

Bozó Péter:

Műfaji hagyomány és politikai kisajátítás

Vincze Ottó *Boci-boci tarka* című operettjében (1953)¹

A *Boci-boci tarka* jól sikerült, kiváló magyar operett, mely előremutat és hasznos, amely szórakoztatva nevel, miközben pár vidám óra derűjével ajándékozta meg a színház közönségét.²

Szabó Ferenc méltatta e szavakkal az *Új Zenei Szemle* 1953. novemberi számában a II. Magyar Zenei Hét keretében előadott művek egyikét. Vincze Ottó³ operettje, a *Boci-boci tarka* Sárközy István *A szelistyei asszonyok* című darabjával együtt ugyanannak a kortárs zenei fórumnak keretében szólalt meg, mint Járdányi Pál *Vörösmarty-szimfóniája* vagy Ránki György operája, *A Pomádé király új ruhája*. Szabóhoz hasonlóan pozitív véleménnyel volt Vincze operettjéről a művek vitájában állást foglaló szovjet küldött, akárcsak kínai és NDK-s kollégái. Tyihon Hrennyikov a darab „színes nemzeti koloritját” méltatta;⁴ Szu Sen a „derús” és „élettől lüktető” jelzőkkel illette a művet;⁵ Walther Sigmund-Schultze pedig az operett „jól sikerült alapdiszpozícióját” és „a társadalmi fejlődéshez való pozitív beállítottságát” emelte ki.⁶

¹ A tanulmány a Berlász Melinda 70. születésnapja tiszteletére rendezett tudományos ülészakon, 2012. november 29-én elhangzott előadás szerkesztett változata, továbbá az OTKA támogatásával, az Operett Magyarországon posztdoktori kutatási pályázat (PD 83524) keretében készült.

² Szabó Ferenc: „A II. Magyar Zenei Héten elhangzott művek”. *Új Zenei Szemle* 4/11 (1953. november), 21.

³ Vincze Ottó nem keverendő össze a szintén zeneszerző Vincze Imrével (1926–1969). Utóbbi 1946 és 1951 között tanult zeneszerzést a Zeneművészeti Főiskolán, Szabó Ferenc tanítványaként. Az 1951/52-es tanévtől Szabó tanársegédjeként, az 1955/56-os tanévtől adjunktusként, az 1957/58-as tanévtől haláláig docensként működött ugyanitt. Főként hangszeres műveket írt; „Sztálinváros” alcímet viselő 2. szimfóniája szintén elhangzott az 1953-as Zenei Héten. Vö.: János Kárpáti – Péter Halász: „Vincze, Imre”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Oxford University Press, 2001, 659.

⁴ „Nagy rokonszenvvel hallgattuk meg a két új magyar operettet, Sárközy István *Szelistyei asszonyok* és Vincze Ottó *Boci-boci tarka* című operettjét. Az operettek zenéjének színes nemzeti koloritja, kifejező melódikája, temperamentuma, szellemessége és a vidám jelenetek tehetséges zenei megoldása, jó dramaturgiájuk arra készíteti a hallgatót, hogy nagy figyelemmel és élvezettel kísérsje az előadást.” „Vita a művekről. A külföldi delegátusok felszólalásai”. *Új Zenei Szemle* 4/11 (1953. november), 29.

⁵ „A két operett: Sárközy István *Szelistyei asszonyok* és Vincze Ottó *Boci-boci tarka* – derús, élettől lüktető. Különösen az utóbbi, amelyet a népi táncművészet felhasználása még színesebbé tett.” Uott., 30.

⁶ „Még néhány megjegyzést az operetről és az operáról. Én csak az egyik operettet, a *Boci-boci tarkát* láttam, és jónak találtam. Ismételt szó volt dramaturgiai hiányosságairól, leháros beütéseiről. Ezek azonban lényegtelennek tűnnek a jól sikerült alapdiszpozícióval és a társadalmi fejlődéshez való pozitív beállítottsággal szemben. Operetteket nem tanácsos elméletileg túlságosan boncolni. Úgy gondolom, ebben az esetben mind a szórakoztató, mind a nevelő jelleg pozitívan értékelhető. Mi Németországban örülnénk, ha módunk lenne ilyen darabot előadni.” Uott., 37. Wolfgang Ruf a marxista zenetudomány élharcosaként jellemezte Siegmund-Schultzét, aki kutatóként főként 18. századi zenetörténettel, mindenekelőtt Händel életművével foglalkozott. Vö.: „Siegmund-Schultze, Walther”. In Ludwig Finscher (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil, Bd. 15*. Kassel etc.: Bärenreiter/Metzler, 2006. 762–763.

A *Boci-boci tarka* premierjére igazság szerint jóval a Zenei Hét előtt került sor: 1953. július 3-án mutatták be a Gáspár Margit vezette, államosított Fővárosi Operettszínházban. A szöveggönyv alapjául Csizmarek Mátyás *A borjú* című vígjátéka szolgált, melynek premierjére bő egy hónappal korábban került sor a miskolci Déryné Színházban;⁷ az operettváltozathoz a verseket a zeneszerző testvére, az Operettszínház dramaturgja, Innocent Vincze Ernő írta.⁸ A fővárosi premiert követően a *Boci-boci tarkát* négy vidéki nagyváros színháza is műsorra tűzte (1. ábra);⁹ Kecskeméten, a fennmaradt programfüzet tanúsága szerint a bonviván szerepét Csajányi György bányászra osztották, akinek ez volt élete első színpadi szereplése.¹⁰ A darab Taródy-Nagy Béla adatai szerint összesen 262 előadást ért meg, és 203 349 néző látta.¹¹ Ezek a számok eltörpülnek a Nagy Imre-korszak kolosszális színházi sikere, az 1954 novemberében bemutatott, átdolgozott *Csárdáskirálynő* hasonló mutatóihoz képest. Hozzá kell tenni azonban, hogy Vincze operettjének több zeneszámát a Rádió is sugározta, mint azt az intézmény archívumában fennmaradt, korabeli hangfelvételek¹² és kéziratok zenekari szólamok tanúsítják.¹³

1. ábra: Vincze, *Boci-boci tarka* előadásainak adatai

Bemutató	Játszóhely/társulat	Előadás	Látogató
----------	---------------------	---------	----------

⁷ 1953. május 22-én. Csizmarek vígjátékát 1953. október 9. és 1954. június 29. között 187 alkalommal adta az eldugott vidéki kistelepüléseket járó Állami Faluszínház társulata is, ld. Kissné Földes Katalin: *Az államosított vidéki színházak műsora, 1949–1959*. Budapest: Színháztudományi Intézet, 1960, 47., valamint uő: *Az Állami Faluszínház műsora, 1951–1958*. Budapest: Színháztudományi és Filmtudományi Intézet, 1958, 10.

