

A SZIMFONIKUS FILMZENE MESTERE Rózsa Miklós (1907–1995)



Rózsa Miklós
(magyar film.hu)

Egy neves komponista és egy rendező inspirációjára lett filmzeneszerzővé: komolyzenei opusok ígéretes tehetségű alkotójaként könyvekből és a mozivászon előtt tanulta új hivatása mesterfogásait. A filmzene művészet voltáról Arthur Honegger munkái győzték meg, első kísérezzenéjének megírására – *Hungária* című művétől fellelkesülve – Jacques Feyder rendező kérte fel.

Rózsa Miklós láttató erejű filmzenéje magyar gyökerekből táplálkozik. A Bolyai Főreáliskola algebraórákon hangszerelő diákjának az észak-magyar népzene jelenti az útravalót – gyermekkori nyarait a Cserhát dombvidékén, apja birtokán tölti –, egy orosházi némafilm-vetítést megmentő zongora-improvizáció pedig az első találkozást a képek érzelmi töltéséből merítő, s azt cserébe megsokszorozó művészettel. A *Tosca* című olasz némafilmhez rögtönzött kísérezene olyan „felütés” az életműben, amely majd évtizedek múltán nyeri el valódi jelentőségét. A leendő komponista érdeklődésének homlokterében ekkor még a hegedű- és zeneszerzés tanulmányok állnak, s mint a Liszt Ferenc Zenekör diákelnöke készülhet azokra a feladatokra, melyeket később a hollywoodi, majd az amerikai zeneszerzők szövetségének első embereként lát el. Tizennyolc évesen versenygyőzelemmel zárja középiskolai tanulmányait: triójával első díjat nyer egy fiatal komponisták számára kiírt pályázaton. Ekkoriban már hallania kell azokat az ellenséges felhangokat is, amelyek a

¹ A szerző a Király Könyg Péter Zenei Alapfokú Művészeti Iskola zongoratanára. Írásának első megjelenése: Filmkultúra, 1995.12. szám

progresszív irányba mutató új zenét illetik. A húszas évek zenei közvéleményének elutasítását saját maga is tapasztalja, amikor egy diákköri előadásában a magyar zene megmentőinek nevezi Bartókot és Kodályt. Művészetüknek – miként Lisztének – a későbbiekben is lelkes szószólója lesz, de már nem Budapesten, hanem a lipcsei Konzervatórium és Zenetudományi Intézet hallgatójaként.

Bach és Wagner városában Hermann Grabner professzor irányításával folytatja zeneszerzői tanulmányait, s válik lételemévé az európai szimfonikus hagyomány, nagyzenekarra írott filmzenéinek ihletője. S bár mind a latin, mind a germán irányzat stílusjegyei kimutathatók munkásságában, elsősorban mégis a magyar tradíciók letéteményesének vallja magát, legyen szó a kortárs zene hangzásvilágát újrateemtő kamaraműveiről, vagy a népdalok parlando rubatójából táplálkozó filmzene-témáiról. Lipcsében nemcsak egyéni hangja és alkotói módszere válik kiforrottá, de komoly jártasságra tesz szert a különböző zenetörténeti korszakok, így az ógörög és a korai keresztény zene hangzásvilágában is, megalapozva ezzel a történelmi és a bibliai tárgyú filmek munkálataihoz nélkülözhetetlen tudományos kutatásokat. Huszonegy éves, amikor a tekintélyes Breitkopf és Härtel kiadónál első ízben jelenik meg műve: egy vonóstrió és egy zongoraötös. A nagy múltú német zeneműkiadó voltaképpen végigkíséri pályafutását: elismerésre áhító pesti diákként Rózsa egy alkalommal titokban kanyarítja oda nevét egy ilyen híres emblémát viselő kottára, aligha sejtve, hogy a cég évtizedeken át adja majd közre műveit.

