

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



Ránki György – Madách Imre:
Az ember tragédiája
The Tragedy of Man

OPERA**T**REZOR

MISZTÉRIUM–OPERA KÉT RÉSZBEN, MAGYAR NYELVEN

A librettót Madách Imre költeményeiből Ránki György állította össze

Ádám: Bende Zsolt
Éva: Házy Erzsébet
Lucifer: Udvardy Tibor

1. szín: A mennyekben
Az Úr hangja: Ütő Endre
Gábor főangyal: Bódy József
Mihály főangyal: Antalfy Albert
Ráfael főangyal: Szigeti László

4. szín: Egyiptom
Rabszolga: Solyom-Nagy Sándor

5. szín: Athén
1. demagóg: Szalma Ferenc
2. demagóg: Solyom-Nagy Sándor
Polgár: Nagypál László

6. szín: Róma
Catullus: Szigeti László
Hippia: Szirmay Márta
Cluvia: Szőnyi Olga
Péter apostol: Szalma Ferenc

7. szín: Bizánc
Pátriárka: Solyom-Nagy Sándor
Agg eretnek: Szalma Ferenc
Barát: Antalfy Albert
Heléna: Szirmay Márta
Csontváz: Külkey László

8. szín: Prága
1. udvaronc: Ötvös Csaba
2. udvaronc: Külkey László
Rudolf császár: Nagypál László

9. szín: Párizs
A tiszt: Antalfy Albert
Márki: Szigeti László
Sans-culotte: Lux Géza
Saint-Just: Ötvös Csaba
Robespierre: Külkey László

10. szín: Prága
1. Udvaronc: Ötvös Csaba
Tanítvány: Szigeti László

11. szín: London
Bábjátékos: Antalfy Albert
Virágáruslány: Forgács Júlia
1. munkás: Morandini Egon
2. munkás: Bódy Tivadar
Koldus: Katona Lajos
Kocsmáros: Kiss J. László
Éva anyja: Szőnyi Olga
Cigányasszony: Barlay Zsuzsa
1. gyáros: Szalma Ferenc
2. gyáros: Bódy József
Nyegle: Nagy Sándor
Zenész: Nádas Tibor
Kéjhölgy: Szirmay Márta
Lovel: Nagypál László

12. szín: Falanszter
A tudós: Katona Lajos
Luther: Bódy József
Plátó: Antalfy Albert
Michelangelo: Külkey László
1. géphang: Nádas Tibor
2. géphang: Barlay Zsuzsa
3. géphang: Nagypál László

14. szín: Jégvidék
Eszkimó: Külkey László

Karmester: Erdélyi Miklós

Közreműködik: Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara
(karigazgató: Oberfrank Géza és Németh Amadé)
A felvétel az Operaházban készült, 1970. december 4-én
(előadás-rendező: Vámos László)

A felvétel az MTVA Archivumának tulajdona

Digitális editor: Kondás Ferenc

Játékidő: 176'20"

I. rész

1. Előjáték (énekkar)	2'08"
2. 1. szín – A Mennyekben – <i>Dicsőség! Dicsőség!</i> (énekkar, Az Úr, Gábrriel főangyal, Mihály főangyal, Rafael főangyal, Lucifer)	9'00"
3. 1. közzjáték	00'40"
4. 2. szín – A Paradicsomban – <i>Ah, élni... Élni, élni...</i> (Éva, énekkar, Ádám, Lucifer, Az Úr)	08'09"
5. 2. közzjáték – <i>Ah, sírjatok, ah, sírjatok</i> (énekkar)	02'25"
6. 3. szín – A Paradicsomon kívül – <i>Ez az enyém</i> (Ádám, énekkar, Éva, Lucifer)	2'37"
7. 3. közzjáték – <i>Tünékeny álom, csalfa tünemény</i> (énekkar)	01'15"
8. Rabszolgák menete – <i>Jaj, jaj</i> (énekkar)	01'33"
9. 4. szín – Egyiptom – <i>Minden dicsőség, uralom tied</i> (Rabszolga, Éva, Lucifer, Ádám, énekkar)	09'19"
10. 4. közzjáték – <i>E millióknak kell érvényt szerezned</i> (énekkar, Lucifer)	03'38"
11. 5. szín – Athén – <i>Csak erre, erre, kedves kis fiam</i> (Éva, énekkar, 1. demagóg, 2. demagóg, Polgár, Lucifer, Ádám)	12'05"
12. 5. közzjáték – <i>Örülj, mulass, tagadd meg az erényt</i> (Ádám, énekkar)	01'58"
13. 6. szín – Róma – <i>Jól tartsd magad, hé!</i> (Ádám, Catullus, Culvia, Hippiá, Éva, Cluvia, énekkar)	07'58"
14. Temetési menet – <i>Mint látom, itt a jókedv elborult</i> (Lucifer, Hippiá, Péter apostol, énekkar, Éva, Catullus, Ádám)	06'05"
15. 6. közzjáték – <i>Fel hát csatázni</i> (énekkar, Lucifer, Ádám)	03'06"
16. 7. szín – Bizánc – <i>Barátaim, népem fáradt</i> (Ádám, énekkar, Lucifer, Pátriárka, Agg eretnek, Egy barát)	05'32"
17. 7. szín – <i>Tragédiának nézed</i> (Lucifer, Ádám, Éva, Heléna, Csontváz, énekkar)	10'23"