⁸ „Innocent Vincze Ernő”. In: Székely György (szerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994, 325.

⁹ Az 1. ábrán idézett adatok forrása: Taródy-Nagy Béla: *Színpad és közönség. Magyar színházi adatok*. Budapest: Színháztudományi Intézet, 1962, I, 162.; Kissné Földes Katalin: *Az államosított vidéki színházak műsora, 1949–1959*. Budapest: Színháztudományi Intézet, 1960, 55–62.

¹⁰ Az újsütetű bonviván így nyilatkozott debütálásáról: „Nemrég a Petőfi-bányából jövet, a műszak után, bányásztársaim biztattak [sic], hogy énekelj, Gyurka, ma pedig a karmester intésére kezdem az éneket – a színpadon. Nagy út volt idáig, sok nehézséggel, akadállyal, de – megérte! Az utóbbi hónapok során többször énekeltem már rádióban, koncerteken, de színpadra most lépek először ilyen nagy szereppel. [...] Ez az operett, komoly témája ellenére is, csupa vídamság [sic] és derű [sic].” Csajányi György: „Az első főszerepem”. In: Lukács Antal (szerk.): *Állami Katona József Színház. Műsorfüzet. Kettős szám. Ára 1.– forint*. Kecskemét: Bácskiskunmegyei Nyomda, 1953. (Lelőhely: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet gyűjteménye.)

¹¹ Taródy-Nagy Béla: *Színpad és közönség. Magyar színházi adatok*. Budapest: Színháztudományi Intézet, 1962, I, 162.

¹² H-Bmr 14390–14398 Hangfelvételek a Rádió Archívumában a következő zeneszámokból: Nos. 3, 7, 8 (részlet), 10, 11, 18 (részlet). 1953. júl. 14-én készültek, a Fővárosi Operettszínház kórusával, zenekarával, énekeseivel; karmester: Bródy Tamás.

¹³ H-Bmr ROP 135 Kéziratok zenekari szólamok (VI 1, VI 2, VIa, Cb) a Magyar Rádióhivatal kottatárából, pecsétjével a következő zeneszámokhoz: Nos. 2, 3, 7, 8, 10, 11, 18. Itt mondok köszönetet Sütő Hajnalka archívumvezetőnek, Nagy Györgyi és ifj. Szilárd Csaba korábbi kottatárvezetőknek, valamint Menyhárt Veronika kottatárosnak a rádióbeli kutatásaim során nyújtott segítségükért.

1953. júl. 3.	Budapest, Fővárosi Operettszínház	87	92 696
1953. nov. 4.	Kecskemét, Kecskeméti Katona József Színház	42	21 344
1953. nov. 11.	Békéscsaba, Szolnoki Állami Szigligeti Színház	39	18 419
1953. dec. 19.	Szeged, Szegedi Nemzeti Színház	47	39 731
1954. febr. 10.	Pécs, Pécsi Nemzeti Színház	47	31 159
Összesen		262	203 349

1954 tavaszán az *Új Zenei Szemle* már arról tudósított, hogy „az Erkel-díj II. fokozatával tüntették ki [...] Vincze Ottó nagy közönségsikert elért [...] operettjét.”¹⁴ Ugyanebben az évben a darab nyomtatásban is megjelent, szöveggönyve és zongorakivonata is.¹⁵

A *Boci-boci tarka* kultúrpolitikai jelentőségét mutatja, hogy egyike volt annak a három darabnak, mellyel a Fővárosi Operettszínház társulata 1955/56 fordulóján a Szovjetunióban vendégszerepelt. E vendéjáték levéltári dokumentumait Heltai Gyöngyi tárta fel; az iratokból kiderül, hogy a színház vezetése a Külügyminisztérium Szovjet Osztálya mellett az MDP Országos Pártközpont Rákosi Titkárságával is levelezett ez ügyben.¹⁶ A *Boci-boci tarka* nem csekély problémát okozott: a társulat csupán néhány nappal az indulás előtt kapott megnyugtató híradást a moszkvai nagykövetségtől, miszerint

1. Az Operettszínház szerepléséhez (a *Boci-boci tarka* bemutatásán) szükséges két tarka, négy-hat hónapos üszöborjú megsz. 2. Hárfa lesz.¹⁷

A darabban tehát a hárfa mellett két élő párosujjú patás is szerepelt.¹⁸ Érdekes hangszerelés – afféle magyar *Alpesi szimfónia*. S hogy mit kerestek a marhák a világot jelentő deszkákon?

¹⁴ „Új Kossuth-, Erkel- és Liszt-díjasaink”. *Új Zenei Szemle* 5/4 (1954. április), 22.

¹⁵ *Boci-boci tarka. Operett 3 felvonásban. Szöveg: Csizmarek Mátyás. Versek: Innocent V. Ernő. Zene: Vincze Ottó. Teljes zongorakivonat szöveggönyvvel.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954. A kiadvány egy-egy példánya fellelhető a Zenetudományi Intézet könyvtárában (jelzete: 241.784), az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtárában (jelzete: Z 44.974), illetve a Magyar Rádió kottatárában (jelzete: 713/5). Az Operettszínházban fennmaradt, négy további, jelzet nélküli zongorakivonat egyike az intézmény 1950-es évekbeli főrendezőjének, a darabot színre állító Székely Györgynek példánya volt. Itt mondok köszönetet Sárdi Mihálynak, a színház ügyvezető igazgatójának, hogy lehetővé tette számomra a kottatárbeli kutatást.