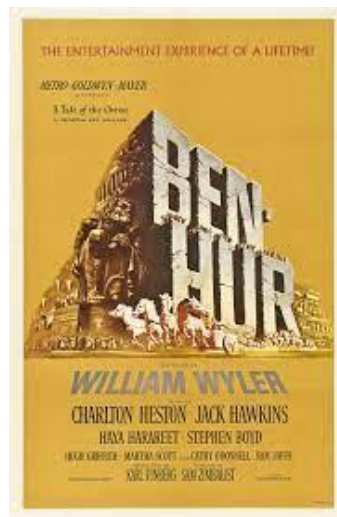
Rózsa Miklós a diploma megszerzése után két esztendeig marad lipcsei zeneszerző és Hermann Grabner asszisztense. Kamaraművei egyre gyakrabban hangzanak fel a párizsi koncerttermekben, így 1931-ben a világ művészeinek e zarándokhelyét választja alkotói tevékenysége színhelyéül. Úton Budapest és Hollywood között Párizs jelenti a fordulópontot a sikerekben bővelkedő pályán. Mire 1934-ben a *Téma, variációk és finálé* meghozza szerzőjének a nemzetközi elismerést, a koncerttermek vajtfülü közönsége mellett a mozilátogatók széles tábora is ízelítőt kap zenéjéből a filmek előtt hallható híradófanfárok jóvoltából. Rózsa a Pathé cég megbízásából kétszáz büszke hangzású motívumot komponál – hasznosnak bizonyul ez az „ujjgyakorlat” évtizedekkel később, a *Quo Vadis?* (1950) és a *Ben Hur* (1959) tucatnyi indulójának megírásakor.



Quo Vadis Original Film Score- 07 Fanfares for Nero , Hail Nero (Triumphal March)

(4:14

(Quo Vadis)



Imperial Roman Triumph from Ben-Hur (2:18)

(Ben Hur)

A néhány ütemes dallamok immár nemcsak a párizsi filmszínházak műsorának kezdetét jelzik, hanem egy új szólam belépését is Rózsa Miklós polifonikus életművébe. A már említett két sorsdöntő találkozás nyomán Honegger, Ibert és Milhaud filmzenéi jelentik számára a mércét, s bár korábban idegenkedett a zeneszerzés e műfajától, úgy érzi: ilyen színvonalú muzsika írásával ő is szívesen próbálkozna. 1935-ben *A páncél nélküli lovag* zenéje nyitja a csaknem száz opust magába foglaló filmzeneszerzői oeuvre-t, amelyben a hagyományos értelemben vett kísérőzenétől a monumentális zenei tablóig csaknem minden műfajhoz igazodó matéria megtalálható.



Knight Without Armor - Miklós Rózsa (suite) (9:35)
(A páncél nélküli lovag)

A *páncél nélküli lovagot* a Korda Sándor nevével fémjelzett London Film Production jegyzi. Rózsa számára tehát nyitva áll az út Hollywood és filmzeneszerzői pályája első, „egzotikus” korszaka felé, melyet egyes kutatók a keleti népzene jellegzetes hangközére hivatkozva „bővített szekundos” korszaknak is neveznek. Rózsa zenéje már a lipcsei konzervatórium német hagyományokon nevelkedett muzikusaitól is gyakran kapta ezt a jelzőt, hiszen – akárcsak Brahms – ő is előszeretettel támaszkodott a cigányzene és a magyar népzene karakterisztikus motívumaira. A *Négy toll* (1939), *A bagdadi tolvaj* (1940) és *A dzsungel könyve* (1942) című filmek zenéjével tovább bővíti a keleti színskálát, pompás fantáziákat komponálva a Korda-mesék varázslatos látványvilágához.



Les Quatre Plumes Blanches (1939) // Bande-annonce HD (VO) (2:53)
(A négy toll)

The Thief of Bagdad (1940) - Suite - Miklós Rózsa (11:49)
(A bagdadi tolvaj)

Miklós Rózsa - Jungle Book - Main Title (1:33)
(A dzsungel könyve)

Már ezekben a korai művekben határozott formát ölt a majdani történelmi filmek zenéjére jellemző szerkesztési elv: a kontrasztokat alkotó vezérmotívumok alkalmazása és a nagyzenekari hangzás váltakozása a kamara jellegű együttesekével, s *A bagdadi tolvaj*ban hallható először az a mélyről feltörő Szabadító-téma, mely része lesz majd a *Quo Vadis?*, a *Ben Hur* és az *El Cid* (1961) partitúrájának is. A hit szimbóluma ez a dallam, egyike azoknak az egyetemes emberi érzéseket kifejező zenei témáknak, melyek hasonló formában, ám mindannyiszor lenyűgöző erővel bukkannak fel Rózsa Miklós filmzenéiben. Kizárólag *A bagdadi tolvajé* azonban a vásári nyüzsgésnek sajátos atmoszférát teremtő, magas hangfekvésben cifrázott virtuóz hegedűszólam, az áhított méz elcsenésének szemtelen pizzicatói és fürgén elfutó xilofon-skálái, a sejtelmes hangzásokkal teli „csodák zenéje” a *Mindent Látó Szem* megszerzésének jelenetében, s persze Sabu víg tengerérsdala, melynek szövegét Sir Robert Vansittart, Nagy-Britannia külügyminisztere (!) írta.

