

Rózsa Miklóssal — Rómában

BESZÉLGETÉS A FILMZENÉRŐL

A római Piazza Navonán, Bernini Négy folyó kútja mellett, csöndes vasárnap, ebéd közben folyik ez a beszélgetés Rózsa Miklóssal, az amerikai filmzene koronázatlan királyával. Első kérdésem: hogy kezdődött? és ő vérbeli filmeshez méltóan formás kis sztorival válaszol:

— Tanulmányaimat bevégezve a huszas évek végén Lipsceből előbb Párizsba mentem, majd a harmincas évek közepén Londonban telepedtem le. Egy napon megszólal lakásomon a telefon: Jacques Feyder jelentkezik, akit társaságból felületesen ismerem, de csak annyit tudtam róla, hogy filmrendező. Izgatottan kéri a segítségemet: jöjjenek oda tüstént hozzá a szállodába, nagyon fontos. Taxiba ülök, odasietek, a hallban vár, boldogan rázza a kezemet; kiderül, hogy felesége, Francoise Rosay érkezik másnap Párizsból, át akar költözni egy kétágyas szobába, arra kér, hogy tolmácsoljak neki. Elintézem a roppant bonyolult ügyet. Feyder végtelenül hálás és meghív: vacsorázzam vele. Sajnos, nem tehetem, felelem, ma van az Alicia Markova és társulata számára írt balettem bemutatója. Jó, mondja, akkor hadd jöjjön ő is velem a színházba, és utána együtt vacsorázunk.

Lemege a premier, nagy siker, utána vacsora a Savoyban, közben Feyder szünet nélkül áradozik, hogy milyen nagyszerű volt a darab. Egyszer csak megszólal: »Úgy határoztam, hogy maga fogja írni a következő filmem zenéjét!« Csodálkozva nézek rá: »Filmzenét? Sose próbáltam. Különbösen se tudok én foxtrottot írni!« »Éppen ez az. Én nem foxtrottot akarok — mondja Feyder — hanem komoly szimfonikus zenét, olyat, mint a baletté«. Ezen aztán elvitakozgattunk egy ideig, végül ő győzött; megállapodtunk, hogy másnap kimegyünk a stúdióba, elintéznünk a formaságokat.

Délelőtt Feyder értem jön, azt mondja, most beszélt telefonon Korda Sándorral. »Ki az?« — kérdem. — »Maga örült — feleli — az a maga honfitársa, és az angol film atyá-úristene. Mondtam neki, hogy akarok

vele beszélni a »Knights without Armour« (»Mártírasszony«) zenéjéről, ebéd után fogad«. Jó, csak beszélj vele, gondolom, úgyse lesz az egészségből semmi.

Kimegyünk Denhambe, ami akkor-tájt kezdett kiépülni; Feyder büszkén körülvezet a stúdiókban, aztán bevisz a kantinba. Ebéd közben leül hozzánk egy úr, Feyder bemutat bennünket egymásnak, persze nem értem a nevét, egy óvatlan pillanatban oda-súgom Feydernek: »Ki ez?« »Idiot — hörgi vissza — ez Korda Vince«. »És az ki?« — suttogom. Fejéhez kap, legyint, nem is felel.

Ebéd után Feyder közli, hogy Kordához megy, várjam meg. Negyed-óra múlva ragyogó arccal jön vissza: »Gratulálok, le van szerződtetve öt évre a London Filmhez! Este megjön a feleségem, vacsorázzék velünk, akkor majd megbeszéljük a részleteket. Most sietek, viszontlátásra!« Ezzel otthagya, kábultan a filmvilággal való első viharos találkozásomtól.

Este azután megtudtam a részleteket. Feyder bement Korda Sándorhoz és közölte vele, hogy megtalálta az új film zeneszerzőjét. »De hiszen még a script sincs meg!« — felelte Korda. »Nem fontos — mondta Feyder, de ezt a rendkívül tehetséges fiatalembert meg kell nyernünk, mert már három nagy amerikai cég csábítja (ebből persze egy szó sem volt igaz), és ha elviszik, nem felelek a filmért!« »Rendben van — mondta — de hát ki ez a Rózsa?« »Hogyan?! — kiáltott fel Feyder — maga nem ismeri őt? Hát ez a legnagyobb ígérget, a jövő embere, egyébként Vince legjobb barátja és gyerekkori játszótársa«. »Jó — mondta erre Korda — akkor kettejük kedvéért szerződtem«.