¹⁶ Heltai Gyöngyi: „Operett-diplomácia. A *Csárdáskirálynő* a Szovjetunióban 1955–1956 fordulóján”. *Aetas* 2004/3–4. 95–96.

¹⁷ Uott., 99.

¹⁸ Rátonyi Róbert visszaemlékezései szerint „[a] *Boci-boci tarka* igen hosszú ideig maradt a színház műsorán és emiatt ez énekes szereplők közül Bori szerepét Petress felváltva játszotta Komlósi Terézzel, Virág Istvánt pedig Hadicson [Hadics Lászlón] kívül Palócz Lászlóval vagy Homm Pállal is láthatta a közönség. Még egy szereplő volt, »akit« bizonyos időközökben le kellett váltani egy másikra, az operett címszereplője: az a bizonyos boci! A széria-előadások során a borjúk egyre-másra »kinőtték« a szerepüket, a szereplők legnagyobb bánatára. Különösen Petress tudott nehezen elbúcsúzni »kiöregedett partnereitől«. Mindig vitakozott a rendezővel, hogy »ha egy kicsit nagyobb az a borjú, nem kell mindjárt leváltani, mikor már úgy megszoktam...« Az egyik bocihoz úgy ragaszkodott, hogy néhány előadáson már javakorabeli tehénként lépett be a »kisborjú« a színpadra.” Rátonyi Róbert: *Operett, II.* Budapest: Zeneműkiadó, 1984, 309–310.

A sajátos szereptipológia magyarázata, hogy Csizmarek szöveggönyve izgalmas operett-témát dolgoz fel: a falusi osztályharcot, illetve annak háttérében a mezőgazdaság kollektivizálását. Mint az érdekes témaválasztás sejteni engedi, a darab radikálisan viszonyul az 1945 előtti magyar operetthagyományhoz. A továbbiakban pontosan ebből a szempontból vizsgálom a művet: annak példájaként, hogyan alakította át illetve sajátította ki a politika a zenés szórakoztató műfaj 1945 előtti tradícióit. Az operett 1950-es évekbeli, propagandisztikus célú felhasználása persze ma már nem feltáratlan terület – legalábbis a színháztörténészek számára nem, köszönhetően Heltai Gyöngyi közelmúltban megjelent munkáinak.¹⁹ Zenetudományi oldalról azonban tudomásom szerint nem végeztek ehhez fogható kutatásokat a témában; Szemere Anna 1979-ben megjelent tanulmánya mind terjedelménél, mind tartalmánál fogva szerény kezdetnek mondható Heltai munkáihoz képest.²⁰

A *Boci-boci tarkának* már cselekménye is eltér a zsáner régebbi képviselőitől. A műfaj alapvetően urbánus jellegére rácsúfolva a darab elejétől végéig rurális környezetben, egy matyó faluban játszódik. Az inkább népszínművekre emlékeztető helyszínválasztás mellett jelentősen átírják a librettisták a műfajra hagyományosan jellemző mobilitásmodellt is. A dualista monarchia operettjeiben a primadonnát és a bonvivánt rendszerint áthidalhatatlannak tűnő társadalmi különbség választotta el egymástól: eltérő társadalmi osztályhoz, gyakran különböző etnikumhoz tartoztak. Az ellentét azonban a darab végén leküzdhetőnek bizonyult, s a mű kötelező happy enddel (általában a főszereplő páros szerelmi házasságával) végződött. Ez a cselekménysablon a két világháború közötti időszakban is tovább élt, legfeljebb a Kosztolányi által szomorú operettnek nevezett műfajtypusban módosult, melyben a happy end általában elmaradt.

A *Boci-boci tarka* – az állatoktól eltekintve – a hagyományos négyesfogat-dramaturgiát követi. Csizmarek vígjátékának egyik mellékszereplője ennek érdekében az operettben

¹⁹ Az operett metamorfózisai (1945–1956). A „kapitalista giccs”-től a „haladó mimuszjáték”-ig. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2012; *Usages de l’opérette pendant la période socialiste en Hongrie (1949–1968)*. Budapest: Collection Atelier, 2011; „Kulturális szigetek, pluralizmus, kreolizáció? A szocialista realista operett interkulturális modellje”. *Világosság* 2009/7–8, 81–118.; „Az operett eredetmítoszai és a politika (1949–1956). »Kitalált tradíció« működésben”. In: Czoch Gábor, Klement Judit, Sonkoly Gábor (szerk.): *Atelier-iskola: tanulmányok Granasztói György tiszteletére*. Budapest: Atelier, 2008, 343–371.; „Operett-barátság. Az interetnikus reprezentáció elvei és gyakorlata a szocialista operettben”. *Regio* 16/1 (2005), 71–96.; „Operett-diplomácia. A Csárdáskirálynő a Szovjetunióban 1955–1956 fordulóján”. *Aetas* 2004/3–4, 87–119.; „Fedák Sári mint »emlékezeti hely«. A bulvárszínházi kulturális örökség átértékelése”. *Korall* 17. (2004. szeptember), 167–192.; „A »vendéjáték rítus« kockázatai. A Csárdáskirálynő Romániában 1958-ban”. *Korall* 13. (2003. szeptember), 125–143.; „Latyi a Nemzeti előtt. A Latabár Kálmán-féle »öncélú« játékmód színháztörténeti, nézői és politikai értékelése”. *Napút* 5/2 (2003. március), 51–70.; „Egy anekdota margójára”. *Napút* 4/2 (2002. március), 7–35.

²⁰ Szemere Anna: „A sematizmus »vívmánya« a szocialista realista operett”. In Berlász Melinda és Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 1979*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1979, 145–151.

táncoskomikussá változott át, Jancsi cigányból Fecske Tóbiás lett, a falusi italbolt pincére (Rátonyi Róbert alakította). Társadalmi mobilitásról azonban – ha egyáltalán – legfeljebb a szubrett, a cseléd Rozika esetében beszélhetünk, aki Tóbiás tanácsára azt a dolgozó nő szerepet választja, melyet a korszak propagandája más eszközökkel is igyekezett népszerűsíteni: traktoroslány lesz.²¹ Az öntudatra ébredő szubrettet Zentay Anna alakította az ősbemutatón.