II. rész

18. Előjáték – 7. közzjáték	02'01"
19. 8. szín – Prága – <i>Ments meg!</i> (énekkar, Lucifer, Rudolf császár, 1. udvaronc, 2. udvaronc, Éva)	04'18"
20. 8. szín – <i>János, nekem szükségem volna pénzre</i> (Éva, Éva, Lucifer, 1. udvaronc, énekkar)	07'12"
20. 8. közzjáték – <i>Egyenlőség, testvériség, szabadság!</i> (Ádám, énekkar)	00'15"
22. 9. szín – Párizs – <i>Felkeltek a királyok ellenünk</i> (Ádám, énekkar, Egy tiszt, Sansculotte, Márki, Éva, Saint-Just, Robespierre)	06'54"

23. 9. közzjáték	00'30"
24. 10. szín – Prága – <i>Ezúttal a nyakozás elmarad</i> (Lucifer, Ádám, Éva, 1. udvaronc, Tanítvány)	05'10"
25. 10. közzjáték	00'16"
26. 11. szín – London – <i>Zúg az élet tengerárja</i> (énekkar, Ádám, Lucifer)	01'41"
27. 11. szín – London – <i>Csak erre, erre kedves jó urak</i> (Bábjátékos, Lucifer, Ádám, Virágáruslány, Korcsmáros, 1. munkás, 2. munkás, Koldus, Kéjhölgy, Zenész, gyermekkar, 1. gyáros, 2. gyáros, Éva, Éva anyja, Cigányasszony, Nyegle, Lovel, énekkar)	11'05"
28. 11. szín – London – <i>Zúg az élet tengerárja</i> (Lucifer, Ádám, énekkar, Bábjátékos, Virágáruslány, Korcsmáros, Cigányasszony, Lovel, Kéjhölgy, Nyegle, Éva)	06'32"
29. 11. közzjáték	00'59"
30. 12. szín – Falanszter – <i>Üdvözlégy tudós</i> (Lucifer, Tudós, 1. géphang, Ádám, 2. géphang, 3. géphang, Luther, Plátó, Éva)	09'01"
31. 12. közzjáték	00'52"
32. 13. szín – Az úrben – <i>Örjögő röptünk, mondd hová vezet?</i> (Ádám, Lucifer, énekkar)	03'21"
33. 13. közzjáték – <i>Jaj! Jaj!</i> (énekkar)	04'00"
34. 14. szín – A jégvidék – <i>Mit járjuk e végtelen hóvilágot</i> (Ádám, Lucifer, Eszkimó, Éva, énekkar)	05'07"
35. 14. közzjáték – <i>Ébredj hát, Ádám!</i> (énekkar)	00'33"
36. 15. szín – A Paradicsomon kívül – <i>Rettentő képek, oh, hová levétek?</i> (Ádám, Lucifer, Éva, Az Úr, énekkar)	11'03"
37. Utójáték – <i>Gyanitom én is, és fogom követni</i> (Ádám, énekkar, Az Úr, Éva)	03'10"

Játékidő: **176'20"**

CSELEKMÉNY

I. rész

Az első kép előjátéka a kozmosz születését festi. A mélyben induló mozgás egyre jobban megemelkedik, a zenekar színeihez láthatatlan kórus kapcsolódik, majd kialakul az 1. kép: A mennyekben.

