

Bozó Péter:

Műfaji hagyomány és politikai kisajátítás
Vincze Ottó *Boci-boci tarka* című operettjében (1953)¹

A *Boci-boci tarka* jól sikerült, kiváló magyar operett, mely előremutat és hasznos, amely szórakoztatva nevel, miközben pár vidám óra derűjével ajándékozta meg a színház közönségét.²

Szabó Ferenc méltatta e szavakkal az *Új Zenei Szemle* 1953. novemberi számában a II. Magyar Zenei Hét keretében előadott művek egyikét. Vincze Ottó³ operettje, a *Boci-boci tarka* Sárközy István *A szelistyei asszonyok* című darabjával együtt ugyanannak a kortárs zenei fórumnak keretében szólalt meg, mint Járdányi Pál *Vörösmarty-szimfóniája* vagy Ránki György operája, *A Pomádé király új ruhája*. Szabóhoz hasonlóan pozitív véleménnyel volt Vincze operettjéről a művek vitájában állást foglaló szovjet küldött, akárcsak kínai és NDK-s kollégái. Tyihon Hrennyikov a darab „színes nemzeti koloritját” méltatta;⁴ Szu Sen a „derús” és „élettől lüktető” jelzőkkel illette a művet;⁵ Walther Sigmund-Schultze pedig az operett „jól sikerült alapdiszpozícióját” és „a társadalmi fejlődéshez való pozitív beállítottságát” emelte ki.⁶

¹ A tanulmány a Berlász Melinda 70. születésnapja tiszteletére rendezett tudományos ülészakon, 2012. november 29-én elhangzott előadás szerkesztett változata, továbbá az OTKA támogatásával, az Operett Magyarországon posztdoktori kutatási pályázat (PD 83524) keretében készült.

² Szabó Ferenc: „A II. Magyar Zenei Héten elhangzott művek”. *Új Zenei Szemle* 4/11 (1953. november), 21.

³ Vincze Ottó nem keverendő össze a szintén zeneszerző Vincze Imrével (1926–1969). Utóbbi 1946 és 1951 között tanult zeneszerzést a Zeneművészeti Főiskolán, Szabó Ferenc tanítványaként. Az 1951/52-es tanévtől Szabó tanársegédjeként, az 1955/56-os tanévtől adjunktusként, az 1957/58-as tanévtől haláláig docensként működött ugyanitt. Főként hangszeres műveket írt; „Sztálinváros” alcímet viselő 2. szimfóniája szintén elhangzott az 1953-as Zenei Héten. Vö.: János Kárpáti – Péter Halász: „Vincze, Imre”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Oxford University Press, 2001, 659.

⁴ „Nagy rokonszenvvel hallgattuk meg a két új magyar operettet, Sárközy István *Szelistyei asszonyok* és Vincze Ottó *Boci-boci tarka* című operettjét. Az operettek zenéjének színes nemzeti koloritja, kifejező melódikája, temperamentuma, szellemessége és a vidám jelenetek tehetséges zenei megoldása, jó dramaturgiájuk arra készíteti a hallgatót, hogy nagy figyelemmel és élvezettel kísérje az előadást.” „Vita a művekről. A külföldi delegátusok felszólalásai”. *Új Zenei Szemle* 4/11 (1953. november), 29.

⁵ „A két operett: Sárközy István *Szelistyei asszonyok* és Vincze Ottó *Boci-boci tarka* – derús, élettől lüktető. Különösen az utóbbi, amelyet a népi táncművészet felhasználása még színesebbé tett.” Uott., 30.

⁶ „Még néhány megjegyzést az operetről és az operáról. Én csak az egyik operettet, a *Boci-boci tarkát* láttam, és jónak találtam. Ismételt szó volt dramaturgiai hiányosságairól, leháros beütéseiről. Ezek azonban lényegtelennek tűnnek a jól sikerült alapdiszpozícióval és a társadalmi fejlődéshez való pozitív beállítottsággal szemben. Operetteket nem tanácsos elméletileg túlságosan boncolni. Úgy gondolom, ebben az esetben mind a szórakoztató, mind a nevelő jelleg pozitívan értékelhető. Mi Németországban örülnénk, ha módunk lenne ilyen darabot előadni.” Uott., 37. Wolfgang Ruf a marxista zenetudomány élharcosaként jellemezte Siegmund-Schultzt, aki kutatóként főként 18. századi zenetörténettel, mindenekelőtt Händel életművével foglalkozott. Vö.: „Siegmund-Schultze, Walther”. In Ludwig Finscher (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil, Bd. 15*. Kassel etc.: Bärenreiter/Metzler, 2006. 762–763.

A *Boci-boci tarka* premierjére igazság szerint jóval a Zenei Hét előtt került sor: 1953. július 3-án mutatták be a Gáspár Margit vezette, államosított Fővárosi Operettszínházban. A szöveggönyv alapjául Csizmarek Mátyás *A borjú* című vígjátéka szolgált, melynek premierjére bő egy hónappal korábban került sor a miskolci Déryné Színházban;⁷ az operettváltozathoz a verseket a zeneszerző testvére, az Operettszínház dramaturgja, Innocent Vincze Ernő írta.⁸ A fővárosi premiert követően a *Boci-boci tarkát* négy vidéki nagyváros színháza is műsorra tűzte (1. ábra);⁹ Kecskeméten, a fennmaradt programfüzet tanúsága szerint a bonviván szerepét Csajányi György bányászra osztották, akinek ez volt élete első színpadi szereplése.¹⁰ A darab Taródy-Nagy Béla adatai szerint összesen 262 előadást ért meg, és 203 349 néző látta.¹¹ Ezek a számok eltörpülnek a Nagy Imre-korszak kolosszális színházi sikere, az 1954 novemberében bemutatott, átdolgozott *Csárdáskirálynő* hasonló mutatóihoz képest. Hozzá kell tenni azonban, hogy Vincze operettjének több zeneszámát a Rádió is sugározta, mint azt az intézmény archívumában fennmaradt, korabeli hangfelvételek¹² és kéziratos zenekari szólamok tanúsítják.¹³

1. ábra: Vincze, *Boci-boci tarka* előadásainak adatai

| Bemutató | Játszóhely/társulat | Előadás | Látogató |
|----------|---------------------|---------|----------|
|----------|---------------------|---------|----------|

⁷ 1953. május 22-én. Csizmarek vígjátékát 1953. október 9. és 1954. június 29. között 187 alkalommal adta az eldugott vidéki kistelepüléseket járó Állami Faluszínház társulata is, ld. Kissné Földes Katalin: *Az államosított vidéki színházak műsora, 1949–1959*. Budapest: Színházstudományi Intézet, 1960, 47., valamint uő: *Az Állami Faluszínház műsora, 1951–1958*. Budapest: Színházstudományi és Filmtudományi Intézet, 1958, 10.

