lenne kimutatni a fejlődést: miképpen váltott át a Második Császárság polgári világával szembeni derűs-ironikus távolságtartás, amelyet Offenbach legjava operettjei képviselnek, abba a polgári mentalitásnak való teljes elkötelezettségbe, amely a Lehárok, Kálmánok és *tutti quanti* műveiben kifejeződik. Mint ahogy hálás téma lenne annak elemzése, hogyan, milyen utakon alakultak tovább és őrződtek meg az offenbachi alapminták, például a *Párizsi élet a* Mahagonnyban vagy *A haramiák a* Koldusoperában.

Itt be kell érnünk befejezésül annak megállapításával, hogy az újabb kori operettekre beállított hallgatók és előadók csak a legnagyobb nehézség árán képesek átállni Offenbach világára. Ha az általam hallott-látott francia lemez- és rádiófelvételekből, illetve színielőadásokból következtethetek, úgy tetszik, Franciaországban valamelyest mása helyzet; ott talán még elevenebb az *opéra comique* és Moliére szelleme, mint a német nyelvterületen a régi daljátéké és a felvilágosodás kori komédiáké. Onnan talán még meg lehetne kerülni az új operetthez vezető utat, és közvetlenül építeni hidat Offenbach stílusához. Mindenesetre az új operettek tolmácsolásához már hozzászokott énekesekkel szemben a színészeknek vannak jobb esélyeik egy új Offenbach-stílus kimunkálásához.

In: Georg Knepler: *Karl Kraus liest Offenbach.* Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1984. 197-199. o.

THOMAS VOIGT

OSTOBÁK MULATSÁGA?

BESZÉLGETÉS VOLKER KLOTZCAL

Klotz úr, ön, miután forrásmunkául szolgáló könyveket jelentetett meg Brechtről, a kalandregényekről és a polgári vígjátéki színházról, néhány évvel ezelőtt hétszázötven oldalas munkát bocsátott ki egy „hallatlan művészetről', tudniillik az operettről. Hogyan kerül kapcsolatba az irodalomtudomány professzora ezzel a műfajjal?

- A nagyanyján és Bertolt Brechten keresztül. A nagymamám szenvedélyes operettrajongó volt. Jól-rosszul, de énekelte a népszerű számokat, azok ritmusára főzött és takarított. A szövegekben ilyesmi kulcsmondatok voltak, mint „Voltam király Árkádiában" meg „Jöjj velem Madridba", és ez engem mint négyéves kisfiút őrülten izgatott: mi az az Árkádia, hol van Madrid? Es ha a rádió operettet közvetített, engem nem lehetett elmozdítani mellőle.

Amikor aztán '45 után az avantgárd betört Németországba, felismertem: az operett komolytalan dolog, erről le kell szállnod. Attól kezdve évekig a dodekafon zenével voltam szerelemben - és persze Bachhal. A romantika egyáltalán nem létezett számomra. Aztán a frankfurti egyetemen hallgattam Adorno néhány előadását, Adorno pedig nem ismert ördögibb dolgot az operetteknél, amelyekben egy silány szórakoztatóipar megannyi tákolmányát látta.