Az operett főszereplői eltérő társadalmi csoporthoz tartoznak ugyan, ez azonban önmagában nem volna akadály a kettejük egybekelésének. A primadonna, Tajti Bori parasztszalád sarja, míg vőlegénye, a bonviván Virág István traktoros, a gépállomás vezetője, vagyis a munkásosztályhoz tartozik, s pozitív hősként természetesen hithű kommunista. (A primadonnát Petress Zsuzsa, a bonvivánt Palócz László játszotta a premieren.) A főszereplő páros azt a két társadalmi osztályt képviseli tehát, amely – legalábbis az államszocializmus hivatalos álláspontja szerint – a rendszer két pillérét jelentette, s legfőbb haszonélvezőit foglalta volna magában. Mint Farkas Gyöngyi rámutatott, a propaganda korabeli rajzos formái szívesen élnek a nemek és a társadalmi osztályok, illetve gazdasági ágak operettbelihez hasonló összekapcsolásával: a mezőgazdaságot, a falut, a parasztságot rendszerint nőalak, míg az ipart, a várost, a munkásosztályt férfialak jelenítette meg.²² Arisztokrata vagy polgár nincs a darabban; s feltűnően hiányzik a falusi társadalom fontos szereplője, a pap is, jóllehet az operett esküvői jelenettel zárul.

A *Boci-boci tarka* főszereplői között a konfliktust nem az eltérő társadalmi osztályhoz tartozás, hanem a paraszti hagyományhoz, illetve a pártállam szabta normához való viszonyulás dilemmája idézi elő. A primadonna nagyanyja, Csuhainé, akárcsak a károgó falusi vénasszonyok kórusa, élén az iszákos Lagzis Erzsával, azt szeretné, hogy az esküvőre a paraszti hagyománynak megfelelő külsőségek közepette kerüljön sor: a pár matyó népviseletben esküdjön, s borjút vágjanak a lakodalomra, Tajtiék Bimbó nevű fiatal bikáját. A borjúvágás ugyanis a falusi társadalom számára státuszszimbólum, ráadásul a falusi babona szerint az ifjú pár boldogságának záloga a levágott állat szívének elfogyasztása. A traktoros bonviván a szokás elhagyásához ragaszkodik, minthogy az előző évi marhavész miatt vágási tilalom van érvényben.

Hasonlóképpen ellenzi a borjúvágást a primadonna apja, Tajti Nándor is. Ebben az állat iránt érzett sajnálata mellett Csuhainéval való konfliktusa is szerepet játszik: Tajti ugyanis

²¹ Farkas Gyöngyi: „Gyertek lányok traktorra» – Női traktorosok a gépállomáson és a propagandában”. *Korall* 13. (2003. szeptember), 74.

²² Farkas, „Gyertek lányok traktorra, 74.

földnélküli mezei munkásként, summásként házasodott be Csuهايék módos parasztcsaládjába, s anyósa erre hivatkozva régóta megkeseríti lánya és veje életét. A módos- és szegényparasztság közti ellentét operettbeli hangsúlyozása a rákosista agrárpolitika ismeretében válik érthetővé, melynek legfontosabb célkitűzése a paraszti magángazdaságok felszámolása és a mezőgazdaság kollektivizálása volt.²³ A gazdag parasztokat ezért a rendszer ellenségeivé nyilvánították, a megbélyegző „kulák” szóval illették és különféle diszkriminatív intézkedésekkel (például beszolgáltatás, adóterhek, internálások, kuláklisák) sújtották.²⁴ A lánya és veje életét megkeserítő, operettbeli anyós, Csuهايiné negatív ábrázolását minden bizonnyal a kulákellenes propaganda megnyilvánulásának tekinthetjük.

Ugyancsak a Rákosi-korszak mindennapjait idézik az operettbeli konfliktus elemei: Kosorrú Lázár és a primadonna előző kérője, a traktorosra féltékeny Kispál Jóska feketén vágott marhák húásával kereskedik, ami a korban „közellátási büntetnek” számított. A traktoros nevében feljelentést írnak Tajtiék ellen, s egy teknőben az általuk levágott marhát Boriék udvarára csempészik. Így akarják rájuk terelni a gyanút, mivel a rendőrség már nyomoz Kosorrú legutóbbi feketevágása ügyében. A primadonna családjának vétlenségét csak vágási engedély tanúsíthatná, ezt azonban a kérlelhetetlen bonviván – Kispállal ellentétben – menyasszonya kedvéért sem hajlandó megszerezni. A feljelentés nyomán a vágás ügyében nyomozó rendőr érkezik Tajtiékhoz – ilyesmi nem volt példanélküli a korban. Mivel a Bimbó életéért aggódó Tajti korábban magával vitte a jószágot, Tajtiné pedig a rendőr érkezését követően egy másik állat odahajtásával próbálja tisztázni a helyzetet, a darab tetőpontján, a második fináléban kiderül, hogy a lányos háznál több marha van a kelleténél: két élő és egy holt a teknőben.

A végkifejlet annyiban a régi operetthagyományoknak megfelelően alakul, hogy miután fény derült Kosorrú és Kispál csalására, a primadonna és a bonviván boldogan egybekelhetnek. Azt azonban a politikai kisajátítás kategóriájába sorolhatjuk, hogy a summás örömapa és felesége lerázza a kulák anyós igáját, s a lieto fine még örömtelibbé tétele érdekében belépnek a termelészövetkezetbe.

A *Boci-boci tarka* zenei vonatkozásban is radikálisan viszonyul a műfaj korábbi hagyományaihoz. A továbbiakban két példán keresztül fogom illusztrálni ezt.

²³ Bolgár Dániel: „A kulák érhető arca. Fogalomtörténeti vázlat”. In: Horváth Sándor (szerk.): *Mindennapok Rákosi és Kádár korában*. Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2008, 63–64.

²⁴ Gyarmati György: „A mezőgazdaság kollektivizálása: propagandagyőzelem és éhező ország”. In: *A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956*. Budapest: ÁBTL–Rubicon, 2011. 182.

