

HARY JUDIT

LOVE IT OR HATE IT – SZERETHETŐ-E A MUSICAL?

Stephen Sondheim *Into the Woods* című musicaljéről

Azene ősidők óta az ember éltető eleme, mely örömet szerez és vigasztal. „A zene az kell”, éneklük a *Valahol Európában* című musicalben, sőt talán soha nem volt ennyire szükség a zenére, mint amennyire a bizonytalansággal, félelmekkel küzdő ma emberének szüksége van. De vajon mire vágyik igazából a megfáradt, meggyötört lélek, mi deríti mosolyra, mi vigasztalja leginkább? Gondolom, nem véletlen, hogy a világ legnagyobb zenés színházainak műsorpolitikájában egyre nagyobb hangsúlyt kapnak a szórakoztató műfajok, legyen az vígopera, az operett, a kabaré vagy a musical, hiszen ezekkel mind a közönség, mind a színház jól jár. A néző egy fárasztó nap után bár egy-két órára kikapcsolódhat, nevet, a telt házas előadások pedig jó bevételt hoznak a színházaknak. Ezért válhatott már a 19. században közönségsikerré az operett, amely túlnyomórészt vidám alaphangú színpadi darab, amelyben a humoros-vicces-nevettető prózai párbeszédnek viszik el a pálmát, és amelyben a mutatós táncok felpezsdítik a nézők véréit, a slágerízű énekeket pedig a közönség a hazafelé vezető úton is dúdolja. Az operett sikerének éppen az a kulcsa, hogy az ének, a megnevettető poénokkal teletűzdelt szövegmondás és a tánc szinkronban legyen. Míg Offenbach műveiben a szórakoztatást az előszeretettel használt kuplék, kánkánok és galoppok biztosították, addig a szalonok és a báltermek a valcerkirály, Johann Strauss zenéjére táncoltak – de az is tény, hogy



**...a néző számára
megteremti azt az
oázist, ahol az életet
szebbnek láthatja...**

a magyar iskola olyan jelentős alakjai nélkül, mint Kálmán Imre, Lehár Ferenc, Ábrahám Pál, Jacobi Viktor, Szirmai Albert, Huszka Jenő, Eisemann Mihály vagy Fényes Szabolcs, a mai operettjátszás elképzelhetetlen lenne.

Az operett műfajának egyik amerikai „testvére” a musical, a New York-i Broadway színházainak jellegzetes terméke, amely az 1900-as évektől a minstrel show,¹ a burleszk, az extravaganza,² a vaudeville³, az operett, a pantomim, a balett és a revü elemeinek egyesüléséből fejlődött önálló műfajjá. A 20. század elején, amikor a musicaleket inkább „pénzt hozó” kasszasikerük miatt értékelték, George Gershwin: *Porgy and Bess* című alkotása (1935), amelyet dzsesszoperának is szoktak nevezni, „igazi” dzsesszmusicalként robban be a zenés színpadi alkotások világába, teljesen új irányvonalat szabva a musicalszerzésben, amelyben egyaránt fellelhető a spirituálé, a jazz, a blues, és a ragtime. Gershwin a témaválasztás és a zenei megoldások terén is új mércét állított fel, musicaljének dalai szinte operai énektechnikát követelnek.

A musical a második világháború után is a legnépszerűbb zenés színházi műfaj marad, amely a néző számára megteremti azt az oázist, ahol az életet szebbnek láthatja, ahol a mély érzelmi töltetű, romantikus, olykor táncrea perdítő dalok a kikapcsolódást, a valóságtól való elrugaszkodást, a felhőtlen szórakozást szolgálják. Ebben az korszakban a Broadway aranykorát élte, legsikeresebb musicaljei életrajzi vagy világirodalmi ihletésűek voltak, esetenként táncmusicalek, mint Cole Porter *Kiss Me Kate* (1948) című Shakespeare-adaptációja, George Gershwin *Egy amerikai Párizsban* (1951) és Leonard Bernstein *West Side Story* (1957)⁴ című táncmusicaleje (dance musical), Frederick Loewe *My Fair Lady* (1955) című műve,⁵ amelyet G. B. Shaw *Pygmalion*ja ihletett, vagy Rodgers és Hammerstein *A muzsika hangja* (1959)⁶ című életrajzi ihletésű musicalje stb.

