

A MUSICAL-SZTORI.

# MŰFAJ, AMI NINCS IS.

SZÁZÖTVEN ÉVES A MUSICAL. ÉS IGAZÁN SZÉP SZÜLETÉSNAPOJA VAN: A *Kaliforniai álm* és a *Hamilton* SIKERE NYOMÁN SOHA NEM LÁTOTT NÉPSZERŰSÉGNEK ÖRVEND. MÁR HA LÉTEZIK EGYÁLTALÁN.

CSEPELYI ADRIENN.

## MAGYAR TALÁLTMÁNY

Megvan, hogy annyi minden más mellett a musical is magyar találmány? A műfaj alapköve, az 1866-ban bemutatott *The Black Crook* a 19. század második felében impresszárióként és producerként működő Királyfi fivérek – született Königsbaum Imre és Balázs – produkciója volt, és 474 előadást élt meg a Broadwayen, noha a New York Herald kritikusa azt írta: Szodoma és Gomorra végnapjait idézi. A mű új szintre emelte a könnyűzenei színházat: zene, tánc, történet és színészi játék komplex egysége volt.

## DE MI AZ?

Na jó, de mi is az a musical? Ezt zeneileg lehetetlen megválaszolni: a műfajon mindig az épp aktuális zenei irányzatok hagytak lenyomatot. A dzsessz és az operett összeházasításával már Kálmán Imre is kísérletezett a *Chicagói hercegnőben* (1928), Gershwin *Porgy és Bess* című operája 1935-ben végérvényesen megváltoztatta, amit addig könnyű- és komolyzenei színházról gondoltunk. A hatvanas-hetvenes években a rock uralkodott, a nyolcvanas évekre azonban a pop vette át a hatalmat

a színpadon is. Így aztán azt szokás mondani: a musical formai műfaj. Ez azonban szintén hézagos megfogalmazás. Nincs ugyanis egyezményes direktíva arra vonatkozóan, mennyi recitativo vagy próza megengedett, hogy a dalok afféle kimerevített „operai pillanatként” funkcionálnak, netán előre is viszik a cselekményt, vagy hogy mekkora szerep jut a táncnak. A 20. század első felének kísérleti színházaiban sorra születtek a művek, amelyek végképp összezavarják a skatulyázókat: Kurt Weill 1930-ban bemutatott, *Mahagonny városának felemelkedése és bukása* című songspieljét többnyire operaként aposztrofálják, a szerző meg „szcenikus kantátaként” utal rá. De később is folyamatosan feszegetik a határokat: Stephen Sondheim egyes darabjai – a *Sweeney Todd* vagy a *Sunday In The Park With George* – sok tekintetben közelebb állnak az operához, mint a musicalhez; Eötvös Péter *Angyalok Amerikában* című műve viszont a musical eszközeit tudatosan használva marad operai kereteken belül. A dzsesszkorszakban egymást érték a zenés darabok bemutatói, ám ezek tessék-lássék szövegkönyvei jóformán csak időhúzásként szolgáltak a következő dalig. A szerzők

gyakran újra meg újra felhasználták számaikat, a revü és a színdarab határán egyensúlyozva a slágerek köré szöve komplett műveket – csak ritkán jött létre a *The Black Crook*-féle egység. A negyvenes-ötvenes évek musical-dömpingje után, a tévé térhódításával jókorát zuhant a mozi és zenés színház jelentősége, s mi tagadás: csúcsra is járták a műfajt. Szükségszerű volt, hogy – újszerű hangszereléssel és énektechnikával – visszanyúljanak az opera formanyelvéhez.

## A ROCKOPERA

Hogy melyik volt az első rögzített rockopera, a Nirvana nevű pszichedelikusrock-együttes 1967-es (*The Story Of Simon Simopath*), vagy a Pretty Things 1968-as (*S.F. Sorrow*) konceptalbuma, arról még a szakírók is vitatkoznak, viszont az első átütő sikert egyértelműen a Who 1969-es *Tommy* című lemeze hozta a műfajnak, főként a Tina Turneről Elton Johnig sztárok tömkelegét felvonultató filmváltozat miatt. Ha relatív világos határvonalat akarunk húzni rockmusical (*Rémségek kicsiny boltja*, *Sakk*, *Rocky Horror Picture Show*) és rockopera (*István, a király*) közé, azt mondhatjuk: míg előbbiben dalok és prózai részek



MAGYARORSZÁG LEGSZEBB,



/ HAMILTON

váltakoznak, az utóbbi dalok és recitatívók összessége. [Ezzel persze nem vagyunk kiegészítve a *Jézus Krisztus Szupersztár* esetében, amelyet mégis musicalként emlegetnek...] És meglepő módon innen egyenes út vezet a tizenhat Tony-díjra jelölt *Hamilton*-ig, az ugyanis formailag sokkal inkább rapopera, mint musical. Igaz, némi csavarral, mivel a recitatívók itt ugyanúgy rapszövegek, mint maguk a dalok. Az első ilyen próbálkozás a Beyoncé főszereplésével készült 2003-as *Carmen* hiphopera (jaj) volt, ám az amerikai függetlenségi háborúról szóló *Hamilton* már a premier pillanatában klasszikussá vált. Nem csoda: egyrészt remekül illeszkedett a mainstreamet uraló hiphoptrendbe, másrészt csattanós választ adott az ismét fellángoló faji vitákra: Amerika mindenkié, s ha akarom, az alapító atyják is rappelhetnek.