A kései Monarchia illetve a két világháború közti időszak operettjeiben a négyesfogat-dramaturgiából adódóan általában sok duettet találunk. A primadonna és a bonviván, illetve a szubrett és a komikus Vincze operettjében is kap két-két kettőst, ezek jellege azonban nem mondható szokványosnak. Rozika és Tóbiás No. 13 veszekedő kettőse a leghagyományosabbnak tűnik közülük: a „kuplé és tánc” típust követi. Az ilyen kettősökben egy zenei strófa ismételt vokális elhangzását követően zenekari utójátékként még egyszer megismétlődik a refrén, miközben a szereplők táncra kelnek. A záró ismétlés monotóniáját elkerülendő a szerzők időnként a hangnemi variáció olyan drasztikus eszközeihez szoktak folyamodni, mint a refrén kis szekunddal való feljebb csúsztatása. A táncos zenekari utójáték Vinczénél is megvan, transzpozíció nélkül.²⁵ Olyan operettduettet azonban nem sokat ismerek, melyben a strófa főrészének és refrénjének témája kontrapunktikusan kombinálható, mi több szólamcserevel is megszólaltatható. A *Boci-boci tarkában* a kuplé két strófáját ilyen kombináció és szólamcsere követi (1–4. kottapélda).

A vokális szólamok kettős ellenpontja ugyan nem teljesen szabályos, de a basszussal együtt még a diszsonáns kvart is megengedhető. A zeneszám persze távolról sem remekmű; az mindenesetre látszik, hogy iskolázott zeneszerzővel van dolgunk. Ezt a Zeneakadémia évkönyvei is alátámasztják, melyek tanúsága szerint Vincze 1922 és 1928 között Siklós Albert zeneszerzés-tanítványa volt,²⁶ az 1933/34-es és az 1936/37-es tanévben pedig Harmat Artúr irányításával az egyházzene szakot is elvégezte.²⁷ Az életrajzára vonatkozó irodalom

²⁵ Zentay Anna és Rátonyi Róbert zeneszámot záró táncának koreográfiájáról rosszállólag állapította meg a *Táncművészet* kritikusa: „Amit viszont másik táncnettőjükben, a »Haragszom rád...« kezdetű kedvesen humoros dal folytatásában művelnek, az enyhén szólva ízléstelenség. Ennek semmi köze a dal civakodós hangulatához. De még csak nem is paródiája annak. Az egész darab egészséges, bő humorában durva és banális az a játék, amint Fecske Tóbiás a copfjánál fogva lába között húzza át szerelmét, Rozikát, az egyre öntudatosodó cselédlányt. A rendezésnek, a színház vezetőségének nem lett volna szabad elnézniök, hogy a tehetséges színészek a közönség mulattatására ilyen gusztustalanságot tálaljanak fel.” Csizmadia György: „Fővárosi Operett Színház: »Boci-boci tarka«”. *Táncművészet* 3/10 (1953. október), 320.

²⁶ Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1922/23-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Zeneművészeti Főiskola, 1923: 58.; Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1923/24-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Zeneművészeti Főiskola, 1924: 48.; Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1924/25-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1925: 72.; Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1925/26-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1926: 60.; Dr. Meszlényi Róbert (szerk.): *Az Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1926/27-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1927: 57.; Dr. Meszlényi Róbert (szerk.): *Az Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1927/28-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Zeneművészeti Főiskola, 1928: 61. Az 1927/28-as évkönyvben már „kimaradt” megjegyzéssel szerepel.

²⁷ Dr. Meszlényi Róbert (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1933/34-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1934: 48., 111.; Dr. Isoz Kálmán (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1936/37-iki tanévről*. Budapest: Országos M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1937: 104., 127., 133.

alapján egyébként úgy tűnik, hogy elsősorban színházi karmesterként működött;²⁸ például az 1949/50-es első államosított színházi évadban a bányavidékek színházi igényeinek ellátására létrehozott Állami Bányász Színház karmestere volt.²⁹

1. kottapélda: *Boci-boci tarka*, No. 13, a főrész kezdő témája (5–8. ütem)

Leggiero
TÓBIÁS



Ki - csi - kém tü - re - lem, fi - gye - lem, fe - gye - lem! mér - ges arc - cal nem vagy szép.
Te hi - bád ez a baj ez a zord zi - va - tar, Szebb a csen - des e - gyütt - lét.

2. kottapélda: *Boci-boci tarka*, No. 13, a refrén témája (22–25. ütem)

TÓBIÁS/ROZIKA



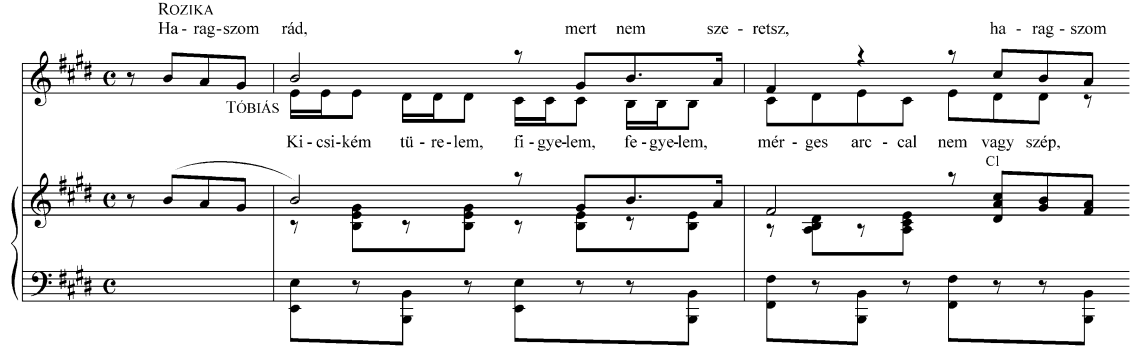
Ha - rag - szom rád! mert nem sze - retsz! Ha - rag - szom rád! Hát el - me - hetsz!

3. kottapélda: *Boci-boci tarka*, No. 13, a főrész/refrén témájának kombinációja (39–40. ütem)

ROZIKA
Ha - rag - szom rád, mert nem sze - retsz, ha - rag - szom

TÓBIÁS
Ki - csi - kém tü - re - lem, fi - gye - lem, fe - gye - lem, mér - ges arc - cal nem vagy szép.