Rózsa Miklós egy évig dolgozik *A bagdadi tolvaj* zenéjén, melynek forgatási munkálatait a háború kitörése miatt Amerikában fejezik be 1940 tavaszán. Szimbolikus az esemény: a háború pontot tesz ugyan Rózsa londoni munkásságának végére, ám a Korda-testvérekkel való együttműködés és a „bővített szekundos” korszak folytatódik. Először azonban – kilépve az egzotikus mesék világából – a *Lady Hamilton* (1941) készül el, sötét tónusokba átcsapó bársonyos, karcsú vonóshangzással és a rézfúvókán megszólaló „dicsőség hangjaival” teremtve korhű atmoszférát, s vállalva jelentős részt a romantikus történet érzelmi intenzitásából.



[Essencial film Classics/"Lady Hamilton", "Lydia"\(1941\)-OST by Miklós Rózsa \(14:23\)](#)
(Lady Hamilton)

Hegedűs múltjának köszönhetően Rózsa vonósokra írja legszebb témáit – a szerelem és a szabadság beszédes, áradó motívumai különös expresszivitással szólalnak meg ezen a hangszercsoporton. S hogy érdemes volt Frölich tanár úrral ujjat húzni a hangszerelés miatt (igen, a Karinthy-műből ismert szigorú úriembernek a leendő zeneszerzőre is „pikkje volt”!), azt a hangszerelés-tanulmányoknak is kitűnő filmzenék sora bizonyítja.

A *Dzsungel könyve-szvit* után sorra jelennek meg lemezen a thrillerek és a történelmi filmek sugallatára születő Rózsa-művek is, tanúsítva, hogy munkái a celluloidszalag hangcsíkján és szuverén mivoltukban is életképesek. A filmzene történetében ritka jelenség, hogy az alkalmazott művészet produktumai ugyanazon életmű autonóm alkotásainak keletkezését is inspirálják: a *Spellbound Concerto a Bűvölet* (1945) témáiból építkezik, a *Ben Hur* vezérmotívumaiból tizenegy kórusművet komponált a szerző. Filmzenéiben méltó forrásanyagra lelt, hiszen zenéje – a filmes lehetőségek ellenére fel nem adott komolyzenei tevékenységéhez híven – sohasem egytémás „slágerzene”, hanem dramaturgiai szerepű, kellő invencióval és igényességgel létrehozott kompozíció, mely a képi világ tartalmi-formai komponenseihez alkalmazkodva is magán viseli alkotója kézjegyét. Alighanem ez a Rózsa-opusok szuggesztivitásának titka: a filmzene elméletének legérzékenyebb pontját, a képtől való függőséget sokaktól eltérően ő nem rabszolgaságnak tekintette, hanem egy mindenki számára érthető zenei nyelv megteremtésében látta az „autonóm” és a filmzeneszerzői alkotómunka közötti legfőbb különbséget. Ez kétségkívül javára vált filmzenéjének és az alkotás egészének, ugyanakkor érdemes tudnunk, hogy a kor hollywoodi filmjei – különösen a nagyszabású szuperprodukciók – olyan mértékben avatták dramaturgiai funkciók hordozójává a zenét, mint korábban csak a filmmusicalesk. A *Ben Hur*ban már a képeket megelőző ötpercnyi Overture-ben megkezdődik a varázslat: felvonulnak a témák, a szimfonikus költemények láttató erejével ígérve románcot és győzelmi ünnepséget, kocsiversenyt és tengeri csatát. Lelket megtisztító zene szól, amíg a betlehemi csillag közeledik a filmvászon tintakék égboltján, majd egy kettőspontnyi feszült csend után eget-földet megmozdító erővel törnek fel a főcím csillogó fanfárakkordjai. William Wyler, George LeRoy és Anthony Mann történelmi meséinek nélkülözhetetlen eleme a hangzó világ, legyen az úgynevezett „képen belüli”, természetes szerepében megszólaló zene (például egy induló vagy tánc), a hősök karakteréhez igazodó vezérmotívum, vagy az érzelmek szavakon túli „meghosszabbítása”. A *Quo Vadis*, a *Ben Hur* és az *El Cid* valóban teret enged a zenének, amely háttérként vagy jelentőségteljesen