### FORMÁHOZ A TARTALOM

Buta sztereotípiá téhát, hogy a musical az opera lebutított és kiüresített, kései kifestvére lenne: a műfaj krémje mindig is komoly mondanivalóval, netán mögöttes tartalommal bírt. Különösen igaz ez a hatvanas-hetvenes évek rockmusicaljeire. Stephen Schwarz *Godspell*jének filmváltozata különös bohócszimbolikával keveri a vallási témát, ami tág

teret adott a képzettársításoknak az akkoriban csúcsra járó szektatrend és a Manson család perének kellős közepén. A Webber-féle *Jézus Krisztus szupersztár*ból jókora botrány lett, míg a katolikus egyház belátta, nem is olyan rossz biznissz neki egy menő Jézus. A *Hair* háborúellenes, a *West Side Story* társadalomkritikus, a *Grease* a női szerepeket feszegeti, a *Fame* pedig a karrierért meghozott áldozatoknak állít emléket. De még a Judy Garland-féle filmváltozattal kultikussá váló *Őz* sem lehetett volna

az, ami – egyszerre a gyerekek kedvence és LMBTQ-alapmű –, ha nincs ezernyi olvasata. Így nőhetett ki belőle két, saját jogán is klasszikussá váló darab: Charlie Smalls *The Wiz* című urbánus, afroamerikai parafrázisa – Sidney Lumet 1978-as filmadaptációjában Diana Ross játssza Dorothyt, Michael Jackson a Madárijesztőt –, illetve Stephen Schwarz

2001-es, a gonosz nyugati boszorkány előtörténetét feldolgozó *Wicked*je. Ez utóbbi világsztárt csinált eredeti főszereplőjéből, Idina Menzleből. Ő, igen: ő az a csaj a *Jégvarázs*ból. Ezzel pedig elérkeztünk a megkerülhetetlen Disney-musicalokhoz: a moziverzió sikere után színpadra tuszkolták *Mary Poppint*, *A kis hableányt*, *Tarzant*, az *Az oroszlánkirályt* és *Aladdint*. De Európában is ottották magukból a musicalt a szerzők: amit nem zenésítettek meg, az nem is létezett. Eközben a Disney elárasztotta a tiniket táncolós-éneklős filmekkel. A minőség persze hullámzott: a futószalagos gyártás miatt a kilencvenes évekre a musical már-már szitokszóvá vált, leggyakrabban a nyálas és az ostoba jelzőket aggatták rá.

### HOLLYWOODI ÁLOM

Két módon lehet kitűnni az izdagságú egyenmusicalok közül: vaskos mondanivalóval vagy könnyed, fesztelen szórakoztatással. Előbbire apellált a kétezres évek megasikere,

a *The Book Of Mormon*, amely zseniális vallási szatíra, utóbbira pedig műfaj utolsó átütő mozi sikere, Baz Luhrmann *Moulin Rouge!* című agymenése, no meg a jukebox musicalok, azaz létező slágerek köré írt művek [akár az ABBA-musical *Mamma Mia!* vagy az Operettszínházban jelenleg is futó, Neoton-dalok köré épülő *Szép nyári nap*]. Hosszú idő után a *Moulin Rouge!* volt az első izgalmas kísérlet a döglődő műfaj megújítására, ám hiába követték jó [*Chicago*, *Dreamgirls*] és gyengécske

(*Kilenc*) musicalfilmek, a nagy feltámadás elmaradt. És akkor 2016-ban a semmiből berobbant a *Kaliforniai álom*. Damien Chazelle filmje Hollywood aranykorához, a film közepén random dalra fakadó-tánra perdülő trendhez nyúl vissza, amely utóljára a francia újhullám [*Cherbourgi esernyők*, *A Rochefort-i kisasszonyok*] idején tudott nem anakronisztikus lenni, amikor mindenki Michel Legrand dalait dúdolta. A *Kaliforniai álom* nem újít, nem talál fel semmit – akár az Ének az esőben, *Hello Dolly*, *Klakkban*, *frakkban*, *My Fair Lady* által fémmjelzett kánon része is lehetne. A szereplők problémái univerzálisak, nem is különösebben modern film – épp csak az utóbbi években ennek sikerült a legközelebb kerülnie ahhoz, ami miatt megéri zenés filmeket nézni: mert a jó musical beszippant. Már ha egyáltalán létezik olyan, hogy musical.



/ MOULIN ROUGE!

MEDIADESIGN-DÍJAS MAGAZINJA. DÍSZÍTSD VELE A POLCODAT.

ELŐFIZETÉS.  
BACK ISSUES.  
AJÁNDÉKOZÁS.



Bit.ly/RecElőfizetes