CI



²⁸ „Vincze Ottó”. In: Szabolcsi Bence, Tóth Aladár (szerk.; az átdolgozott kiadás főszerkesztője Bartha Dénes): *Zenei lexikon, 3. kötet*. Budapest: Zeneműkiadó, 1965: 610.; „Vincze Ottó”. In: Carl Dahlhaus, Hans-Heinrich Eggebrecht (szerk.; a magyar kiadást Boronkay Antal): *Brockhaus-Riemann Musiklexikon, 3. kötet*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985: 615.; Szitha Tünde: „Vincze Ottó”. In: Markó László (szerk.): *Új magyar életrajzi lexikon, 6. kötet*. Budapest: Helikon, 2007: 1247–1248.

²⁹ „Bányász Színház”. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*, 58.

4. kottapélda: *Boci-boci tarka*, No. 13, a főresz/refrén kombináció szólamcserével (47–48. ütem)

ROZIKA
TÓBIÁS
So-ha-sem fá-ra-gom le az én ha-ra-gom bár-ki bán-tott szen-ved-jen.
Ha-rag-szom rád, mert nem sze-retsz, Ha-rag-szom

VI

Még a szubrett és a komikus kettősénél is újszerűbb a harmadik felvonást s egyben a teljes művet lezáró lakodalmi tabló – legalábbis a műfaj szempontjából újszerű. A happy end ürügyén a szerzők népi életképet, matyó lagzit írtak a darab végére, melyet a színlapok „néprajzi képként” emlegetnek, s melynek megformálásában bevallottan folklorisztikai hitelességre törekedtek. Mint azt többek között az előadást megörökítő fényképek tanúsítják, a jelmezkészítő Márk Tivadar matyó népviseletbe öltöztette a jelenet szereplőit. A *Táncművészet* című lap kritikusa pedig megjegyzi, hogy a koreográfus, „Roboz Ágnes Mezőkövesden gyűjtött táncokat, népszokásokat s ismerkedett az ottani parasztok életével”.³⁰ Bozó László, a *Színház- és Filmművészet* kritikusa is kiemelte, hogy „a szerzők első ízben kísérelték meg a népi szokások és hagyományok színpadravitelét” az operett műfajában.³¹

A népi demokráciában persze illett népi operettet komponálni. Ezt diktálta a kötelező érvényű szovjet példa, mint azt a műfaj korabeli teoretikusa, a kiváló karmester, Várady László is kifejtette:

A művészi igényesség kérdésében a szovjet vita azt mondja: „az operettnak a tematika és a tartalom társadalmi jelentőségére, a népi élet valóságos bemutatására, a pozitívnek és haladónak a megerősítésére irányuló törekvése csak akkor győzhet, ha az alkotás minden tekintetben magas művészi színvonalra emelkedik.

Harc az igaz művészetért, amely magában foglalja mind a magasrendű ízlést, mind az alkotó fantáziát, a friss és eredeti gondolkodást, valóságos jellemelek megformálását: csakis ez a harc biztosíthatja a szovjet operett további sikerét.”

Ez a célkitűzés azt a kötelességet rója a zeneszerzőre, hogy elmélyedjen a kor és cselekmény társadalmi háttérének elemzésében, tanulmányokat folytasson a zenei kolorit

³⁰ Csizmadia György: „Fővárosi Operett Színház: »Boci-boci tarka«”. *Táncművészet* 3/10 (1953. október): 318.

³¹ Bozó László: „Boci boci tarka. A Fővárosi Operett Színház bemutatója”. *Színház és Filmművészet* 4/10 (1953. október): 462.

hitelessége tekintetében, magában határozott képet alkosson arról, hogy az egyes figurák milyen eszmét képviselnek és ő maga is állást foglaljon ezekkel az eszmékkel kapcsolatban.

A zenei intonáció egyik része a nemzeti hangvétel. A zeneszerző törekedik arra, hogy hősei ne csak prózában, hanem a zenében is magyarul [sic] beszéljenek.³²

De mit értsünk a „népi” és „nemzeti” jelzők alatt? A régi operett magyar változatában a népies stílus a 19. századi hagyományokra visszavezethető, népszínműves-magyar nótás-cigánybandás népiességet jelentette. Még olyan operettekben is, amelyekben a népiesség inkább parodisztikus formában jelenik meg: például az 1930-as évtized kedvelt, világpolgár jazz-operettszerzőjének, Ábrahám Pálnak *Viktória* című darabjában (bemutató: Budapest, Király Színház, 1930. február 21.) a „Nem forog már Dorozsmán az öreg szélmalom” kezdetű dal, legalábbis annak szövege nyilvánvalóan Dankó Pista közismert népies műdalát parafrázeálja: „Nem fú a szél, nem forog a dorozsmai szélmalom” (5. kottapélda). Az operettbeli dallam mintha Ábrahám saját leleménye volna – legalábbis nem azonos sem Dankóéval, sem annak Kerényi közölte, folklorizálódott változatával.

³² Várady László: „A zene szerepe az operetben”. *Új Zenei Szemle* 3/9 (1952. szeptember): 10. A zsdanovi ideológia szabta zenei stílus keretéről lásd Péteri Lóránt: „Kodály az államszocializmusban (1949–1967)”. In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*. Budapest: Rózsavölgyi, 2007: 105.

5. kottapélda: „Nem fú a szél, nem forog a dorozsmai szélmalom”, 1–2. sor /

„Nem forog már Dorozsmán az öreg szélmalom”, 1–2. sor

a) Dankó Pista dallama (1913); b) folklorizálódott változata (Kerényi, 1961);

c) Ábrahám Pál operettdallama (1930)

The image shows a musical score for three different versions of a folk song. It consists of two systems of three staves each. The first system is for the first two lines of the song, and the second system is for the next two lines. Each system includes a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The lyrics are written below the vocal lines.

Nem fú a szél, nem fo - rog a do - rozs - ma - i szél - ma-lom.
Nem fúj a szél, nem fo - rog a do - rozs - - - ma - i szél - ma - lom,
Nem fo - rog már Do - rozs - mán az ö - reg szél - ma - lom

A ma - lom - ban es - küd - tél te hú sze - rel - met an - gya-lom.
Le - ve - let ír, le - ve - let ír az én ked - ves ga-lam - bom.
Nem jár ar - ra már a szél sem csak a fáj - da-lom.