előlépve csaknem végig jelen van a vetítési idő három órája során. S hogy Rózsának nem volt oka aggódni filmzenéjének másodlagos jellege miatt, arra talán a legjobb bizonyíték, hogy Billy Wilder rendező képzeletében a *Hegedűverseny* hallgatása közben születtek meg a *Sherlock Holmes magánélete* (1970) képei, melyekhez saját műve motívumaiból komponált filmzenét a szerző.

Disszonáns akkordok, acélos hangtömbök, nyers akcentusok jelzik az életmű újabb korszakhatárát. A mesék világából a jelen nyomasztó realitásába csöppenünk az *Öt lépés Kairó felé* (1943) című Billy Wilder-filmmel. Itt a háború és a gyűlölet, az ezt követő thrillerekben pedig a megbomlott psziché hangjait hallatják a sötét tónusú, vagy a magas hangfekvésben vibráló dallamtöredékek. A kortárs zene hangzásvilága ez, a film noir vonulatába illeszkedő Wilder- Siodmak- és Hitchcock-filmek hangzó lenyomata. 1943 és 1950 között ez az irányzat dominál Rózsa munkásságában, egyszerre meg is hozza első két Oscar-díját a *Bűvölet* és a *Kettős élet* (1948) zenéjéért. A harmadikat majd a *Ben Hur*ért veheti át 1960-ban...



[Five Graves to Cairo \(1943\) - Suite - Miklós Rózsa \(5:32\)](#)
(Öt lépés Kairó felé)

„Ez nem filmzene, ez a Carnegie Hall.” A Paramount Pictures zenei vezetője sértésnek szánta a *Gyilkos vagyok* (1944) című film zenéjéről tett megjegyzését, a szerző viszont mint elismerést fogadta azt. S a siker őt igazolta: a biztosítási bűnügyet feldolgozó Billy Wilder-mű elementáris erejű zenéje a képpel való szerves kapcsolat által éppúgy meggyőzte a „fülbemászó” dallamokhoz szokott filmszakmát és közönséget a modern hangzások dramaturgiai fontosságáról, mint később a *Gyilkosok* (1946), a *Nyers erőszak* (1947), és a *Keresztül-kasul* (1949) hasonló stílusban írott zenei anyaga. A hangcsík nem maradhat érintetlen a képek sugallta nyerseségtől és feszült atmoszférától, Rózsa azonban nem fosztja meg egészen a melódiától nézőjét. A széles ívű dallam – miként a

Bűvölet népszerű témája – a káosz mögül felsejlő biztonság és a happy end ígérete. A történelmi filmekben a külső veszélyt ábrázoló motívumokkal alkot kontrasztot a melódia, itt viszont a megfoghatatlant, az elme ördögeit megidéző hangképekkel. Rózsa minden thriller zenéjének megkomponálása előtt kisebb pszichiátriai kutatást végzett: tudni akarta, milyen hallucinációkkal küzd a zavart elme. Némi iróniával említette, hogy „praxisában” az alkoholistától az amnéziában szenvedő páciensig csaknem minden típussal találkozott.

A deformált psziché zenei tükrének létrehozásához azonban nem elegendők az „egészséges” hangzású, hagyományos instrumentumok. Rózsa egy elektronikus hangszerrel, a hangokat glissandóval összekötő tereminnel érte el a kívánt hatást. Ez a nyöszörgő, síró hangzás az alkohol csábításának zenei témája a zseniális *Férfiszzenvedély* (1945) című filmben, ez szakítja félbe vészjóslóan a *Bűvölet* fő témáját, ahányszor a főhős víziója megjelenik, s ez a szörnyű titok, az elfeledettnek hitt bűn zenei szimbóluma *A vörös ház* (1947) című filmben is. Rózsa Miklós – az önismétlést elkerülendő – csupán ebben a három filmben alkalmazza a teremint, s ezekben sem az elmeállapot érzékeltetésének egyetlen eszközeként. A *Férfiszzenvedély* legrémesebb vízióját, az egérre lecsapó denevér jelenetét magasan csikorgó, torz hegedűhang, majd az azt „foglyul ejtő” és „elpusztító” nagyzenekari hangzás teszi még elrettentőbbé.