⁸ „Innocent Vincze Ernő”. In: Székely György (szerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994, 325.

⁹ Az 1. ábrán idézett adatok forrása: Taródy-Nagy Béla: *Színpad és közönség. Magyar színházi adatok*. Budapest: Színházstudományi Intézet, 1962, I, 162.; Kissné Földes Katalin: *Az államosított vidéki színházak műsora, 1949–1959*. Budapest: Színházstudományi Intézet, 1960, 55–62.

¹⁰ Az újsütetű bonviván így nyilatkozott debütálásáról: „Nemrég a Petőfi-bányából jövet, a műszak után, bányásztársaim biztattak [sic], hogy énekelj, Gyurka, ma pedig a karmester intésére kezdem az éneket – a színpadon. Nagy út volt idáig, sok nehézséggel, akadállyal, de – megérte! Az utóbbi hónapok során többször énekeltem már rádióban, koncerteken, de színpadra most lépek először ilyen nagy szereppel. [...] Ez az operett, komoly témája ellenére is, csupa vídamság [sic] és derű [sic].” Csajányi György: „Az első főszerepem”. In: Lukács Antal (szerk.): *Állami Katona József Színház. Műsorfüzet. Kettős szám. Ara 1.– forint*. Kecskemét: Bácskiskunmegyei Nyomda, 1953. (Lelőhely: Országos Színházstudományi Múzeum és Intézet gyűjteménye.)

¹¹ Taródy-Nagy Béla: *Színpad és közönség. Magyar színházi adatok*. Budapest: Színházstudományi Intézet, 1962, I, 162.

¹² H-Bmr 14390–14398 Hangfelvételek a Rádió Archívumában a következő zeneszámokból: Nos. 3, 7, 8 (részlet), 10, 11, 18 (részlet). 1953. júl. 14-én készültek, a Fővárosi Operettszínház kórusával, zenekarával, énekesével; karmester: Bródy Tamás.

¹³ H-Bmr ROP 135 Kéziratosszólamok (VI 1, VI 2, VIa, Cb) a Magyar Rádióhivatal kottatárából, pecsétjével a következő zeneszámokhoz: Nos. 2, 3, 7, 8, 10, 11, 18. Itt mondok köszönetet Sütő Hajnalka archívumvezetőnek, Nagy Györgyi és ifj. Szilárd Csaba korábbi kottatárvezetőknél, valamint Menyhárt Veronika kottatárassal a rádióbeli kutatásaim során nyújtott segítségükért.

| | | | |
|-----------------|--|-----|---------|
| 1953. júl. 3. | Budapest, Fővárosi Operettszínház | 87 | 92 696 |
| 1953. nov. 4. | Kecskemét, Kecskeméti Katona József Színház | 42 | 21 344 |
| 1953. nov. 11. | Békéscsaba, Szolnoki Állami Szigligeti Színház | 39 | 18 419 |
| 1953. dec. 19. | Szeged, Szegedi Nemzeti Színház | 47 | 39 731 |
| 1954. febr. 10. | Pécs, Pécsi Nemzeti Színház | 47 | 31 159 |
| Összesen | | 262 | 203 349 |

1954 tavaszán az *Új Zenei Szemle* már arról tudósított, hogy „az Erkel-díj II. fokozatával tüntették ki [...] Vincze Ottó nagy közönségsikert elért [...] operettjét.”¹⁴ Ugyanebben az évben a darab nyomtatásban is megjelent, szöveggönyve és zongorakivonata is.¹⁵

A *Boci-boci tarka* kultúrpolitikai jelentőségét mutatja, hogy egyike volt annak a három darabnak, mellyel a Fővárosi Operettszínház társulata 1955/56 fordulóján a Szovjetunióban vendégszerepelt. E vendéjáték levéltári dokumentumait Heltai Gyöngyi tárta fel; az iratokból kiderül, hogy a színház vezetése a Külügyminisztérium Szovjet Osztálya mellett az MDP Országos Pártközpont Rákosi Titkárságával is levelezett ez ügyben.¹⁶ A *Boci-boci tarka* nem csekély problémát okozott: a társulat csupán néhány nappal az indulás előtt kapott megnyugtató híradást a moszkvai nagykövetségtől, miszerint

1. Az Operettszínház szerepléséhez (a *Boci-boci tarka* bemutatásán) szükséges két tarka, négy-hat hónapos üszöborjú megsz. 2. Hárfa lesz.¹⁷

A darabban tehát a hárfa mellett két élő párosujjú patás is szerepelt.¹⁸ Érdekes hangszerelés – afféle magyar *Alpesi szimfónia*. S hogy mit kerestek a marhák a világot jelentő deszkákon?

¹⁴ „Új Kossuth-, Erkel- és Liszt-díjasaink”. *Új Zenei Szemle* 5/4 (1954. április), 22.