A *Boci-boci tarka* matyó lagzija ezzel szemben – szakítva a régi operetthagyománnyal – kodályi alapokon álló folklorisztikus stílust alkalmaz. A zeneszám – melynek felépítését a 2. ábra mutatja – nagyrészt népdalfeldolgozás, amolyan népdalfűzér. Lezárása viszont, melyet az ábrán vonallal különítettem el, az operett korábbi zeneszámainak reminiszcienciaszerű felidézése: a primadonna és a bonviván No. 10 kettősének, a darab nyitókórusának, ill. az első felvonás fináléjának egy-egy témája tér vissza. Ilyen reminiszcienciákkal a régi operettek szerzői is gyakran éltek, sőt gyakran visszaéltek. Vincze darabjának lezárása azonban annyiban is eltér a korábbi operetthagyománytól, hogy a szóban forgó reminiszcienciák is népi jellegűek. Például a nyitókórus, a falusi vénasszonyok témája, ha nem is népdal, de népdalos hangú, léd kvartokkal és mixolíd szeptimmal (6. kottapélda).

2. ábra: Vincze, *Boci-boci tarka*, No. 18 Matyó lagzi felépítése

1. Csárdás

hangszeres tánc (1–20. ütem)

„**Viszik a menyasszony selyemágyát**” (23–76. ütem)

2. A násznép bevonulása: „Édesanyám, adjon Isten jó estét!” (3–30. ütem)

Rozmaringosztás: „Utca, utca, víg kövesdi utca” (31–67. ütem)

3. Hérészes lányok: „**Szállj el páva, de szállj el páva**” (3–34. ütem)

Gyertyás tánc: „A kövesdi vásártéren” (35–58. ütem)

A menyasszony búcsúja: „**Anyám, anyám, kedves édesanyám**” (63–96. ütem)

3a Tajti-Erzsa csárdása = 1. Csárdás, hangszeres tánc (1–20. ütem)

4. Seprős tánc (hangszeres tánc)

5. Eladó a menyasszony. Finale ultimo

„Jöjj ide Borikám, járjunk el egy táncot” (6–29. ütem)

„**Nincsen szebb a matyó lánynál**” (30–45. ütem)

1. Csárdás repríze (46–61. ütem)

„Velem, velem” (63–66. ütem), „Csipkefa, csipkefa, csipkefa ág” (67–97. ütem), „Mi történt a borjúval” (98–101. ütem) reminiszscenciái

6. kottapélda: Vincze, *Boci-boci tarka*, No. 1a Erzsa és a vénasszonyok, 1–9. ütem

Allegretto

ERZSA

Csip - ke - fa, csip - ke - fa, csip - ke - fa ág! Csup - pa tús - ke, csu - pa tús - ke,

Vl 2

Cor

Csu - pa tús - ke, csu - pa tús - ke, ez az ág, az az ág, ez az ág, az az ág, még - is a vi - rág néz rád!

Vla

Az operett műfajban szokatlan, folklorisztikai hitelességre törekvő népies stílus, úgy tűnik, már a *Boci-boci tarka* előzményeül szolgáló zenés vígjátékban is érvényre jutott. Legalábbis részben, mert *A borjú* kísérőzenéje – a nyomtatásban megjelent szövegkönyv³³ instrukciói alapján – az operetthez hasonlóan eklektikus lehetett. István és a traktorosok első felvonásbeli fellépését Miskolcon Sosztakovics „Szép gyermekem, jöjj ki a rétre” kezdetű tömegdala kísérte;³⁴ az operettben ezt a Vincze testvérpár saját kompozíciója, a „Jókor reggel zúg a mezőn a traktor” kezdetű traktorosbrigád-induló váltotta fel. A vígjátékot mindenesetre az

³³ Csizmarek Mátyás: *A borjú*. Budapest: Művelt Nép, 1954 = *Színjátékok könyvtára*, 67.

³⁴ Csizmarek, *A borjú*, 5. Sosztakovics *A munka dicsérete* című darabja a korszak tömegdal-repertoárjának része volt, ld. *Szovjet dalok*. Budapest: Magyar–Szovjet Társaság, ⁴1950: 155.

operetthez hasonlóan matyó lagzi zárja, melyben már ott találjuk a Vincze által felhasznált népdalok egy részét (lásd a félkövérrrel szedett incipiteket az 2. ábrán).

A *borjú* zenéjének szerzőségét illetően ellentmondásosak az adatok: a miskolci bemutató színlapja szerint a darabban felhasznált népdalokat Lajos Árpád és Volly István gyűjtötte, a kísérőzenét Vincze Ottó szerezte, de a színház karmestere, Virágh Elemér hangszerelte.³⁵ A nyomtatott szöveggönyv azonban kizárólag Vollyt nevesíti a zenével kapcsolatban.³⁶ Azt a Vollyt, akit a Vincze-operett budapesti premierjének színlapjai is említenek, a „néprajzi képek” felelőseként,³⁷ későbbi előadások színlapjai pedig „néprajzi tanácsadóként”.³⁸

A folklorista és Kodály-tanítvány zeneszerző Volly (1907–1992)³⁹ rövid életrajzát és válogatott népzene tudományi bibliográfiáját Szalay Olga közölte a Berlász Melinda által szerkesztett, *Kodály Zoltán és tanítványai* című kötetben.⁴⁰ A közleményjegyzékből kitűnik, hogy Volly egyebek mellett intenzíven foglalkozott a népi játékok hagyományaival,⁴¹ s egy lakodalmi népszokásokat közlő kötetet is publikált. Folklorikus munkássága a tévész-operett zenéjén is nyomott hagyott. Az operett matyó lagzijának 7. kottapéldán bemutatott részletét, az „A kövesdi vásártéren” szövegkezdetű dallamot, mely *A borjú* szöveggönyvében nem szerepel, 1944-es, *Népi leányjátékok* című kötetének tanúsága szerint Volly 1934-ben, Mezőkövesden gyűjtötte (8. kottapélda).⁴² Vincze tehát olyan dallamot használt fel az

³⁵ Miskolci Déryné Színház, 1953. május 22-i színlap (H-Bn).