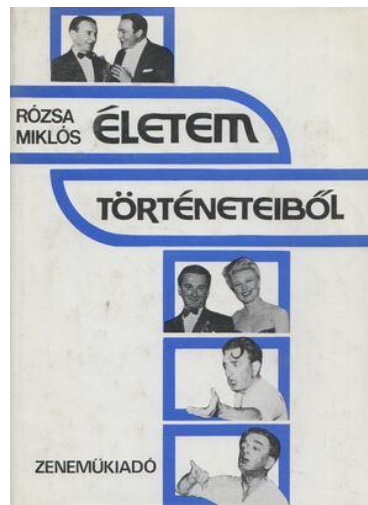
A pszichológiai igényű alkotásokban a lélek rejtett zugainak a zene kifejezőeszközeivel való feltárása, a történelmi és bibliai tárgyú filmekben pedig a régi korok zenéjének a mozgókép világába való áttemelése jelentette a zeneszerző számára az alapproblémát. Rózsa meglepődve tapasztalta, hogy egyes történelmi filmek zenei anyagát gyakran az ábrázolt korhoz képest több száz évvel később keletkezett motívumok alkotják, csupán mert népszerűek, vagy mert „jól illenek” egy-egy szituációhoz. Rózsa Miklós korhű zenei anyaghoz való ragaszkodása olykor értetlenségbe ütközött: az MGM vezetői például az „Adeste Fideles” kezdetű középkori latin himnuszt szánták a *Ben Hur* Jézus születését megjelenítő képsorához, mígnem némi vita eredményeképp létrejött az ünnepet korabeli fordulatokkal idéző változat. A hangszerelés kérdésében is megoszlottak a vélemények: sokak szerint a teremint lett volna a legalkalmasabb Krisztus misztériumának zenei tolmácsolására, Rózsa azonban az elektronikus hangzás kortól idegen jellege miatt elvetette az ötletet. A Megváltó által megtestesített szeretet és béke így orgonán és hegedűkön megszólaló, áttetsző harmóniákban nyer méltó zenei megfogalmazást.

Rózsa már a *Quo Vadis?* forgatása során kialakította a régi töredékek felkutatásán és tanulmányozásán alapuló munkamódszerét, amely csupán az első lépést jelentette a többórás zenei szöveg megalkotásának folyamatában. Különösen az első századi Rómában játszódó történetek okoztak gondot, hiszen ebből a korból nem áll a kutató rendelkezésére hiteles zenei anyag, csupán irodalmi alkotások utalásaira és a rómaiak zenéjét jelentős mértékben befolyásoló görög forrásokra támaszkodhat a filmzene megírásakor. A későbbi korok zenéjének stilizált újrateremtése már kevesebb akadályt gördít a szerző útjába: az *Ivanhoe* (1953) kísérőzenéjéhez – a normann hatás figyelembevételével – trubadúrénekek és a brüsszeli Királyi Könyvtár anyagából származó észak-francia töredékek, az *El Cid*hez pedig a 250 éneket tartalmazó Catigas, valamint az Escorial és a Montserrat kolostor könyvtárában fellelhető anyag szolgált alapul. Az elméleti munkát egy, a szerző számára örvendetes gyakorlati tényező is inspirálta, hiszen Rózsa többnyire az eredeti helyszíneken írhatta filmzenéit: az *El Cid* hangjai Madridban, a *Ben Hur* gladiátorainak bevonulását kísérő fényes induló a római Palatinus-dombon született meg...