¹⁵ *Boci-boci tarka. Operett 3 felvonásban. Szöveg: Csizmarek Mátyás. Versek: Innocent V. Ernő. Zene: Vincze Ottó. Teljes zongorakivonat szöveggönnyvel.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954. A kiadvány egy-egy példánya fellelhető a Zenetudományi Intézet könyvtárában (jelzete: 241.784), az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtárában (jelzete: Z 44.974), illetve a Magyar Rádió kottatárában (jelzete: 713/5). Az Operettszínházban fennmaradt, négy további, jelzet nélküli zongorakivonat egyike az intézmény 1950-es évekbeli főrendezőjének, a darabot színre állító Székely Györgynek példánya volt. Itt mondok köszönetet Sárdi Mihálynak, a színház ügyvezető igazgatójának, hogy lehetővé tette számomra a kottatárbeli kutatást.

¹⁶ Heltai Gyöngyi: „Operett-diplomácia. A *Csárdáskirálynő* a Szovjetunióban 1955–1956 fordulóján”. *Aetas* 2004/3–4. 95–96.

¹⁷ Uott., 99.

¹⁸ Rátonyi Róbert visszaemlékezései szerint „[a] *Boci-boci tarka* igen hosszú ideig maradt a színház műsorán és emiatt ez énekes szereplők közül Bori szerepét Petress felváltva játszotta Komlói Terézzel, Virág Istvánt pedig Hadicson [Hadics Lászlón] kívül Palócz Lászlóval vagy Homm Pállal is láthatta a közönség. Még egy szereplő volt, »akit« bizonyos időközökben le kellett váltani egy másikra, az operett címszereplője: az a bizonyos boci! A széria-előadások során a borjúk egyre-másra »kinőtték« a szerepüket, a szereplők legnagyobb bánatára. Különösen Petress tudott nehezen elbúcsúzni »kiöregedett partnereitől«. Mindig vitakozott a rendezővel, hogy »ha egy kicsit nagyobb az a borjú, nem kell mindjárt leváltani, mikor már úgy megszoktam...« Az egyik bocihoz úgy ragaszkodott, hogy néhány előadáson már javakorabeli tehénként lépett be a »kisborjú« a színpadra.” Rátonyi Róbert: *Operett, II.* Budapest: Zeneműkiadó, 1984, 309–310.

A sajátos szereptipológia magyarázata, hogy Csizmarek szövegekönyve izgalmas operett-témát dolgoz fel: a falusi osztályharcot, illetve annak háttérében a mezőgazdaság kollektivizálását. Mint az érdekes témaválasztás sejteni engedi, a darab radikálisan viszonyul az 1945 előtti magyar operetthagyományhoz. A továbbiakban pontosan ebből a szempontból vizsgálom a művet: annak példájaként, hogyan alakította át illetve sajátította ki a politika a zenés szórakoztató műfaj 1945 előtti tradícióit. Az operett 1950-es évekbeli, propagandisztikus célú felhasználása persze ma már nem feltáratlan terület – legalábbis a színháztörténészek számára nem, köszönhetően Heltai Gyöngyi közelmúltban megjelent munkáinak.¹⁹ Zenetudományi oldalról azonban tudomásom szerint nem végeztek ehhez fogható kutatásokat a témában; Szemere Anna 1979-ben megjelent tanulmánya mind terjedelménél, mind tartalmánál fogva szerény kezdetnek mondható Heltai munkáihoz képest.²⁰

A *Boci-boci tarkának* már cselekménye is eltér a zsáner régebbi képviselőitől. A műfaj alapvetően urbánus jellegére rácsfolva a darab elejétől végéig rurális környezetben, egy matyó faluban játszódik. Az inkább népszínművekre emlékeztető helyszínválasztás mellett jelentősen átírják a librettisták a műfajra hagyományosan jellemző mobilitásmodellt is. A dualista monarchia operettjeiben a primadonnát és a bonvivánt rendszerint áthidalhatatlannak tűnő társadalmi különbség választotta el egymástól: eltérő társadalmi osztályhoz, gyakran különböző etnikumhoz tartoztak. Az ellentét azonban a darab végén leküzdhetőnek bizonyult, s a mű kötelező happy enddel (általában a főszereplő páros szerelmi házasságával) végződött. Ez a cselekménysablon a két világháború közötti időszakban is tovább élt, legfeljebb a Kosztolányi által szomorú operettnek nevezett műfajtypusban módosult, melyben a happy end általában elmaradt.

A *Boci-boci tarka* – az állatoktól eltekintve – a hagyományos négyesfogat-dramaturgiát követi. Csizmarek vígjátékának egyik mellékszereplője ennek érdekében az operettben

¹⁹ *Az operett metamorfózisai (1945–1956). A „kapitalista giccs”-től a „haladó mimusjáték”-ig.* Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2012; *Usages de l’opérette pendant la période socialiste en Hongrie (1949–1968).* Budapest: Collection Atelier, 2011; „Kulturális szigetek, pluralizmus, kreolizáció? A szocialista realista operett interkulturális modellje”. *Világosság* 2009/7–8, 81–118.; „Az operett eredetmítoszai és a politika (1949–1956). »Kitalált tradíció« működésben”. In: Czoch Gábor, Klement Judit, Sonkoly Gábor (szerk.): *Atelier-iskola: tanulmányok Granasztói György tiszteletére.* Budapest: Atelier, 2008, 343–371.; „Operett-barátság. Az interetnikus reprezentáció elvei és gyakorlata a szocialista operettben”. *Regio* 16/1 (2005), 71–96.; „Operett-diplomácia. A Csárdáskirálynő a Szovjetunióban 1955–1956 fordulóján”. *Aetas* 2004/3–4, 87–119.; „Fedák Sári mint »emlékezeti hely«. A bulvárszínházi kulturális örökség átértékelése”. *Korall* 17. (2004. szeptember), 167–192.; „A »vendégjáték rítus« kockázatai. A Csárdáskirálynő Romániában 1958-ban”. *Korall* 13. (2003. szeptember), 125–143.; „Latyi a Nemzeti előtt. A Latabár Kálmán-féle »öncélú« játékmód színháztörténeti, nézői és politikai értékelése”. *Napút* 5/2 (2003. március), 51–70.; „Egy anekdota margójára”. *Napút* 4/2 (2002. március), 7–35.