– *Es a brechti hatás?*

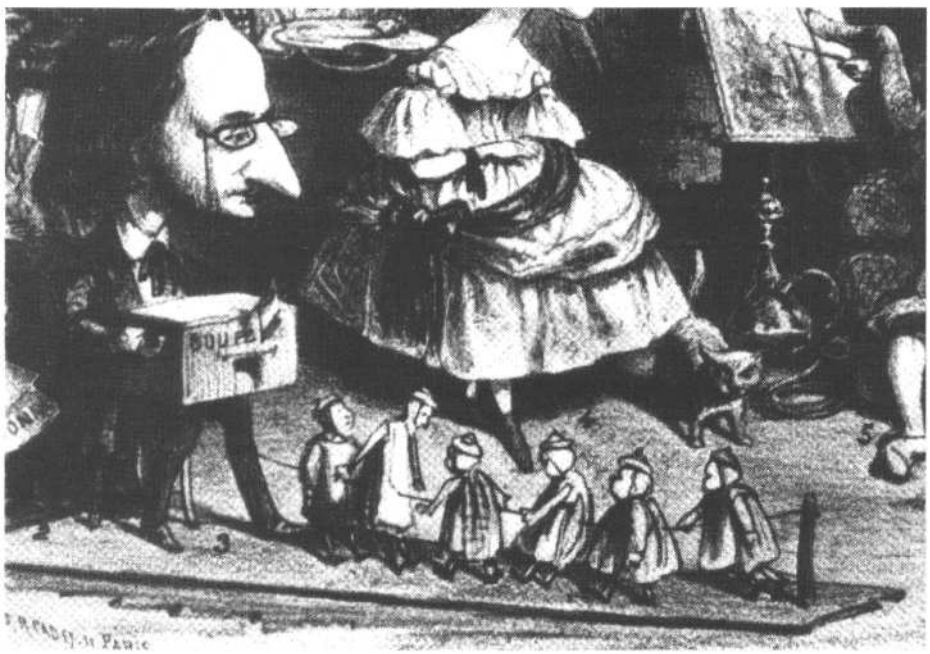
– Diákként könyvet írtam Brechtről, és amikor a nyelvi és zenei gesztussal kapcsolatos elvi fejtegetéseit tanulmányoztam, tudatosodott bennem az operett specifikuma. A jó operettzene gesztikus jellegű, a markáns dallamok és a ritmikus mozdulatok feszült szituációt teremtenek. Engem különben is leginkább azok a színdarabok érdekelnek, ahol minden egyes jelenet a zene feszültségívéből táplálkozik, és a jó operettkomponistáknak különleges tehetségük volt e zenei gesztus kimunkálásához. Vegyük például Angéle „tegyem - ne tegyem" jelenetét Lehár művéből, *a Luxemburg* grófjából. Ebben a frázisban hallatlanul robbanékony helyzet rejlik; a boldogság általános kérdése önfaggatásként jelenik meg. Mindez nagyon izgatott, így aztán apránként beszereztem a zongorakivonatokat, és megállapítottam: az operett nem is olyan elvetni való!

– *Könyvének elkészülte előtt foglalkozott-e más írásokban is az operettel?*

– Először egy dolgozatot írtam arról, hogy az operett abban a történelmi pillanatban született, amikor az opera egyre inkább hajlott a individuálpszichológiára: az egyén jelentősége nőtt, a kórusé csökkent. Az operett a maga nagy kórus- és ensemble-jeleneteivel kollektív műforma, amelyet nem érdekel az egyéni psziché. Később felkértek, gondozzam a Piper-féle Enciklopédia „operett és zarzuela"-fejezetét, s e munka során annyi anyagot gyűjtöttem, hogy valamikor megszületett bennem az elhatározás: könyvet kell írnom az operettről, mégpedig tudatosan a műsortervek ellenében, a színházi alkotók számára. Határtalan élvezetem telt a munkában, elsősorban azért, mert irodalomtudós kollégáim sorra azt kérdezték: „Hogy foglalkozhat ilyen mocsokkal? Hiszen az ilyesmihez nem nyúl hozzá az ember!"

– *Könyvével szemben gyakran elhangzott a kritika: „Nagyszerű, hogy ilyesmi is van, de néha az ember úgy érzi, mintha Volker Klotz ékesszólóbb volna az általa ismertetett daraboknál!"*

Offenbach mint kintornás



– Ehhez pontosabban meg kellene nézni a szövegeket meg a kottákat. En azt gondolom, a jó darabokban még sokkal több is van annál, mint amennyit az elemző egyáltalán mondani képes. Attól, hogy némely darabbal tovább foglalkoztam, mint az olvasó, még nem biztos, hogy sikerül meggyőznöm őt. De talán meggyőzi, ha bizonyos darabokat színházban is megél. Egyéb-ként a könyvről Ausztriában nem jelent meg kritika - Spanyolországban, Angliában, Olaszországban foglalkoztak vele, de Ausztriában nem. Talán mert lemészároltam benne néhány szent tehenet; például *A cigánybárót.**