Európában az 1950-es évektől hódított teret a musical, és rendre minden nagyobb zenés színház műsorára tűzte az amerikai Broadway-sikereket. Az európai musical az angol és a közép-európai operett hagyományait az amerikai musical világával ötvözve jutott el például Claude-Michel Schönberg – Alain Boublil és Jean-Marc Natel *Les Misérables* című musicaljének párizsi premierjéig (1980), Andrew Lloyd Webber *Cats* című musicaljének londoni bemutatójáig (1981). Magyar sikerekről az 1970-es évektől beszélhetünk., amikor egymás után születnek meg a legsikeresebb magyar musicalek: Presser Gábor – Adamis Anna: *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* (1973), Szörényi – Bródy: *István, a király* (1983), Presser – Dusán – Horváth Péter: *A padlás* (1988), Dész László: *Valahol Európában* (1995)⁷, Dész László – Geszti Péter és Grecco Krisztián: *A Pál utcai fiúk* (2016) stb. Az amerikai mintát követve, az európai és a magyar musicalben is fellelhető a legtöbb táncstílus, a klasszikus és a modern balettől a sztepptáncig és a kánkánig keresztül a diszkóig, majd a dzsesszig, sőt valamennyi olyan népszerű, főként amerikai eredetű stílus, mint a rock, a blues és a ragtime. Röviden fogalmazva, a musical az a műfaj, amely ötvözi a zene, a kíséret nélküli vagy melodráma formájában jelen lévő próza és a tánc egyforma jelentőséggel bíró ötvözetét.

Történt, hogy a Kolozsvári Színművészeti Egyetem diákjaival év végi vizsgaelőadásra Stephen Sondheim (1930–2021) *Vadregény* (*Into the Woods*) című musicaljének fiatalok számára átdolgozott, rövidített változatára esett a felkészítő tanárok választása. Hangképző énektanárként és korrepetitorként fontosnak találtam, hogy az addig számomra ismeretlen művel mélyebb „barátságot” kössék, tehát legelőször megnéztem a mű Broadway-filmváltozatát, aztán tanulmányoz-

tam a librettóját és a szövegekhez társuló zenei anyagot, és párhuzamosan kutatni kezdtem Sondheim zenei és dalszövegírói tevékenységét. Hamarosan megtudtam, hogy pályája elején a már befutott Oscar Hammerstein lett a példaképe, egyfajta pótapja és mentora, aki mindenre megtanította, amit a zenés színházról, a musical világról tudnia kellett. Művészi képzésében, felfelé ívelő karrierjében Hammerstein mellett Harold Smith „Hal” Prince, a 20. századi Broadway elismert rendezője és producere játszott nagy szerepet.

Habár mindkét mentorától sokat tanult, de amint várható volt, Sondheim egyedi utat tört magának. Sajátos képi világot teremtő történetei szokatlanok, zenei világa újszerű, komplex és kifinomult mind harmóniai, mind dramaturgiai és formai szempontból. A dalok hagyományos formai egységét gyakorta megváltoztatja, például AABA forma helyett a témát sokszor háromszor is megismétli. Zenéjét nem slágerszerzés céljával komponálja, hanem az célja, hogy tökéletesen tükrözze a librettó által felkínált narrációt, zenéjét tehát nem lehet elvonatkoztatni a cselekménytől, mert érvényét veszíti. Stephen Sondheim formabontó musicalje nem vett tudomást a konvenciókról és a közönség elvárásairól, élete kudarcait, illúzióinak romba döntését kívánta a publikum elé vinni a „love it or hate it” – szeresd vagy gyűlöld – gondolat jegyében. Egyesek megszerették, mások elutasították. Egyesek túl bonyolultnak, intellektualizáltak tartják, műveiben a szövegnek olyan rejtett, burkolt finomságairól beszélnek, melyeknek kihallása és megértése olykor fárasztó a hallgatóság számára. Habár egyes kritikusok bírálták munkáit, újító zsenialitását mindenki elismerte.

A James Lapine és Stephen Sondheim szerzőpáros *Into the Woods* című musicalje a tündérmese, azaz fantáziamusical kategóriába sorolható, melynek legtöbb jellemzője jelen van a musical történetében: szerelem, szexualitás (az egyik vonalon a meghódítás, a másikon az ellenállás), elcserélt szerelmesek, mesebeli helyszínek és mesefigurák (farkas, varázsló, hercegek, mesehősök). Az 1986-ban Broadwayen bemutatott mű tetszetős modern és klasszikus stílusának köszönhetően világsiker lett, és több, a „színházi Oscarnak” is nevezett Tony-díjat nyert.

A Broadway Junior Collection a musical gyermekek által előadható változatát is elkészítette, amelyben a történet időtartamát 60–80 percre csökkentette, és a zenei szövegeket leegyszerűsítve, „gyermekbarát” köntösbe bújtatta. A magyarországi ősbemutatóra a Pesti Magyar Színház színpadán került sor 2014-ben, amikor Harangi Mária rendezésében és Szemenyei János zenei vezetésével a *Vadregény* című előadás a rendezés és a színészi alakítások egységével megjelenített tanulságos és szurreális sondheimi mesevilágért Viva la Musica! szakmai különdíjban részesült. Az év végi előadás megrendezésére a kolozsvári színi egyetem is a Pesti Magyar Színházban használt librettót – Galambos Attila fordítását – és partitúrát használta, amelyen Kiliti Krisztián, az egyetemi előadás rendezője némileg módosított.