²⁰ Szemere Anna: „A sematizmus »vívmánya« a szocialista realista operett”. In Berlász Melinda és Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 1979.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1979, 145–151.

táncoskomikussá változott át, Jancsi cigányból Fecske Tóbiás lett, a falusi italbolt pincére (Rátonyi Róbert alakította). Társadalmi mobilitásról azonban – ha egyáltalán – legfeljebb a szubrett, a cseléd Rozika esetében beszélhetünk, aki Tóbiás tanácsára azt a dolgozó nő szerepet választja, melyet a korszak propagandája más eszközökkel is igyekezett népszerűsíteni: traktoroslány lesz.²¹ Az öntudatra ébredő szubrettet Zentay Anna alakította az ősbemutatón.

Az operett főszereplői eltérő társadalmi csoporthoz tartoznak ugyan, ez azonban önmagában nem volna akadály a kettejük egybekelésének. A primadonna, Tajti Bori parasztszalád sarja, míg vőlegénye, a bonviván Virág István traktoros, a gépállomás vezetője, vagyis a munkásosztályhoz tartozik, s pozitív hősként természetesen hithű kommunista. (A primadonnát Petress Zsuzsa, a bonvivánt Palócz László játszotta a premieren.) A főszereplő páros azt a két társadalmi osztályt képviseli tehát, amely – legalábbis az államszocializmus hivatalos álláspontja szerint – a rendszer két pillérét jelentette, s legfőbb haszonélvezőit foglalta volna magában. Mint Farkas Gyöngyi rámutatott, a propaganda korabeli rajzos formái szívesen élnek a nemek és a társadalmi osztályok, illetve gazdasági ágak operettbelihez hasonló összekapcsolásával: a mezőgazdaságot, a falut, a parasztságot rendszerint nőalak, míg az ipart, a várost, a munkásosztályt férfialak jelenítette meg.²² Arisztokrata vagy polgár nincs a darabban; s feltűnően hiányzik a falusi társadalom fontos szereplője, a pap is, jóllehet az operett esküvői jelenettel zárul.

A *Boci-boci tarka* főszereplői között a konfliktust nem az eltérő társadalmi osztályhoz tartozás, hanem a paraszti hagyományhoz, illetve a pártállam szabta normához való viszonyulás dilemmája idézi elő. A primadonna nagyanyja, Cshainé, akárcsak a károgó falusi vénasszonyok kórusa, élén az iszákos Lagzis Erzsával, azt szeretné, hogy az esküvőre a paraszti hagyománynak megfelelő külsőségek közepette kerüljön sor: a pár matyó népviseletben esküdjön, s borjút vágjanak a lakodalomra, Tajtiék Bimbó nevű fiatal bikáját. A borjúvágás ugyanis a falusi társadalom számára státuszszimbólum, ráadásul a falusi babona szerint az ifjú pár boldogságának záloga a levágott állat szívének elfogyasztása. A traktoros bonviván a szokás elhagyásához ragaszkodik, minthogy az előző évi marhavész miatt vágási tilalom van érvényben.

Hasonlóképpen ellenzi a borjúvágást a primadonna apja, Tajti Nándor is. Ebben az állat iránt érzett sajnálata mellett Cshainéval való konfliktusa is szerepet játszik: Tajti ugyanis

²¹ Farkas Gyöngyi: „Gyertek lányok traktorra» – Női traktorosok a gépállomáson és a propagandában”. *Korall* 13. (2003. szeptember), 74.

²² Farkas, „Gyertek lányok traktorra, 74.

földnélküli mezei munkásként, summásként házasodott be Csuhaiék módos parasztcsaládjába, s anyósa erre hivatkozva régóta megkeseríti lánya és veje életét. A módos- és szegényparasztság közti ellentét operettbeli hangsúlyozása a rákosista agrárpolitika ismeretében válik érthetővé, melynek legfontosabb célkitűzése a paraszti magángazdaságok felszámolása és a mezőgazdaság kollektivizálása volt.²³ A gazdag parasztokat ezért a rendszer ellenségeivé nyilvánították, a megbélyegző „kulák” szóval illették és különféle diszkriminatív intézkedésekkel (például beszolgáltatás, adóterhek, internálások, kuláklistán) sújtották.²⁴ A lánya és veje életét megkeserítő, operettbeli anyós, Cshainé negatív ábrázolását minden bizonnyal a kulákelles propaganda megnyilvánulásának tekinthetjük.

Ugyancsak a Rákosi-korszak mindennapjait idézik az operettbeli konfliktus elemei: Kosorrú Lázár és a primadonna előző kérője, a traktorosra féltékeny Kispál Jóska feketén vágott marhák húásával kereskedik, ami a korban „közellátási büntetnek” számított. A traktoros nevében feljelentést írnak Tajtiék ellen, s egy teknőben az általuk levágott marhát Boriék udvarára csempézik. Így akarják rájuk terelni a gyanút, mivel a rendőrség már nyomoz Kosorrú legutóbbi feketevágása ügyében. A primadonna családjának vétlenségét csak vágási engedély tanúsíthatná, ezt azonban a kérlelhetetlen bonviván – Kispállal ellentétben – menyasszonya kedvéért sem hajlandó megszerezni. A feljelentés nyomán a vágás ügyében nyomozó rendőr érkezik Tajtiékhoz – ilyesmi nem volt példanélküli a korban. Mivel a Bimbó életéért aggódó Tajti korábban magával vitte a jószágot, Tajtiné pedig a rendőr érkezését követően egy másik állat odahajtásával próbálja tisztázni a helyzetet, a darab tetőpontján, a második fináléban kiderül, hogy a lányos háznál több marha van a kelletténél: két élő és egy holt a teknőben.

A végkifejlet annyiban a régi operetthagyománynak megfelelően alakul, hogy miután fény derült Kosorrú és Kispál csalására, a primadonna és a bonviván boldogan egybekelhetnek. Azt azonban a politikai kisajátítás kategóriájába sorolhatjuk, hogy a summás örömapa és felesége lerázza a kulák anyós igáját, s a lieto fine még örömtelibbé tétele érdekében belépnek a termelőségvetkezetbe.

