

Én teve

Tudom, hogy ilyenkor (főleg utólag) mindig érvényes a kérdés, minek ment oda, de előtte dolgozik a miért ne. *Mária főhadnagy* a Margitszigeten. Szabad ég, huszárok, meg hogy én teve, teveled oly vígan élek. Meg a tavalyi, igazán korrekt és nevezhető *Luxemburg grófja*. Mi baj lehet?

Baj semmi, legfeljebb a hüledezés, hogy mégis ez hogy volt elképzelve. Egy klasszikus összegzéssel élve: kétszer olyan hosszú, mint a *Parsifal*, és feleolyan vicces. Inkább negyedolyan. Tulajdonképpen nem a viccekkel van baj, hanem a rendezéssel és a színművészeti képességekkel. Az ember nem várja, hogy az Operettben vagy bármelyik operettben megannyi Karinthy dolgozzon, de van ez a csodálatos meg egyezés a közönség és az előadók között: mi, színpadiak úgy teszünk, mintha valami humorosat mondanánk, ti pedig, mármint a közönség, nevettek, mint akik értik a poént. Ez egy csodálatos összjáték, voltaképpen szebb és emelkedettebb, mint a valóságos szellemesség, mert összeköti a színészt és a nézőt, olyan közösséget hoz össze, amelyben mindenki tudja a feladatát, és mindenki teljesíti is. Már ha teljesíti. Mert a margitszigeti táncoskomikus, Dénes Viktor mintha be volna oltva ez ellen, siet, hadar, nem kapja el a hangsúlyokat, mégis folyton kifelé vigyorog. Az ember ül a székében, és töri a fejét, mi lehet abban a humor vagy humorszándék, hogy nem kell az ördögöt a falra festeni, de az angyalt sem. A szerep szerint a szubrettlány neve Angyal Panni, de nincs a színen, és nem is festik a falra, akkor vajon mi lehet a poén? Lehet, hogy zseni, aki ezt viccesen tudja elmondani. Ez esetben Dénes Viktor nem zseni.

Minden baj a lóval kezdődött. És mivel az egész előadás a lóval kezdődött, hogy a kopogós deszkákon bevezettek egy szürke paripát, akinek más szerepe nem volt, mint hogy ő egy szürke paripa, hamarosan ki is vezették a színről, lehetett látni, hogy ez nem valami feszes rendezés, hanem ötletelés. És megtartottak minden ötletet, akár jó, akár rossz. A ló később visszatért Kossuthal a hátán, utóbb Kossuth is visszatért, ki tudja, miért huszáregyenruhában, de egyébként nagy szakállal, nagy parókával, nagy pocakkal, mint valami eltévedt Bánk bán, hogy mindent megoldjon és mindent elrendezzen. Kossuth-alapon fejeződik is be az előadás, valamikor mélyen az éjszakában, elcincogja a hegedű, hogy esik eső karikára, és közben a hangszóróból Kossuth hangja szól. Mintha az ötvenes években volnánk, amikor a személyi kultuszt a Kossuth-kultusszal kellett és lehetett igazolni. De nem is ez a baj, hanem hogy itt sajnos mindenki el van tévedve, amikor azt képzeli, hogy egy ilyen operett elbírt valami nagy, nemzeti mondanivalót. Mert azért a *Mária főhadnagy* egyetlen nagy sikerű operettslágere mégiscsak az, hogy „A bugaci határon van nekem egy cigányom”. Fölösleges ezt széthúzni bő három órára, hiszen maga a dal is elég nehezen illeszthető bele a cselekménybe. Csak azért mennek le benne a vidéki birtokra, hogy megénekelhessék a bugaci határon a roma muzsikusokat.

Azért húzzák, húzzák szétfelé, akár a díszleteket a margitszigeti helyszín kedvéért, táncbetéteket, jancsóisztikus félmeztelen katonákkal és alsóruhás parasztlányokkal (ha már a főszereplőt Jancsó Bálintnak hívják), énekelni nem tudó férfiakkal és énekelni nagyon akaró hölgyekkel, akik mintha bosszút akarnának állni a világon, hogy művészetüket nem az Operaházban vezethetik elő, lötyögtetik a hangjukat. A párbeszédek hosszúak és unalmasak, mintha a nemes szándéknak abban kellene megnyilvánulnia, hogy mindenki unja magát.