Beszélgetés közben csatlakozott hozzánk a búbajos Francoise Rosay is, és vacsorához ültünk. Már a deszszertnél tartottunk, amikor váratlanul beállított egy roppant csinos és feltűnően elegáns nő egy idősebb úr társaságában. »Madame et Monsieur

Sieber« — mutatta be őket Feyder, és folytattuk a vacsorát. A hölgy egyszer csak hozzám fordul: »Úgy örülök, hogy maga írja a zenét! Mondja, kész van már a dalom?« Értetlenül bámultam rá, amíg Feyder bokán nem rúgott az asztal alatt. Erre észbekaptam és hebegtem valamit. Azután halkan megkérdeztem Feydertől: »Ki ez?« »Maga szerencsétlen — súgta vissza — Marlene Dietrich!«

Hát így kezdődött. Ettől fogva hét évig dolgoztam Kordával, ekkor készült a »Négy toll«, a »Dzsungel könyve«, a »Lady Hamilton«; 1940-től már Hollywoodban, ahová a háború miatt a félig elkészült »Bagdadi tolvaj« egész stábjja átköltözött. Itt fejeztük be a filmet, utána 1943-ban Korda visszaért Angliába. Az ő intelligens, vibrálóan egyéni művészete nem fért bele Hollywood már akkor is szűk kereteibe. Én azonban másképp reagáltam, mint Korda: én ottmaradtam, de szétfeszítettem a kereteket. Addig ugyanis Hollywoodban minden sztorihoz egyforma muzsikát, ugyanazt a romantikus hangú kísérőzenét használták, történelmi és társadalmi filmhez, drámához és vígjátékhoz egyaránt. Az én újításom, egyébként persze Kolumbusz tojása volt: *egyénítettem és a film témájához alkalmaztam a zenét.* Bebizonyítottam például, hogy *történelmi filmhez történelmi zenét* kell és lehet írni, és ezzel a szó szoros értelmében új hangot kreáltam az amerikai filmzenében. Amikor például 1950-ben a »Quo Vadis«-t készítettük, abból indultam ki, hogy noha Róma zenéjéből semmi nem maradt fenn, feltehetően a római zene, mint az irodalom és a képzőművészetek is, elsődlegesen görög gyökerű kellett, hogy legyen. Már pedig van eredeti görög zenei emlékünktől: fennmaradt tizenegy apró töredék. Ezekből és néhány más héber és egyéb keleti dallamforrásból építettem fel a film zenéjét, néha két-három taktusos motívumok alapján teljes öt-hat perces számokat. Hasonló módszerrel éltem azután a többi monumentális történelmi filmnél: így a »Ben Hur«-nál, a »Királyok királyá«-nál és az »El Cid«-nél is.

Hallottuk az első Rózsá-film kedves történetét, és egyet-mást az utolsókról is;

most talán hallhatnánk valamit arról, ami közben történt.

— A filmzenével töltött huszonnyolc évem műfaji szempontból négy periódusra oszlott. Az első volt az *orientális*; ekkor közhit volt Hollywoodban, hogy egzotikus tárgyú filmhez csak Rózsával szabad zenét írni. Ekkor készült az »Öt lépés Kairó felé«, Stroheim felejthetetlen Rommel-alakításával. Ezután következett a *pszichológiai korszak*: a »Diane«, a »Song to Remember«, Billy Wilder és Ray Milland »Lost Weekend«-je (»Férfiszennyvedély«), a »Double Indemnity« Barbara Stanwick-kel és Fred Mac Murray-vel, a »Madame Bovary« Jenifer Jones-szal, majd a »Red House«, és végül 1945-ben Ingrid Bergman-nal és Gregory Peck-kel a »Spellbound«, amely azután meghozta nekem az első Oscart, és ezzel tulajdonképpen első igazi sikeremet.

— A lélektani után következett a *gengszter-korszak*, többek között a »Naked City«-vel, és a Hemingway-novellából készült »The Killers«-szel. Majd jött a már említett *történelmi filmek sora*, és velük az autentikus történelmi zenék, lehetőleg korabeli rajzokból rekonstruált eredeti hangszerek előadásában.

Végezetül néhány szót legközvetlenebbi terveiről.

— Ezen a nyáron pihenek: különösebb úticél nélkül végigjártam az olasz tengerpartot és ahol megteszik, ott megállok néhány napra. Persze, ez csak afféle »busman's holiday«, mert a börtönd alján ugrásra készen lapul a Heifets megrendelésére írt Kettősverseny kézirata, amelynek jövő áprilisban Philadelpahiában lesz a bemutatója, és amelynek nyáron be kell fejeznem a hangszerelését. De jövőre talán eleget tehetek a régi meghívásnak, és négy évtizedes távollét után remélhetőleg végre hazalátogathatok Magyarországra. Nemrég elküldték nekem a »Dzsungel könyve« zenéjének új magyar rádiófelvételét. Amíg személyesen nem tehetem meg, addig ezúton gratulálok a szép produkcióhoz és köszönöm külön is a narrátor Ráday Imre teljes vizuális élményt nyújtó, szinte a filmet magát is pótló, végtelenül színes és szellemes szövegmondását! **LIEBNER JÁNOS**