A *Boci-boci tarka* zenei vonatkozásban is radikálisan viszonyul a műfaj korábbi hagyományaihoz. A továbbiakban két példán keresztül fogom illusztrálni ezt.

²³ Bolgár Dániel: „A kulák érthető arca. Fogalomtörténeti vázlat”. In: Horváth Sándor (szerk.): *Mindennapok Rákosi és Kádár korában*. Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2008, 63–64.

²⁴ Gyarmati György: „A mezőgazdaság kollektivizálása: propagandagyőzelem és éhező ország”. In: *A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956*. Budapest: ÁBTL–Rubicon, 2011. 182.

A kései Monarchia illetve a két világháború közti időszak operettjeiben a négyesfogat-dramaturgiából adódóan általában sok duettet találunk. A primadonna és a bonviván, illetve a szubrett és a komikus Vincze operettjében is kap két-két kettőst, ezek jellege azonban nem mondható szokványosnak. Rozika és Tóbiás No. 13 veszekedő kettőse a leghagyományosabbnak tűnik közülük: a „kuplé és tánc” típust követi. Az ilyen kettősökben egy zenei strófa ismételt vokális elhangzását követően zenekari utójátékként még egyszer megismétlődik a refrén, miközben a szereplők táncra kelnek. A záró ismétlés monotóniáját elkerülendő a szerzők időnként a hangnemi variáció olyan drasztikus eszközeihez szoktak folyamodni, mint a refrén kis szekunddal való feljebb csúsztatása. A táncos zenekari utójáték Vinczénél is megvan, transzpozíció nélkül.²⁵ Olyan operettduettet azonban nem sokat ismerek, melyben a strófa főrészének és refrénjének témája kontrapunktikusan kombinálható, mi több szólamcserevel is megszólaltatható. A *Boci-boci tarkában* a kuplé két strófáját ilyen kombináció és szólamcsere követi (1–4. kottapélda).

A vokális szólamok kettős ellenpontja ugyan nem teljesen szabályos, de a basszussal együtt még a diszsonáns kvart is megengedhető. A zeneszám persze távolról sem remekmű; az mindenesetre látszik, hogy iskolázott zeneszerzővel van dolgunk. Ezt a Zeneakadémia évkönyvei is alátámasztják, melyek tanúsága szerint Vincze 1922 és 1928 között Siklós Albert zeneszerzés-tanítványa volt,²⁶ az 1933/34-es és az 1936/37-es tanévben pedig Harmat Artúr irányításával az egyházzene szakot is elvégezte.²⁷ Az életrajzára vonatkozó irodalom

²⁵ Zentay Anna és Rátonyi Róbert zeneszámot záró táncának koreográfiájáról rosszállólag állapította meg a *Táncművészet* kritikusa: „Amit viszont másik táncnettőjükben, a »Haragszom rád...« kezdetű kedvesen humoros dal folytatásában művelnek, az enyhén szólva ízléstelenség. Ennek semmi köze a dal civakodós hangulatához. De még csak nem is paródiája annak. Az egész darab egészséges, bő humorában durva és banális az a játék, amint Fecske Tóbiás a copfjánál fogva lába között húzza át szerelmét, Rozikát, az egyre öntudatosodó cselédlányt. A rendezésnek, a színház vezetőségének nem lett volna szabad elnézniök, hogy a tehetséges színészek a közönség mulattatására ilyen gusztustalanságot tálaljanak fel.” Csizmadia György: „Fővárosi Operett Színház: »Boci-boci tarka«”. *Táncművészet* 3/10 (1953. október), 320.

²⁶ Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1922/23-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Zeneművészeti Főiskola, 1923: 58.; Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1923/24-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Zeneművészeti Főiskola, 1924: 48.; Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1924/25-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1925: 72.; Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1925/26-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1926: 60.; Dr. Meszlényi Róbert (szerk.): *Az Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1926/27-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1927: 57.; Dr. Meszlényi Róbert (szerk.): *Az Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1927/28-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Zeneművészeti Főiskola, 1928: 61. Az 1927/28-as évkönyvben már „kimaradt” megjegyzéssel szerepel.

²⁷ Dr. Meszlényi Róbert (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1933/34-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1934: 48., 111.; Dr. Isoz Kálmán (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1936/37-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1937: 104., 127., 133.

alján egyébként úgy tűnik, hogy elsősorban színházi karmesterként működött;²⁸ például az 1949/50-es első államosított színházi évadban a bányavidékek színházi igényeinek ellátására létrehozott Állami Bányász Színház karmestere volt.²⁹

1. kottapélda: *Boci-boci tarka*, No. 13, a főrész kezdő témája (5–8. ütem)

Leggiero
TÓBIÁS

Ki - csi - kém tū - re - lem, fi - gye - lem, fe - gye - lem! mér - ges arc - cal nem vagy szép.
Te hi - bád ez a baj ez a zord zi - va - tar, Szebb a csen - des e - gyütt - lét.

2. kottapélda: *Boci-boci tarka*, No. 13, a refrén témája (22–25. ütem)

TÓBIÁS/ROZIKA

Ha - rag - szom rád! mert nem sze - retsz! Ha - rag - szom rád! Hát el - me - hetsz!

3. kottapélda: *Boci-boci tarka*, No. 13, a főrész/refrén témájának kombinációja (39–40. ütem)

ROZIKA
Ha - rag - szom rád, mert nem sze - retsz, ha - rag - szom

TÓBIÁS

Ki - csi - kém tū - re - lem, fi - gye - lem, fe - gye - lem, mér - ges arc - cal nem vagy szép.
Cl

²⁸ „Vincze Ottó”. In: Szabolcsi Bence, Tóth Aladár (szerk.; az átdolgozott kiadás főszerkesztője Bartha Dénes): *Zenei lexikon, 3. kötet*. Budapest: Zeneműkiadó, 1965: 610.; „Vincze Ottó”. In: Carl Dahlhaus, Hans-Heinrich Eggebrecht (szerk.; a magyar kiadást Boronkay Antal): *Brockhaus-Riemann Musiklexikon, 3. kötet*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985: 615.; Szitha Tünde: „Vincze Ottó”. In: Markó László (szerk.): *Új magyar életrajzi lexikon, 6. kötet*. Budapest: Helikon, 2007: 1247–1248.