Mert nincs kétségem a nemes szándék felől: itt be akarták bizonyítani, hogy igen, az operettel is lehet valami nagyot és igazat és szívre hatót mondani. Tényleg lehet, de ennél egyszerűbben: énekelni és táncolni kell. Vagy ez a nehezebb út?

(*Husza Jenő – Szilágyi László: Mária főhadnagy – Margitszigeti Szabadtéri Színpad, augusztus 9.)*

MINDEN MÁSODIK INGET FÉL ÁRON KAPJA MEG!



Különböző árú ingek esetén az olcsóbbat kapja fél áron.

MR SALE

Kifutó, márkás férfiruházat nagykereskedelmi áron

Szeretne online rendelni házhozszállítással vagy hírlevelet kapni az ilyen jó ajánlatokról? www.mrsale.hu

Bp. VI. Weiner Leó u. 20. (a Nyugatitól 2 percre)
Telefon: (1) 331-7970
Nyitvatartás: H, K, Sze, P: 10-19, CS: 10-20, Szo: 9-17

www.mrsale.hu

Az újrahasznosítás művészete

A Planetáriumot ugyan már kisebb méreténél fogva sem váltja ki a Magyar Zene Háza hangdómja, és a koncepció (nézni felfelé egy kupolában) – a csillagok, a világűr és a tudományos előadói szöveg nélkül, ugyanakkor babzsákokkal, vonzza az ezotériát – összességében jó találmány. Megihleti a kreatív alkotókat, és azzal, hogy egy reprezentatív intézményben teret biztosít nekik, beemeli a kánonba az összművészeti szemléletet. A Hangdómban több oda tervezett előadás fut, közülük Szemző Tibor és alkotótársainak *Csoma Kaleidoszkópja* a leghosszabb, közel egyórás. Ha jól tudom, a nyári zárás előtti utolsó magyar vetítést néztem meg, másnap még volt egy angol nyelvű is. Hogy egy olyan műnek, mint Szemző *Csoma*ja, legyen külön idegen nyelvű változata is, egyáltalán nem természetes, ám dícséretes. Szemző nyelvekhez való viszonya, ahogy zeneként, külön szólamként képes rájuk tekinteni (elég csak a *Tractatus*ban hallható 20+ nyelvre gondolni), közismert. Talán részben ez a viszony is indokolja a magnum opus megalkotásának ötletét, miért éppen Kőrösi Csoma Sándor életét és útját dolgozza fel.

Az élet vendége – Csoma legendáriuma című filmet 2006-ban mutatták be, felteszem, hogy az indiai-tibeti nagy út, a forgatás, a megírás, a felkészülés még korábbra nyúlik vissza, így bizonyára mondhatjuk, hogy a mű husz évkeletkezett, ám akkor még a zeneszerző-filmrendező Szemző nem tudhatta, milyen leágazásokkal teljesíti ki már az eredeti film formájában

is lenyűgöző alkotást. Később Törőcsik Mari narrálásával vetítés koncert, ha jól emlékszem a műfaj fantázianevére, opera cinématique is született, ugyancsak nagy hatással. A dóm formájából, felépítményéből adódik a kaleidoszkópszerű megvalósítás. A modern mozik 3D élményéhez aligha hasonlítható a vetítés élménye: annál sokkal megkapóbb. Szerintem a csili-vili 3D nem tesz hozzá a dramaturgiához, és úgy általában a filmhez sem, míg az ötletes, a nézőt félgömb alakban körbevevő tükrözések egyszerre tágitják és fókuszálják a figyelmünket: a magam részéről ezt tartom az igazi térhatásnak. Ugyanez a fókuszáltság jelenik meg az elmesélt történet kamarásításában: immár Szemző hangján az európai indulás, majd a bagdadi érkezés, a további út részletei Perzsiába, Belső-Ázsiába, végül Indiába és Tibetbe meszerző élményként követhetők végig. Mindez Roskó Gábor az eredeti filmből átemelt csodálatos animációinak és Szaladják István ronsolt hatású, filmre forgatott képei nek vetítésével. Egy ponton a lengyel zsidóság történetét elmesélő varsói Polin múzeum egyes grafikai ábrázolásai, megépített kisebb formátumú épületei, főleg a belső tetőszerkezetek mintái is eszembe jutottak a dómban, ahogy körbecsodálkoztam, de ez tényleg csak szubjektív asszociáció; azt azért mégis jelzi, hogy ez az alkotás, pláne így, a többedik inkarnációjával nem pusztán Csoma történetét fejt fel, hanem univerzálisabb távlatokban üzen.