Az angyalok kara dicsőíti a Teremtőt, Gábor, Mihály és Rafael főangyalok leborulnak előtte, Lucifer viszont gúnyolódik a teremtet világon, sőt követeli azt, ami szerinte őt illeti. Lucifer itt a tagadás ősi szellemének nevezi magát, de ez csak egyik oldala, szükségszerű velejárója annak, hogy az emberrel kapcsolatos feladatát teljesíthesse: az ő szerepe lesz, hogy a paradicsomi emberpárt kiszakítsa isteni védetségéből, hogy az független emberi mivoltában lásson hozzá küzdelmeihez a Földön. Lucifer megkapja a Tudás és az Örökelet fát az Édenkertben, de Isten számúzi őt az égből.

A Paradicsom képét ugyanaz a zenei anyag vezeti be, mint a kozmosz keletkezését, majd naiv tisztaságban ringató zene festi Ádám és Éva boldog életre-ébredését. Új elem lép ebbe a naiv világba Luciferrel, aki elülteti az emberben az önállót, szabad cselekvés vágyát. Ehhez az út a Tudáson keresztül vezet. Az ember megízleli a Tudás fájának gyümölcsét, de ennek az ára, hogy el kell hagynia a Paradicsomot. Az Úr szava most fájdalmas *„Ádám, Ádám elhagytál engemet, elhagylak én is, lásd mit érsz magadban.”*

Dramai kórustétel kíséri Ádám és Éva bolyongását: az ég számára elveszett a föld. A kórus az Úr szavaival indítja útjára az embert. *„Ádám, lásd, mit érsz magadban.”*

A harmadik képben Ádám és Éva megpróbál otthont teremteni magának a Paradicsomon kívül. Hangjuk még tele van a vesztett Éden fájdalomával. Ádám küzdelmei célját, szenvedése értelmét szeretné tudni. Lucifer álmot bocsát rájuk, hogy így megmutassa az embernek a jövőt.

4. kép. Az első, amit az emberiség történetéből Lucifer előrevetít: az egyiptomi kultúra. Ádám nagyságra, dicsőségre vágyott, most hát fáraó, aki piramisát építteti, hogy örök emléket állítson magának. A piramison dolgozók közül egy holtfáradt rabszolgát a felügyelő ütései a fáraó trónusáig kergetnek. Itt hal meg Ádám szeme láttára. A Rabszolga

jajongó feleségét, (aki nem más, mint Éva) a fáraó magához emeli, és mint majd annyiszor, Ádám a nő szavain keresztül ébred rá, hogy miben tévedett az eszme megvalósításakor: egyetlen ember dicsőségéért milliók halnak meg. Lucifer pedig felidézi a fáraó dicsőségére emelt örök emlék jövőjét: a piramist lassan elborítja a homok.

Ádámban így alakul ki az új eszme: a nagy ember a sok emberért, a közösségért éljen. Az átvezető közzjátékban felszabadított rabszolgák menetét látjuk, mely azonban csakhamar dulakodó csöcselékké alakul, előrevetítve a következő történelmi kor: a görög demokrácia csődjét.

Athénben Ádám Miltiadész, a hős hadvezér; Éva (akit az előző képben Ádám maga mellé emelt) itt Lucia, Miltiadész méltó hitvese. Miltiadész, miután győzelmet aratott a perzsákon, de megsebesült, hazatér. A közvéleményt különböző érdekeket képviselő nagyszájú szónokok irányítják, és a nép, amelyben Ádám annyira bízott, egy-csapásra képes megmentőjének ellenségévé válni. Miltiadészt kivégzik. Férj és feleség az eszméket meg nem tagadó búcsúzása mérget csöppent Lucifer diadalába.

Ádám csálódott a legönzettelenebb eszme következményeiben. Keserűen azt kívánja, hogy az ember csak a maga öröméért éljen, eszmények, nagy célok nélkül, és a szerelmet, életet és halált csak szórakozásra használja.

Így következők Athénra a Római szín. Ránki a görög kép kettős zenei anyaga: Éva imájának tiszta szépsége és a tömeg groteszk hangidnak szembeállítás után új anyagot hoz: izgalmas ritmikájú latin bordalt intonál. Lakoma közben a gladiátorok élethalálharcán és a nők erényt, eszményeket gúnyoló, élvezeteket dicsőítő dalain mulat Ádám, Catullus társaságában. Ismét Éva az, aki megérzi, hogy a kor „elcsúszott”, ő elmerengő szavai felidéznek egy pillanatra a paradicsomi lét gyermeki tisztaságát. S hogy vele együtt Ádám is megcsömörlik ettől az élettől, magával hozza az álmot, a történelem folytatását: Róma pusztulása után egy új, erős eszme fog érvényre jutni: a kereszténység.