³⁶ „Zene és néprajzi képek: Volly István” – olvashatjuk a címlapon.

³⁷ Ld. a Fővárosi Operettszínház 1953. július 3-i színlapját (H-Bn, H-Bsz).

³⁸ Ld. pl. a Fővárosi Operettszínház 1953. szeptemberi színlapját (H-Bn, H-Bsz). Hasonló minőségben, a „népzenei képek” felelőseként szerepel Volly Fényes Szabolcs *Két szerelem* című bányászoperettje esetében is; ld. a Fővárosi Operettszínház 1954. június 18-i bemutatójának színlapját (H-Bn, H-Bsz).

³⁹ „Volly István”. In: Szabolcsi Bence, Tóth Aladár (szerk.; átdolgozott kiadás: Bartha Dénes): *Zenei lexikon, 3. kötet*. Budapest: Zeneműkiadó, 1965: 622.; „Volly István”. In: Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht (szerk.; a magyar kiadást Boronkay Antal): *Brockhaus–Riemann zenei lexikon, 3. kötet*. Budapest: Zeneműkiadó, 1985: 631.

⁴⁰ Szalay Olga: „A Kodály-tanítványok népzene tudományi bibliográfiája (1913–2005)”. In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*. Budapest: Rózsavölgyi, 2007: 476–478. A Magyar Kórusnál megjelent kompozícióit Gyimes Ferenc közölte: „Kodály Zoltán és zeneszerző tanítványainak a Magyar Kórus kiadónál megjelent kompozíciói (1931–1950)”. uott., 332.

⁴¹ Egy 1935-ös publikációjában a karácsonyi, balázs- és gergely-napi valamint pünkösdi dramatikus játékok dallamait és néprajzi leírását adta közre; 1938-ban három kötetben jelentette meg a népi játékokat; egy 1944-ben kiadott gyűjteményét pedig a népi leányjátékoknak szentelte. Ld. Volly István (közr.): *Népi játékszín. Szinpadra alkalmas eredeti népszokások fényképekkel és dallamokkal*. Budapest: Népművelési Titkárság Országos Szövetsége, 1935; Volly István (közr.): *Népi játékok. 1: Köszöntők, lucázás, regősének, balázs- és gergelyjárás, husvét- és pünkösdjárás. 2: Betlehemes, bölcsöske, háromkirály. 3: Ballada- és történelmi játékok. Arató és szüreti ünnep. Fonó*. Budapest: Egyetemi Nyomda, ¹1938, ²1941; Volly István (közr.): *Népi leányjátékok*. Budapest: Kóka Lajos Bizománya, 1944.

⁴² „47. Mezőkövesdi gyertyás-tánc”. In: Volly István (közr.): *Népi leányjátékok*. Budapest: Pallas, 1944: 94. A gyűjtő a következőt írja a 8. kottán közölt dal előadásáról: „Középre áll a menyasszony, 7 leány pedig elindul s körbe táncolja. Mind a 7 leány égő gyertyát tart a kezében, a másikban pedig a zsebkendő diszét lengeti. Lassú, komoly a tánc: csárdáslépésekkel mennek előre (saszé). A hosszú matyószoknyák sok fodra (a höndörgő!) szépen reng jobbra-balra...”

operettben, amely valóban otthonos a darab színhelyéül szolgáló néprajzi tájegységben, s még hozzá ugyanabban a funkcióban használta fel, mint amelyben a népzenekutató feljegyezte: lakodalmi gyertyás táncként. Igaz, a feldolgozásmód nem túl artisztikus; a népdal műzenei felhasználásának azt a szintjét képviseli, amit „Magyar népzene és új magyar zene” című tanulmányában Bartók „mesterember-munka”-ként jellemzett.⁴³ A férfikar által énekelt dallamot a zenekar aprózott, kitercelt változatával kíséri és egyszerű funkciós harmóniákkal támogatja.

7. kottapélda: Vincze, *Boci-boci tarka*, No. 18 Finale ultimo,
Gyertyás tánc, 35–42. ütem

poco meno mosso e molto ritmico
FÉRFIKAR

A kö - ves - di vá - sár - té - ren I - haj - lá - ré csu - haj - - - la,

VI I
Archipizz.

Le - ány - - vá - sár lesz a hé - ten rip - rop - ro - po - gós a ge - ren - dal

⁴³ „Hangsúlyoznom kell: a mi esetünkben nemcsak arról volt szó, hogy egyes melódiákat megszerezzünk s a maguk egészében vagy részleteiben műveinkbe beépítsük és hagyományos eljárással feldolgozzuk. Ez mesterember-munka lett volna és nem vezetett volna új, egységes stílus megalkotásához. A mi dolgunk az volt, hogy megérezzük ennek a mindeddig ismeretlen zenének szellemét és e szavakban nehezen kifejezhető szellemet tegyük zenénk alapjává.” Bartók: „Magyar népzene és új magyar zene” (1928); Tallián Tibor (közr.): *Bartók Béla írásai, 1: Bartók önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989: 130–131.

8. kottapélda: A feldolgozott népdal Volly gyűjtéséből

Lassú csárdás

A kő - ves - di vá - sár - té - ren, l - haj - lá - ré, tyu - haj - la,
Le - gény - vá - sár lesz a hé - ten, Ríp - rop, ro - po - gós a ge - ren - da!

Mint a kontrapunktikus kuplé és a matyó népdalfűzér példája – s nem mellékesen a jazz operettbodyi teljes hiánya – tanúsítja, a politika nemcsak az új operettek szövegkönyvét, hanem zenéjét is alaposan átformálta az 1950-es évtized elején. Minden bizonnyal az ilyen és ehhez hasonló darabokra utalhatott Kroó György, amikor a magyar zeneszerzés 1945 utáni, negyedszázados történetét áttekintő munkájában arról írt, hogy „a Kodály-örökség köznyelvi lebontása, feloldása, amelyet a szerenád- és divertimento-áradat kezdett meg, az Operettszínházban fejeződött be.”⁴⁴

⁴⁴ Kroó György: *A magyar zeneszerzés 25 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971: 66.