A képből, a zenéből és immár a

Somfai 90

„Kinek a kottázása részletesebb: Schoenbergé vagy Ligetié?” – kérdezte tőlem, a zöldfülűtől Somfai László a Zeneakadémia XV. termében, a Zenetudományi Tanszak felvételijén, 1992 júniusában. „Ligetié” – válaszoltam, amilyen gyorsan csak tudtam, hogy a lehető legmagabiztosabbnak látszódljam, de a kérdésen – pironkodva bevallom, néha még a helyes válasz is – azóta is törom a fejem. Somfaisabb kérdés, úgy vélem, fel sem tehető: sűrítve foglal magában mindent, ami számomra – és, azt hiszem, Somfai László számára is – megtestesíti, mit is jelent zenetudósnak lenni. Annyi minden rejlik ebben a kérdésben: a zene iránt érzett feltétel nélküli elkötelezettség és szeretet, a vágy, hogy megértsük, mit miért ír le úgy egy zeneszerző, ahogy, a kutatói kíváncsiság, amely arra irányul, hogy megragadjuk a remekmű létrejöttének titokzatos pillanatait, vagy éppen feltárjuk, már ha lehetséges ez egyáltalán, annak jelentését, és – végül, de nem utolsósorban – az elhivatottság, hogy tudásunkkal segítsük a kottázás és a zenemű értelmezésével bajlódó muzsikust.

Somfai László kilencvenéves. Nehéz elhinni, hiszen ma is minden kora reggel bejön a Zenetudományi Intézetbe dolgozni. Olyankor, ½ 8-8 körül még csak páran lézengünk az épületben, s ha találkozunk, van időm el-

gondolkozni azon, milyen kivételes példát mutat életformájával mindannyiunknak: önfegyelem, kitartás, szorgalom, aszkézis – ezek azok az alapértékek, amelyek meghatározzák az átlagos zenetudós perspektívájából szédítőnek ható tudományos pályát. Az internet csupán a tényeket közli e kivételes életútról. Azt, hogy Széchenyi-díjas, az MTA rendes tagja, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem ma is aktívan oktató professor emeritusa és az egyetem Doktori Tanácsának első elnöke, a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság alapító elnöke. Hogy előbb az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában, majd 1963-tól az MTA Zenetudományi Intézet Bartók Archívumában dolgozott, 1972 és 2005 között annak vezetőjeként. Hogy ő kezdeményezte a *Bartók Béla Zeneműveinek Kritikai Összkiadása* sorozatot, amelynek a módszertanát is ő alapozta meg. És hogy 1997 és 2002 között a Nemzetközi Zenetudományi Társaság elnöke volt.

Egy nagy, felfedezésekben és intellektuális kalandokban gazdag tudományos pálya igazi értékei azonban – bármit állít is az objektivitás látszatát kelteti szándékozó tudánymetria – nem ragadhatók meg dekórumokkal. Nem idézik meg ugyanis azt a felémelő pillanatot, amikor a fiatal Somfai Erkel Ferenc operakéziratainak tanulmányozása nyomán az idegenkezűség kérdésében egy közel évszázados vitát tudott lezárni: tisztázta, miben és milyen mértékig működtek közre az operák komponálása során a komponista fiai és más muzsikuskok. Nem emlékeztetnek arra sem, hogy Somfai az OSZK Zeneműtárában őrzött eszterházai operarepertoár feltérképezése során több, addig ismeretlen áriát azonosított Haydn operáiban, vagy hogy stíluskritikai elemzéssel bizonyította: a Haydn nevéhez társított op. 3-as vonósnégyessorozat nem írhatta Haydn. Nem adnak ma-