²⁹ „Bányász Színház”. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*, 58.

4. kottapélda: *Boci-boci tarka*, No. 13, a főresz/refrén kombináció szólamcserével (47–48. ütem)

ROZIKA
TÓBIÁS
So-ha-sem fá-ra-gom le az én ha-ra-gom bár-ki bán-tott szen-ved-jen.
Ha-rag-szom rád, mert nem sze-retsz, Ha-rag-szom

Még a szubrett és a komikus kettősénél is újszerűbb a harmadik felvonást s egyben a teljes művet lezáró lakodalmi tabló – legalábbis a műfaj szempontjából újszerű. A happy end ürügyén a szerzők népi életképet, matyó lagzit írtak a darab végére, melyet a színlapok „néprajzi képként” emlegetnek, s melynek megformálásában bevallottan folklorisztikai hitelességre törekedtek. Mint azt többek között az előadást megörökítő fényképek tanúsítják, a jelmezkészítő Márk Tivadar matyó népviseletbe öltöztette a jelenet szereplőit. A *Táncművészet* című lap kritikusa pedig megjegyzi, hogy a koreográfus, „Roboz Ágnes Mezőkövesden gyűjtött táncokat, népszokásokat s ismerkedett az ottani parasztok életével”.³⁰ Bozó László, a *Színház- és Filmművészet* kritikusa is kiemelte, hogy „a szerzők első ízben kísérelték meg a népi szokások és hagyományok színpadravitelét” az operett műfajában.³¹

A népi demokráciában persze illett népi operettet komponálni. Ezt diktálta a kötelező érvényű szovjet példa, mint azt a műfaj korabeli teoretikusa, a kiváló karmester, Várady László is kifejtette:

A művészi igényesség kérdésében a szovjet vita azt mondja: „az operettnak a tematika és a tartalom társadalmi jelentőségére, a népi élet valóságos bemutatására, a pozitívnek és haladónak a megerősítésére irányuló törekvése csak akkor győzhet, ha az alkotás minden tekintetben magas művészi színvonalra emelkedik.

Harc az igaz művészetért, amely magában foglalja mind a magasrendű ízlést, mind az alkotó fantáziát, a friss és eredeti gondolkodást, valóságos jellemelek megformálását: csakis ez a harc biztosíthatja a szovjet operett további sikerét.”

Ez a célkitűzés azt a kötelességet rója a zeneszerzőre, hogy elmélyedjen a kor és cselekmény társadalmi háttérének elemzésében, tanulmányokat folytasson a zenei kolorit

³⁰ Csizmadia György: „Fővárosi Operett Színház: »Boci-boci tarka«”. *Táncművészet* 3/10 (1953. október): 318.

³¹ Bozó László: „Boci boci tarka. A Fővárosi Operett Színház bemutatója”. *Színház és Filmművészet* 4/10 (1953. október): 462.

hitelessége tekintetében, magában határozott képet alkosson arról, hogy az egyes figurák milyen eszmét képviselnek és ő maga is állást foglaljon ezekkel az eszmékkel kapcsolatban.

A zenei intonáció egyik része a nemzeti hangvétel. A zeneszerző törekedik arra, hogy hősei ne csak prózában, hanem a zenében is magyarul [sic] beszéljenek.³²

De mit értsünk a „népi” és „nemzeti” jelzők alatt? A régi operett magyar változatában a népies stílus a 19. századi hagyományokra visszavezethető, népszínműves-magyar nótás-cigánybandás népiességet jelentette. Még olyan operettekben is, amelyekben a népiesség inkább parodisztikus formában jelenik meg: például az 1930-as évtized kedvelt, világpolgár jazz-operettszerzőjének, Ábrahám Pálnak *Viktória* című darabjában (bemutató: Budapest, Király Színház, 1930. február 21.) a „Nem forog már Dorozsmán az öreg szélmalom” kezdetű dal, legalábbis annak szövege nyilvánvalóan Dankó Pista közismert népies műdalát parafrázeálja: „Nem fú a szél, nem forog a dorozsmai szélmalom” (5. kottapélda). Az operettbeli dallam mintha Ábrahám saját leleménye volna – legalábbis nem azonos sem Dankóéval, sem annak Kerényi közölte, folklorizálódott változatával.

³² Várady László: „A zene szerepe az operettben”. *Új Zenei Szemle* 3/9 (1952. szeptember): 10. A zsdanovi ideológia szabta zenei stílus keretéről lásd Péteri Lóránt: „Kodály az államszocializmusban (1949–1967)”. In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*. Budapest: Rózsavölgyi, 2007: 105.

5. kottapélda: „Nem fú a szél, nem forog a dorozsmai szélmalom”, 1–2. sor /

„Nem forog már Dorozsmán az öreg szélmalom”, 1–2. sor

a) Dankó Pista dallama (1913); b) folklorizálódott változata (Kerényi, 1961);

c) Ábrahám Pál operettdallama (1930)

The image shows a musical score for two songs. The first song, 'Nem fú a szél, nem forog a dorozsmai szélmalom', is presented in three versions: a) Dankó Pista's original (1913) in 4/4 time, b) a folklorized version (1961) in 2/4 time, and c) Ábrahám Pál's operetta version (1930) in 3/4 time. The second song, 'Nem forog már Dorozsmán az öreg szélmalom', is also presented in three versions: a) Dankó Pista's original (1913) in 4/4 time, b) a folklorized version (1961) in 2/4 time, and c) Ábrahám Pál's operetta version (1930) in 3/4 time. Each version includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line.