– *Amely az ön szemében megtestesítője a restaurációs darabnak, „a tévútra sodródott, rossz operett figyelemre méltó mintapéldánya".*

– *A cigánybáró* zenei minősége vitán fölül áll. Annál kérdésesebb a merőben retrográd szüzsé. Itt - minden ironikus vagy szatirikus fénytörés nélkül, halálos komolyan - így vonulnak a háborúba: „Inkább színezze vérünk a hon földjét, semmint a kéz, amely az ellenség megsemmisítésére hivatott, megpihenne a harcban."** Sorra megéneklik a közkeletű patrióta-patriarchális értékeket, és hódolnak egy túlhaladott társadalmi rend előtt - bizony hatalmas visszalépés ez az offenbachiádák anarchista lendítőereje után, de visszalépés Johann Strauss életművén belül is, hiszen *A denevér a* legtöbb operettnél közelebb jut az offenbachi mintához. Számomra *A denevér* egyik legcsodálatosabb parodisztikus mozzanata Rosalinda panasza az első felvonás búcsútercettjében („Se a leveshez, se a sülthöz nincs férfi... Fájdalmam leírhatatlan!"). Ez az *opera seria* lamentatióinak, például Ariadne panaszának a paródiája.

Von Gill karikatúrája Offenbachról (1861)

- Offenbach operettjei mindig akkoriban időszerű személyiségekre, eseményekre, viszonyokra utalnak. Lehet-e, kell-e ezt aktualizálni?

- Az ilyen típusú operettek természetesen szinte kivétel nélkül napi aktualitású termékek voltak, akár Feydeau bohózatai. Shakespeare is konkrét társadalmi viszonyokat vett célba. *A Víz-kereszt* Malvoliójával például egy pontosan meghatározott szektát pécézett ki, amelyet mi már nem is ismerünk. A figura azonban olyan komikus, hogy nincs is szükségünk a szektával kapcsolatos célzásra. Szakasztott így van ez Offenbachnál is. Számunkra ma édes mindegy, hogy a célzások akkoriban III. Napóleonra meg az ő metreszvircsaftjára vonatkoztak - mivel a célzások mögött a polgári társadalom szatirikus képe tárul fel, ez pedig változatlanul időszerű. Egy olyan társadalomról van szó, amely saját kezűleg köti gúzsba magát, és nem csak szexuális kérdésekben, amely gyermekeit engedelmességre és takarékosságra idomítja stb. Ami-kor annak idején a gyermekeim itt, Stuttgartban iskolába kerültek, a tananyag részeként takarékbetétkönyvet kaptak a Landesgirobanktól - gondoljuk csak meg, miféle elgondolás rejlik emögött! Értse meg a gyerek már hatéves korában, hogy nincs nagyobb földi boldogság, mintha az ember építkezik, és telektulajdont szerez! Az ilyen magatartásokhoz képest az operett mindig antimagatartást képviselt - már úgy értem, a jó, a szemtelen, a felforgató szándékú operett...

- *Annál hátborzongatóbbak a hatvanas-hetvenes évek tévés átiratai...*

– Es többnyire a filmek sem jobbak. Gondolok itt főleg a merőben hamis „természet"-utánzatokra. *A Marica grófnőre,* a maga eredeti pusztamalacaival meg azzal az örökös gémeskúttal... Ahelyett, hogy kereken kimondanák: az operettnek az égvilágon semmi köze a természethez. Művi képződmény; nem árt, ha olykora kulisszák meginognak benne. Es igazán számos olyan darab van, amely minden fáradságot megér.