térből jön létre az összművészeti alkotás új minősége. Finom tibeti ének, különböző metrumú lüktetések egymás rétegeiként összegződnek mint buddhista imamalom. Egy-egy elpötytyentett hang, a duolák találkoznak a triolákkal, rendkívüli sokféleség, még sincs káosz. Közben Szemző Tibor megnyugtató hangján mesél, a jól követhető szerkesztésben élénk tárt szöveg lenyűgöző, szellős, nincsen felesleg. A Csoma-történet ebben a letisztultságban szépen reflektál Szemző alkotói viszonyulásaira, ahogy például egy-egy hang fölé nagyított tart, ahogy a fotografikus szépségű mozgóképekkel – nem tudom pontosan, kinek a segítségével – valóban kaleidoszkópra emlékeztető módon, kihasználva a befogadó térformát, körbeolopolja a közönséget. A Voces Aequales ének-együttes éteri tisztaságú és megfeytetetlen finomságú éneke – bevalom – hangi játékra ösztönzött. Egyedül voltam, így nem restelkedtem a szédítő ölelésüre újratervezett zenei és zajkörnyezetben valahová a harmóniák közébe magam is beleénekelni. Mert bizony a *Csoma Kaleidoszkóp* részvételre, gondolkodásra, medítálásra bátorít. Csoma történetét nem lehet befejezni, hiszen nincsen vége, nyitott. Ezt mutatja, ahogy Szemző Tibor jó húsz éve formálja, keresi megfogalmazásait, mindig újabb és újabb elemeket hangsúlyozva, alkotóként újrahasznosítva, ahogy Csoma azt az utókorra bízta. (*Szemző Tibor: Csoma Kaleidoszkóp – Magyar Zene Háza Hangdóm, folyamatosan műsoron*)

gyarázatot arra sem, miért tartozik máig a Haydn-irodalom alpművei közé a bécsi mester zongoraszonátáiról szóló, bámulatosan részletgazdag 1979-es monográfiája. És végképp nem tudják érzékeltetni, milyen kivételesen nagy figyelmet keltett a nemzetközi szintén is az, ahogy Bartók életművéhez közelített a zeneszerző kompozíciós módszerét bemutató, először Amerikában angolul (1996), majd itthon magyarul is (2015) megjelent monográfiájában. Sokunk számára példaértékű és idehaza egyedülálló kutatói életútját, amelyet nagyszerű zenetörténész-szerkesztő feleségével, Révész Dorrittal járt végig, a forráskutatás iránti elkötelezettség, a szerzői szándék megértésének vágya, a zeneszerző saját felvételei funkciójának újraértékelése, a notáció és előadói gyakorlat kapcsolatát értelmező új, a régizenei előadói praxis tapasztalatait a magyar zenetudomány nagy hagyományáival, Bartha Dénes és Szabolcsi Bence iskolájával ötvöző szemléletmód és a páratlan módszertani tudatosság határozza meg.

Ha azt kell megfogalmaznom, mi az, amivel Somfai László közel hetvenéves pályafutása során a magyar muzikológia mindennapjait tudta gazdagítani, akkor talán azt mondhatom: a szakmaiság megbecsülésével. Nagy kincs ez egy olyan országban, amelynek politikusai és közéletének szereplői magától értődő módon veszik semmibe a hozzáértést. Somfai eltökélten ragaszkodik a szakértelem primátusához, és mindig is ennek jegyében mutatott utat a hazai zenetudománynak a magyar történelem, tudomány-politika és zeneélet zavaros útvesztőiben. Pár éve egy fiatalabb kollégánk előadásáért lelkesedve azt mondta nekem: „Meg tudta mutatni, mitől olyan szép a mi szakmánk!” Most itt az alkalom, hogy tanítványai és munkatársai nevében megköszönjem Somfai Lászlónak, hogy pályáját arra tette fel, hogy megmutassa nekünk, mitől olyan szép a mi szakmánk, a zenetudomány. Köszönjük, Tanár Úr! Isten éltesse még sokáig!

Dalos Anna