A *Boci-boci tarka* matyó lagzija ezzel szemben – szakítva a régi operetthagyománnyal – kodályi alapokon álló folklorisztikus stílust alkalmaz. A zeneszám – melynek felépítését a 2. ábra mutatja – nagyrészt népdalfeldolgozás, amolyan népdalfűzér. Lezárása viszont, melyet az ábrán vonallal különítettem el, az operett korábbi zeneszámainak reminiszcienciaszerű felidézése: a primadonna és a bonviván No. 10 kettősének, a darab nyitókórusának, ill. az első felvonás fináléjának egy-egy témája tér vissza. Ilyen reminiszcienciákkal a régi operettek szerzői is gyakran éltek, sőt gyakran visszaéltek. Vincze darabjának lezárása azonban annyiban is eltér a korábbi operetthagyománytól, hogy a szóban forgó reminiszcienciák is népi jellegűek. Például a nyitókórus, a falusi vénasszonyok témája, ha nem is népdal, de népdalos hangú, líd kvartokkal és mixolíd szeptimmal (6. kottapélda).

2. ábra: Vincze, *Boci-boci tarka*, No. 18 Matyó lagzi felépítése

1. Csárdás

hangszeres tánc (1–20. ütem)

„**Viszik a menyasszony selyemágyát**” (23–76. ütem)

2. A násznép bevonulása: „Édesanyám, adjon Isten jó estét!” (3–30. ütem)

Rozmaringosztás: „Utca, utca, víg kövesdi utca” (31–67. ütem)

3. Hérészes lányok: „**Szállj el páva, de szállj el páva**” (3–34. ütem)

Gyertyás tánc: „A kövesdi vásártéren” (35–58. ütem)

A menyasszony búcsúja: „**Anyám, anyám, kedves édesanyám**” (63–96. ütem)

3a Tajti-Erzsa csárdása = 1. Csárdás, hangszeres tánc (1–20. ütem)

4. Seprős tánc (hangszeres tánc)

5. Eladó a menyasszony. Finale ultimo

„Jöjj ide Borikám, járjunk el egy táncot” (6–29. ütem)

„**Nincsen szebb a matyó lánynál**” (30–45. ütem)

1. Csárdás repríze (46–61. ütem)

„Velem, velem” (63–66. ütem), „Csipkefa, csipkefa, csipkefa ág” (67–97. ütem), „Mi történt a borjúval” (98–101. ütem) reminiszscenciái

6. kottapélda: Vincze, *Boci-boci tarka*, No. 1a Erzsa és a vénasszonyok, 1–9. ütem

Allegretto ERZSA

Csip - ke - fa, csip - ke - fa, csip - ke - fa ág! Csup - pa tús - ke, csu - pa tús - ke.

Vl 2

p

Cor

Csu - pa tús - ke, csu - pa tús - ke, ez az ág, az az ág, ez az ág, az az ág, még - is a vi - rág néz rád!

Vla

Az operett műfajban szokatlan, folklorisztikai hitelességre törekvő népies stílus, úgy tűnik, már a *Boci-boci tarka* előzményeül szolgáló zenés vígjátékban is érvényre jutott. Legalábbis részben, mert *A borjú* kísérőzenéje – a nyomtatásban megjelent szövegkönyv³³ instrukciói alapján – az operetthez hasonlóan eklektikus lehetett. István és a traktorosok első felvonásbeli fellépését Miskolcon Sosztakovics „Szép gyermekem, jöjj ki a rétre” kezdetű tömegdala kísérte;³⁴ az operettben ezt a Vincze testvérpár saját kompozíciója, a „Jókor reggel zúg a mezőn a traktor” kezdetű traktorosbrigád-induló váltotta fel. A vígjátékot mindenesetre az

³³ Csizmarek Mátyás: *A borjú*. Budapest: Művelt Nép, 1954 = *Színjátékok könyvtára*, 67.

³⁴ Csizmarek, *A borjú*, 5. Sosztakovics *A munka dicsérete* című darabja a korszak tömegdal-repertoárjának része volt, ld. *Szovjet dalok*. Budapest: Magyar–Szovjet Társaság, ⁴1950: 155.

operetthez hasonlóan matyó lagzi zárja, melyben már ott találjuk a Vincze által felhasznált népdalok egy részét (lásd a félkövérrrel szedett incipiteket az 2. ábrán).

A *borjú* zenéjének szerzőségét illetően ellentmondásosak az adatok: a miskolci bemutató színlapja szerint a darabban felhasznált népdalokat Lajos Árpád és Volly István gyűjtötte, a kísérőzenét Vincze Ottó szerezte, de a színház karmestere, Virágh Elemér hangszerelte.³⁵ A nyomtatott szöveggönyv azonban kizárólag Vollyt nevesíti a zenével kapcsolatban.³⁶ Azt a Vollyt, akit a Vincze-operett budapesti premierjének színlapjai is említenek, a „néprajzi képek” felelőseként,³⁷ későbbi előadások színlapjai pedig „néprajzi tanácsadóként”.³⁸

A folklorista és Kodály-tanítvány zeneszerző Volly (1907–1992)³⁹ rövid életrajzát és válogatott népzene tudományi bibliográfiáját Szalay Olga közölte a Berlász Melinda által szerkesztett, *Kodály Zoltán és tanítványai* című kötetben.⁴⁰ A közleményjegyzékből kitűnik, hogy Volly egyéb mellett intenzíven foglalkozott a népi játékok hagyományaival,⁴¹ s egy lakodalmi népszokásokat közlő kötetet is publikált. Folklorikus munkássága a tévész-operett zenéjén is nyomott hagyott. Az operett matyó lagzijának 7. kottapéldán bemutatott részletét, az „A kövesdi vásártéren” szövegkezdetű dallamot, mely *A borjú* szöveggönyvében nem szerepel, 1944-es, *Népi leányjátékok* című kötetének tanúsága szerint Volly 1934-ben, Mezőkövesden gyűjtötte (8. kottapélda).⁴² Vincze tehát olyan dallamot használt fel az

³⁵ Miskolci Déryné Színház, 1953. május 22-i színlap (H-Bn).

³⁶ „Zene és néprajzi képek: Volly István” – olvashatjuk a címlapon.