– *Például?*

– Például Millöcker Gasparonéja, amely a műfaj egyik legerősebb darabja, úgyszólván a *Godot-ra várva* előfutára. Gasparone tudniillik nem létező alak, csak kitalálták, hogy másokat sakkban tartsanak vele. Ez, látja, szellemes, és semmi köze a szentimentalizmushoz, a jámbor egyenességhez. A *Luxemburg grófját* zseniális darabnak tartom; sajnos egyike azoknak a standard daraboknak, amelyeket a szokványos színházi üzemelés mindig agyonédesít. Bárcsak Lehár az ilyesmiknél maradt volna, és ne írt volna később olyan pszeudo-verista operákat, mint a

* A szerzőnek különösen A cigánybáróval kapcsolatban kifejtett álláspontjára Fodor Géza így reagált *Operettfilológia CD-n* című tanulmányában (Muzsika, 1996. április): „Csakhogy az ilyen kritika, amilyen attraktív tud lenni a leleplezéssel, annyira adós szokott maradni a normájától eltérő dolgok *megértésével* és megértetésével. (...) Ennek a szemléletmódnak az abszurditása - kell-e bizonygatni? - abban áll, hogy az operettirodalom egy maradandónak, mi több, klasszikusnak bizonyult műve esetében értelmes eljárásnak előfeltételezi a zene kvalitásának és a szüzsé nyers tartalmának a szétválasztását - mintha bizony A *cigánybáró a* szüzséje, nem pedig a zenei kvalitása és *hatása* jóvoltából *létezne egyáltalán* keletkezése után száztíz évvel is *műalkotásként, érvényes* műalkotás-ként, azaz a rá irányuló közönségigény által vitalizálva. Azt feltételezni, hogy a darab bizonyos ideologikus dimenziói (amelyek keletkezésének korában kétségtelenül konformak voltak művészeten kívüli szempontokkal, és persze történelmi-eszmetörténeti elemzés, kritika tárgyai lehetnek) *lényegi összefüggésben* vannak egy évszázad sikertörténetével -több mint rosszhiszeműség: elméleti csőlátás."

- A dalszövegeket nyersfordításban közöljük. A szerk.

Lehár Ferenc

Giuditta vagy A mosoly országa. Ebből a korszakból van még egy egész fantasztikus darabja, amelyet folyton igyekszem elhelyezni: a *Cloclo,* az utolsó igazán szemtelen munkája, amelynek 1924-ben volt az ősbemutatója, és lehengerlően jó. Vad blődli, minden hamis mélyenszántás nélkül. Különös előszeretettel viseltetem Leo Fall operettjei: *A dollárkirálynő, a Pompadour, Az elvált asszony* iránt. Csupa finom ötvösmunka; csak a szövegeket kellene némiképp portalanítani. Es Oscar Strauss is azon komponisták közé tartozik, akik mellett feltétlenül érdemes kiállni.

- Es vajon mi az oka, hogy az olyan értelmiségiek, akik amúgy az operettről hallani sem akarnak, Offenbachhal kivételt tesznek?

- Ez még Karl Kraus korába nyúlik vissza. Ő segítette diadalra Offenbachot. A jus primae noctis egyfajta változata ez. Kraus tette elsőnek magáévá, s utána már szabad volt a többi értelmiséginek is, nem kellett többé gátlásokat érezniök. De azért a rossz lelkiismeret nyomai így is fellelhetők. Valamikor a hetvenes évek végén írtam a Theater heutéba a *Párizsi élet* három előadásáról: Berlinben Hollmann rendezte, Düsseldorfban Zankl, Frankfurtban Savary. Es mindhárom ból kitűnt: operettet rendeztek ugyan, de né-miképp rossz lelkiismerettel. Es ezt a rossz lelki-ismeretet kvázi belerendezték az előadásba. Zanklnak volt egy dramaturgja, aki arra volt hivatva, hogy az egészet mélypszichológiailag feltárja, s az illető egy füst alatt a Halált is eljátszotta. Savarynál pedig a brazil szexuálisan teljesen kiéhezve szállt le a vonatról, és rögtön rávetette magát három szajhára, akik nyomban a csupasz hátsójukat mutogatták neki. Ilyenkor az emberben persze felmerül a kérdés: mi jöhet még ezután?