A University of Southern California zeneszerzés professzoraként Rózsa a hallgatók számára is hangsúlyozta, hogy a választott forrásanyag a filmzene szempontjából elsősorban hangulati elem, mely a szerzői stílusjegyekkel együtt képviseli a filmben ábrázolt világot. Az eredetileg homofón, egyszerű szerkezetű dallamok, akár a kosztüm és a díszlet, az adott kor lenyomatai, míg a nagyzenekari hangzás a színes-szélesvásznú film nyújtotta vizuális élményhez igazodik. Az egyetemes érvényű szüzsék esetében meg is kérdőjelezhető az archaizálás szükségessége: a *Julius Caesar* kísérőzenéjét Rózsa nem első századi vagy Shakespeare-korabeli anyagra alapozta, hanem saját korának hangzásvilágából építkezett. Hasonlóképpen járt el a Van Gogh élettörténetét feldolgozó *A nap szerelmese* (1956) munkálatainál is, amikor markáns karakterű harmóniákat írt, a *Felszállott a páva* dallamvonalát idéző motívummal erősítve a film képsorainak drámai tónusát.

Rózsa Miklós 1943-tól a Paramount, 1946-tól a Universal, 1949-től pedig tizennégy éven át az MGM mérföldkő-alkotásaihoz komponált zenét. Moziba ritkán járt, az elkészült filmet saját elmondása szerint sohasem nézte meg. A *Quo Vadis*, a *Ben Hur* és a *Férfisz szenvedély* zenéjét tartotta legsikerültebb munkáinak. A klasszikus produkciók korának lejártával egyre ritkábban vállalt részt a megújuló filmnyelv és a zene kapcsolatának alakításából, Ligur-tengerparti házában leginkább kamara- és versenyművek írásának szentelte idejét. Az amerikai kritikusok a század legjobb komponistái között tartották

számon, művei gyakran hangzottak fel Bruno Walter, Leonard Bernstein és André Previn vezényletével. A *Tripartita* washingtoni előadásán a közönség magyarul, „Éljen!” kiáltásokkal üdvözölte a szerzőt és művét.



Amikor Rózsa Miklós 1974-ben hazalátogatott, egy kötetre valót mesélt élettörténeteiből (*Életem történeteiből*. Zeneműkiadó, 1980). Örömmel töltötte el, ha a világ nagyvárosaiban járva a magyar kultúra követeinek nevét őrző utcára vagy emléktáblára bukkant, ám ezek hiányát tapasztalva elégedetlenségét fejezte ki. Rómából egy Liszt Ferenc-emléktáblát hiányolt, Budapestről egy Korda Sándor utcát. Vajon a szimfonikus filmzenék magyar származású mesterére melyik városban emlékeztet majd felirat?

Utószó

E *Filmkultúra*-beli tanulmányban feltett kérdésre 2016-ban adódott válasz, amikor Rózsa Miklós tiszteletére emléktáblát avattak a Nógrád megyei Nagylócon. A zeneszerző itt töltötte gyermekkori nyarait, s édesapja birtokán volt alkalma ismerkedni a palóc népzenevel. A táblán egy tőle származó idézet olvasható: „Itt kezdődött a zeném ... a magyar zene bélyege láthatatlanul, de kitörölhetetlenül ott van minden ütemen, amit valaha papírra vettem.”



Függelék:



[Rózsa Miklós - A filmzenekirály \(magyar dokumentumfilm, 2018\) \(49:58\)](#)

A dokumentumfilm felöleli Rózsa Miklós életét. Beszélünk tanulóéveiről Magyarországon és a németországi Lipszében. Diplomája megszerzése után párizsi hányattatásairól, majd Londonba kerüléséről, ahol a Korda fivérékkel együtt dolgozva indul meg filmzeneszerzői karrierje. A háború kitörése Kordáékkal együtt az Egyesült Államokba kényszeríti, ahol végül Rózsa megállapodva éli filmzeneszerzőként életét. Óriási karriert befutva 1945-ben kap állampolgárságot és egyben az első Oscar-díjat. Rengeteg sikerfilmnek ünnepelt zeneszerzője, akinek a filmkészítő stúdiók exkluzív szerződéseket kínálnak. Az amerikai akadémia összesen három Oscar-díjjal jutalmazza Rózsát.

Narrátorok: Perjés János, Sztárek Andrea, Varju Kálmán és Rózsa Miklós
Szakértők: Bokor Balázs, Hubai Gergely, Pápai Zsolt
Készítették: Babos Tamás, Bartos Bence, Néma Orsolya, Oláh Ottó, Rozgonyi Ádám, Rozgonyi Dániel, Sándor Judit, Tóth Gergely Producer: Sándor György