³⁷ Ld. a Fővárosi Operettszínház 1953. július 3-i színlapját (H-Bn, H-Bsz).

³⁸ Ld. pl. a Fővárosi Operettszínház 1953. szeptemberi színlapját (H-Bn, H-Bsz). Hasonló minőségben, a „népzenei képek” felelőseként szerepel Volly Fényes Szabolcs *Két szerelem* című bányászoperettje esetében is; ld. a Fővárosi Operettszínház 1954. június 18-i bemutatójának színlapját (H-Bn, H-Bsz).

³⁹ „Volly István”. In: Szabolcsi Bence, Tóth Aladár (szerk.; átdolgozott kiadás: Bartha Dénes): *Zenei lexikon*, 3. kötet. Budapest: Zeneműkiadó, 1965: 622.; „Volly István”. In: Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht (szerk.; a magyar kiadást Boronkay Antal): *Brockhaus–Riemann zenei lexikon*, 3. kötet. Budapest: Zeneműkiadó, 1985: 631.

⁴⁰ Szalay Olga: „A Kodály-tanítványok népzene tudományi bibliográfiája (1913–2005)”. In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*. Budapest: Rózsavölgyi, 2007: 476–478. A Magyar Kórusnál megjelent kompozícióit Gyimes Ferenc közölte: „Kodály Zoltán és zeneszerző tanítványainak a Magyar Kórus kiadónál megjelent kompozíciói (1931–1950)”. uott., 332.

⁴¹ Egy 1935-ös publikációjában a karácsonyi, balázs- és gergely-napi valamint pünkösdi dramatikus játékok dallamait és néprajzi leírását adta közre; 1938-ban három kötetben jelentette meg a népi játékokat; egy 1944-ben kiadott gyűjteményét pedig a népi leányjátékoknak szentelte. Ld. Volly István (közr.): *Népi játékszín. Színpadra alkalmas eredeti népszokások fényképekkel és dallamokkal*. Budapest: Népművelési Titkárság Országos Szövetsége, 1935; Volly István (közr.): *Népi játékok*. 1: *Köszöntők, lucázás, regősének, balázs- és gergelyjárás, husvét- és pünkösdjárás*. 2: *Betlehemes, bölcsöske, háromkirály*. 3: *Ballada- és történelmi játékok. Arató és szüreti ünnep. Fonó*. Budapest: Egyetemi Nyomda, ¹1938, ²1941; Volly István (közr.): *Népi leányjátékok*. Budapest: Kóka Lajos Bizománya, 1944.

⁴² „47. Mezőkövesdi gyertyás-tánc”. In: Volly István (közr.): *Népi leányjátékok*. Budapest: Pallas, 1944: 94. A gyűjtő a következőt írja a 8. kottán közölt dal előadásáról: „Középre áll a menyasszony, 7 leány pedig elindul s körbe táncolja. Mind a 7 leány égő gyertyát tart a kezében, a másikban pedig a zsebkendő díszét lengeti. Lassú, komoly a tánc: csárdáslépésekkel mennek előre (saszé). A hosszú matyószoknyák sok fodra (a höndörgő!) szépen reng jobbra-balra...”

operettben, amely valóban otthonos a darab színhelyéül szolgáló néprajzi tájegységben, s még hozzá ugyanabban a funkcióban használta fel, mint amelyben a népzene kutató feljegyezte: lakodalmi gyertyás táncként. Igaz, a feldolgozásmód nem túl artisztikus; a népdal műzenei felhasználásának azt a szintjét képviseli, amit „Magyar népzene és új magyar zene” című tanulmányában Bartók „mesterember-munka”-ként jellemzett.⁴³ A férfikar által énekelt dallamot a zenekar aprózott, kitercelt változatával kíséri és egyszerű funkciós harmóniákkal támogatja.

7. kottapélda: Vincze, *Boci-boci tarka*, No. 18 Finale ultimo,
Gyertyás tánc, 35–42. ütem

poco meno mosso e molto ritmico
FÉRFIKAR

A kö - ves - di vá - sár - té - ren I - haj - lá - ré csu - haj - - - la,
Le - ány - - vá - sár lesz a hé - ten rip - rop - ro - po - gós a ge - ren - da!

⁴³ „Hangsúlyoznom kell: a mi esetünkben nemcsak arról volt szó, hogy egyes melódiákat megszerezzünk s a maguk egészében vagy részleteiben műveinkbe beépítsük és hagyományos eljárással feldolgozzuk. Ez mesterember-munka lett volna és nem vezetett volna új, egységes stílus megalkotásához. A mi dolgunk az volt, hogy megérezzük ennek a mindeddig ismeretlen zenének szellemét és e szavakban nehezen kifejezhető szellemet tegyük zenénk alapjává.” Bartók: „Magyar népzene és új magyar zene” (1928); Tallián Tibor (közr.): *Bartók Béla írásai, 1: Bartók önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989: 130–131.

8. kottapélda: A feldolgozott népdal Volly gyűjtéséből

Lassú csárdás

A kő - ves - di vá - sár - té - ren, l - haj - lá - ré, tyu - haj - la,
Le - gény - vá - sár lesz a hé - ten, Ríp - rop, ro - po - gós a ge - ren - da!

Mint a kontrapunktikus kuplé és a matyó népdalfűzér példája – s nem mellékesen a jazz operettbodyi teljes hiánya – tanúsítja, a politika nemcsak az új operettek szöveggönyvét, hanem zenéjét is alaposan átformálta az 1950-es évtized elején. Minden bizonnyal az ilyen és ehhez hasonló darabokra utalhatott Kroó György, amikor a magyar zeneszerzés 1945 utáni, negyedszázados történetét áttekintő munkájában arról írt, hogy „a Kodály-örökség köznyelvi lebontása, feloldása, amelyet a szerenád- és divertimento-áradat kezdett meg, az Operettszínházban fejeződött be.”⁴⁴

⁴⁴ Kroó György: *A magyar zeneszerzés 25 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971: 66.