A musical eredetileg 2 felvonásból és 72 színből áll. Inspirációjaként elsősorban Bruno Bettelheim osztrák származású amerikai gyermekpszichológus *A mese bővítele és a bontakozó gyermeki lélek* című tanulmánykönyve szolgált. A musical kalandtörténeteiben a Grimm-mesék hősei – Hamupipőke, Piroska, Aranyhaj és Babszem Jankó – mellett a Sondheim és Lapine szerzőpáros által megálmodott Banya, a Pék és a Pékné vesznek részt. A jellegzetes sondheimi stílussal és kifinomultsággal a karakterek különböző vágyai összetett ellenpontos kompozícióba keverednek. A központi motívum Hamupipőke panaszos, ugyanakkor vágyakozó, reményteljes „Ó, bár” szavaival indul. Ez a szó minden szerep-

ló ajkáról felcsendül, és a cselekmény előrehaladtával feltárja a látszólag ártatlan kívánságokat és azok következményeit: a Pék és a Pékné gyermekáldásra áhítozik, a Banya, aki egy varázslat átka miatt lett csúf, szeretné visszakapni egykori szép és fiatal énjét, Jack szeretné elnyerni az anyja tetszését és elismerését, Jack anyja kicsit könnyebb megélhetésben reménykedik, Hamupipőke a bálba kívánna eljutni, Piroska egyszerűen csak a nagyit szeretné meglátogatni. A történet folyamán mindegyik főszereplőnek be kell lépnie belső vágyainak sötét, szövevényes erdejébe, és egy elemi átmenet rítusán kell keresztülhaladnia. Piroska karaktere a leghumorosabb; bolondos túlkapásai, mohó étvágya, optimizmus elragadó. Mindezt lendületes ritmussal és egyszerű dallammal írja meg Sondheim. A dalszövegek naiv hangulatán túl kicseng belőlük egyfajta mesebeli egyszerűség, elragadó humor, esetenként a melankolikus, szentimentális hangvétel. A fény és a sötétség kettőssége sokszor előjön a történet során. A Pék emberi gyengesége ellenére a jó és a fény, míg a Banya – megtévesztő, megértőnek tűnő anyai intelme ellenére – a sötétség teremtménye. A fény és a sötétség, a jó és rossz párhuzamos ábrázolása arra utal, hogy az embernek fel kell ismernie a fényt és az árnyékot önmagában is. A Hamupipőke és a Hercege története nem zárul happy enddel, valahogy elcsúsznak a szálak, de a lelki érés folyamata elindul a lányban, és a történet végén ő lesz az, aki megértően vigasztalja az özvegyen maradt Péket.

Sondheim szerethető musicalje humoros, szórakoztató jellegén túl némi elgondolkodtató és nevelő jelleggel is bír – és nem csak a fiatalok számára. Két józanságra intő gondolata, amit jó lenne az életben is felhasználni: „Nemcsak a választás, hanem a helyes választás, ami számít” és „Vigyázz, hogy mit kívánsz, mert álmod valóra válhat!”

■ JEGYZETEK

1. Minstrel show névvel a népi zenésszínháznak az amerikai változatát illették, ezt tekintik az első Amerikában született zenés színháznak.
2. Az extravaganza egy olyan irodalmi vagy zenei alkotás, amely általában a viktoriánus burleszk és a pantomim elemeit tartalmazza, látványos produkcióban, és stílus- és szerkezetszabadság jellemző. Megtalálhatók benne zenetermi műfaj, a kabaré, a cirkusz, a revü, a varieté, a vaudeville és a pantomim elemei is.
3. A vaudeville eredetileg olyan víg és gúnyos dalok neve, amelyek idővel átköltöztek faluról a városba, ahol „voix de ville”, azaz a város hangjaként emlegették őket.
4. Leonard Bernstein: *West Side Story*. Bemutató: 1957, Broadway. Ez Stephen Sondheim első szöveggényv írói sikere, a megfilmesített változatai: 1961, 2021.
5. Loewe *My Fair Lady* című művét tartják a legtokéletesebb musicalnek (bemutatója: 1955, Broadway), megfilmesített adaptációja George Cukor rendezésében, Audrey Hepburn és Rex Harrison főszereplésével 1964-ben többszörös Oscar-díjat nyert.
6. Richard Rodgers – Oscar Hammerstein: *A muzsika hangja*. Bemutató: 1959, Broadway. Megfilmesített változata vált híressé (1965).
7. Dés László – Böhm György – Korcsmáros György – Horváth Péter: *Valahol Európában*. Radványi Géza azonos című filmjének musical változata, kolozsvári bemutató: 2013.