

KLEMEN TERÉZIA

LEHÁR 150

2020-ban a világ zenés színházai, operett- és operaszínpadai szinte kivétel nélkül arra készülnek, hogy megemlékezzenek Lehár Ferenc születésének 150. évfordulójáról. Ahol a jó muzsikát szeretik, ott mindenki ismeri Komárom szülőföldjének a nevét. Talán nem túlzás kijelentenünk, hogy vidékünkön még senki nem hódította meg a világot, mint Lehár.

A zeneszerző pályafutása alatt virágzott fel az úgynevezett második bécsi operettiskola, vagy ahogy mondani szokták, ekkor köszöntött be a bécsi operett ezüstkorszaka, melynek Leo Fall-lal és Oscar Strausszal a vezéralakja lett. Közvetlenül Lehár fellépése előtt az operett műfaját sokan már temették. A Franciaországból induló, majd az egész világot meghódító műfaj megteremtői: Hervé és Jacques Offenbach francia komponisták már nem éltek, az angol operett sem váltotta be azokat a reményeket, amelyekkel Arthur Sullivan vagy épp Sidney Jones kecsegtette a nagyközönséget. A Strauss–Suppé–Millöcker–Zeller négyes utáni operettekben pedig a duettek helyébe a slágerek léptek; a mesterség legyőzte a művészetet, s ezáltal e kedves műfaj hanyatlásnak indult és jóformán haldoklott. Charles Lecocq francia zeneszerző szerint azonban az „operett halhatatlan, ha még oly sűrűn haldoklik is“. A bécsi operett hajója is süllyedőben volt – ezt érzékelték, és többen meg is írták a korabeli zenekritikusok közül.

Ezt az állapotot változtatta meg az a zeneszerző, aki rájött arra, hogy az operettnek éppúgy megvan a maga létjogosultsága, mint a többi műfajnak, csak műveléséhez igazi művésznek kell lenni, hogy magasabb színvonalra emelje azt, és ezáltal újra tömegesen vonzóvá tegye a műfajt. Az operett új hangját Lehár ütötte meg. Mikor az első Lehár-operett nyitánya a bécsi Theater an der Wienben elhangzott, a nézőtér felkiáltott valaki: ez a jövő embere! S Lehárt nagy ujjongással fogadták, mivel ő ostobácska történetek és egysíkú figurák helyett élő embereket állított a színpadra, s dallamos, fülbemészó melódiái ellenére olyan kö-

vetelményeket támasztott a zenekarral és az énekesekkel szemben, amilyenekhez azok korábban nem szoktak hozzá. Sikerének további kulcsa az volt, hogy elődeivel ellentétben, akik művein érezhető volt más zeneszerzők hatása, ő nem utánzott senkit. Lehár független maradt nemcsak a bécsi iskolától, de minden más irányzattól is. Ezzel kapcsolatban az a szólás járta, hogy Lehár „...az a nagy kapitalista, aki más hitelére nem szorul rá“.

Az egykori szellemes bécsi mondás szerint: „A zenés színpadnak három műfaja van: opera, operett – és Lehár“. Kevés zeneszerzőről lehet elmondani: Lehár zenéje annyira egyéni, hogy az első három ütem elhangzása után felismerhető. Egyik különlegessége a keringő. A Lehár-keringő a legszebb: lágyan ringó, olykor panaszosan síró, majd hirtelen felujjongó. Zenéje tudatos, rafinált, ezenfelül ő maga igazi művész, akit választékos ízlése sohasem hagy cserben. Partitúráit aprólékosan és a legnagyobb szorgalommal, nagy technikai tudással írta meg. Hangszerelésben is virtuóz volt. A *vígözvegyvel* aratott először világsikert, csak New Yorkban 416 alkalommal játszották. Összesen 31 operettet írt, emellett közel kétszáz táncmű, dal és számtalan induló adja Lehár összműködését. A legtöbb művének Bécsben volt a premierje, de valamennyit rövid időn belül Budapesten is műsorra tűzték. Világsikert aratott még a *Luxemburg grófja*, a *Cigányszerelem* és a *Mosoly országa* című darabja, de gyakran játsszák a *Három grácia*, a *Cárevics*, a *Paganini*, a *Friderika* és a *Giuditta* című műveit is. Ezek azok a híres Lehár-művek, amelyeknek édes dallamai annyi szívet összehoztak, és megannyi bánatot elűztek.

Lehár Ferenc a század elején oly népszerű zenés színpadi műfaj egyik legkiválóbb képviselője volt. Kompozícióiban megújította az akkor már sablonossá merevedő bécsi operett stílusát; életművében még az utolsó dalműveivel is képes volt újítani; oeuvre-je utolsó érájában alkotta meg az operai igényű ún. „szomorú operetteket“. A növekvő népszerűségnek

örvendő és a húszas-harmincas évek felgyorsult életritmusának talán jobban megfelelő revü-operettek mellett Lehár egyre több olyan librettó alapján komponált, amelyek az operairodalom nagy műveit követték: hiányzott belőlük a mesébe illő happy end, ami pedig eredetileg hozzátartozott az operett-hez, hiányzott az ironia és a perszifláz, komoly lett a cselekmény, a végkifejlet pedig tragikus. Az új Lehár-stílus oka talán abban keresendő – amint erre Csáky Móríc *Az operett ideológiája és a bécsi modernség* (1996) című tanulmányában rámutat –, hogy Lehár első műve, a *Kukuška* (1896) óta alapjában véve mindenkor arra vágyott, hogy komolyzenét írjon, mert így akarta meghódítani a világ nagy operaszínpadait. Miután az 1900-as évek elején, a bécsi modernség klasszikus operettjének kialakításában oroszlánrésze volt, az Osztrák–Magyar Monarchia széthullása (1918) után a komoly, a „szerző“ operett megteremtésén fáradozott. Úgy látta, a Monarchia bukásával nemcsak az addigi publikumát veszítette el, de számára eltűnt az a kapocs is, amely összetartotta azt a sokféle kultúrát, melyből Lehár egész dallamvilága táplálkozott. A lemondás nagy operettjei, a *Paganini* (1925), a *Cárevics* (1927), de különösen a *Friderika* (1928), a *Mosoly országa* (1929) és a *Giuditta* (1934) alapjában véve a különböző társadalmi és etnikai-kulturális helyzetek tragikusnak megélt összeegyeztethetlenségéről szólnak.

Lehár Ferenc élete alkonyán, mintegy évtizedes alkotói „szunnyadás“ után – nem tagadva meg önmagát, sem magyarságát – az első sikerek egyikét, a *Cigányszerelem* című romantikus nagyoperettjét Innocent-Vincze Ernő librettójára vígoperaszerűvé dolgozta át, melyet 1943 februárjában a *Gáboronciás diák* címen mutatott be a Magyar Királyi Operaház. A premieren maga az idős komponista vezényelt. A magyar és az egyetemes operettirodalom kimagasló személyiségének ez volt a zenés színházi hatványdala.