– *A színpadi szex amúgy is többnyire kínos - ellentétben az operett szubtilis erotikájával.*

– Amit roppant rafináltan kell tolmácsolni. Gondoljon az olyan fétisdalocskára, mint a „Tréfle incarnat illatát érzem..." a *Luxemburg grófjában.* Es ehhez jön még a kesztyű-fétis...

...méghozzá a méret pontos megjelölésével: „Öt és háromnegyed, ez köteteknél többet mond!"

– Es mégis elég teret enged a fantáziának. Ezekben a köztes tónusokban rejlik az operett specifikus varázsa. Sulykolással itt nem sokra megy az ember. Emlékszem *A gerolsteini nagyhercegnő* előadására a Gärtnerplatztheaterben, ahol a hercegnő a babiloni szajha és a Kurázsi mama egyfajta keveréke volt; máris befellegzett ezeknek a bizonyos köztes tónusoknak!

Valamelyest mégiscsak hagyatkozni kellene arra, hogy a közönség maga is képes gondolkodni. Ez az örökös egyértelműsítés, a drámában meg az operában is - ez nem avantgárd, ez megannyi, századszorra is feltálalt klisé. Ilyenkor a nézőtéren ülve mindig arra gondolok: mikor jön már a vérrel teli vödör, mikor pisilnek, mikor jönnek a kofferok és mikor a napszemüvegek. Az elmúlt két évben tizennyolc napszemüveges előadást volt szerencsém látni, *az Ármány és* szerelemnek pedig nem kevesebb, mint hat olyan különböző rendezését láttam, amelyben a kancellár a második felvonásban egy ötvenes évekbeli fridzsiderből veszi elő a pezsgőt.

Nem a mű iránti úgynevezett hűséget követelem; alapvetően az a véleményem, hogy a színház a maga módján felhasználhat mindent, ami a színház számára íródott; itt nem lehetnek korlátok. Másfelől viszont a színház nem nyomoríthatja meg magát egy, az elektronikus médiától átvett esztétika művelésével. A színpadon egyre gyakrabban alkalmaznak a filmből, a tévéből és a videoklipből ismert eszközöket. Ahelyett, hogy büszkén kijelentenék: „Mi 'live' vagyunk, ez a mi nagy előnyünk"; gyakran mintha inkább azt mondanák: „Kérlek, ne haragudjatok, amiért live vagyunk! Es nehogy idegenül érezzétek magatokat, amiért ma este nem tévézhettek: nálunk is megkapjátok ugyanazt!" Emiatt sem tartom már színháznak a mega-musicalelőadásokat.

Általában idegenkedik a musicalektől?

– Nem, néhányukat szeretem, de azok ősrégiek: például a *No, No, Nanette-et* meg néhány Gershwin-darabot. Azokon még amúgy istenigazából rajta ült a színpadi por, és nem voltak olyan klinikai módra aszeptikusak, mint a *Macskák, a Miss Saigon* meg a többi. Ezek mind a szem és a fül McDonald'sai.

- Ha most eltekintünk a műfaj iránti vonzalmától - gondolja-e, hogylétezhet egy friss, fiatal, nyitott operettközönség? Nem inkább camp-ízlésű individualistáknak való az operett?

– Öreg tanítóember vagyok, és gyakran sikerült megnyernem diákjaimat olyan irodalmi műveknek, amelyeket először határozottan elutasítottak. Es ha egy színház győzné türelemmel és merészséggel, az operett iránt is kellő érdeklődést lehetne kelteni. Sokáig úgy tűnt, a színházi közönség osztályokra tagolódik: az értelmiségnek ott a dráma, a melegeknek a balett, a lusták-nak az opera, az ostobáknak az operett. Meg kell szabadulni ezektől az előítéletektől. Számomra az operett az a műfaj, ahol össze lehetne hozni az értelmiséget azokkal az emberekkel, akik ártalmatlan szórakozásra vágynak - elsősorban éppen bizonyos francia művek révén, amelyek a legmagasabb színvonalon szellemesek és mulatságosak.

Opernwelt, 1995. március

Fordította: Szántó Judit