A közzjáték már a középkori keresztesháborúk idejére visz. A tiszta szeretet hirdetése helyett azonban vérengzésbe fúl a keresztes lovagok menete: a vallás, mint fegyverrel hirdetett hivatalos parancs nem érheti el a célját.

A Bizánci kép eretnekei és az őket halálra ítéelő barátok ugyancsak zsoltárokat idéznek és különböző egyházi zsinatokra hivatkoznak egymással szemben. A kereszténység eszméje helyett egyes tanok magyarázatát teszik meg szentnek, és ennek nevében ölik egymást. Ádám, aki mint Tankréd lovag szerepel ebben a képben, fájdalmasan csalódik ismét. És csalódik a nővel kapcsolatos új eszméjében is: ő kívánta, hogy a nő eszménykép legyen, és most a kor szelleme választja el Izórától, a zárdába vonuló lánytól, akibe szerelmes.

Ádám ennyi csalódás után pihenni vágyik. Lucifer azonban tudja, hogy szelleme nem fogja nyugodni hagyni.

II. rész

Eddig Ádám megpróbált aktívan beleszólni a külső világ életébe – most, miután az eszmékért való harcban csalódott, megkísérli, mi lesz, ha a gondolkodó ember önmagában próbál fejlődni, ha csak a tudománynak él. Az előjáték zenéje a késő középkor-reneszánsz végítélet-látomását idézi. A távoli kórus: „*ments meg, mentsd meg az én lelkemet*” összekapcsolja a kort a megelőzővel, és előrevetíti a következő jelenetek elsötétülését.

A *Tragédia* újkori képei közül az első a XVI–XVII. század fordulóján Prágában játszódik. Ebben a világban elűttek az eszmékért lobogó szenvedélyek, a nagy problémákon töprengő tudós: Kepler teljesen egyedül marad, körülötte kisszerű, korlátolt emberek érzésekben is gyatra tömege él. A nő ismét tartalmát veszített szép bábú: Borbála, Kepler felesége sem sokkal több ennél: fogadja a csak külsőségek közt élő udvarlását, s csak később, a megbánás fájdalmaiban találunk benne némi emberséget. Kepler, hogy ebben a világban megéljen, kénytelen aprópénzre váltani tudását. Az átlagos gondolkodás tele van előítéletekkel: Kepler anyját boszorkányság vádjával elfogták és a császár szemére veti a tudósnak, hogy ki akarja szabadítani.

E „törpe korban” Kepler egy más, ellentétes világról álmodik: olyanról, amelyben nagy a bűn és nagy az erény, ahol ismét felrázza és élethalálharcra indítja az embereket az eszme. Álmában Kepler a francia forradalom Dantonja, aki, mert a meggondolatlan öldöklés közepette gondolkodni mer, népvzezérből a forradalom áldozatává lesz. A nő, aki Prágában „*csodás kevercse rossz s nemesnek*”, Párizsban két szélsőséges alakban jelenik meg:

mint elérhetetlen, a múlt értékeit képviselő márkinő és mint pórnök, aki gyilkossága jutalmaként Dantonnal akar tölteni egy éjszakát. A nő szerepe megint a kor túlzásait világítja meg.

Kepler a megálmodott egyéni tragédia ellenére is jó iránynak tartja a francia forradalom eszméit. A tudományban és az életben is a szabad, előítéletektől mentes gondolkodásnak kell uralkodnia – vonja le a következtetést Kepler – Ádám.

Ádám egyre nagyobb távlatban tudja áttekinteni az előtte felmerülő történelmi képeket. A 11. színben nemcsak a szabad gondolkodás – és szabadverseny alapján kialakult XIX. századi nagyváros nyüzsgését látja, hanem az Élet és Halál munkáját is. Lucifer először a Tower tetejéről mutatja meg Londont, „fentről” úgy tűnik, hogy ebben az életformában megvalósul az élet teljessége. Ádám közelről is meg akarja ismerni az új világot, ahol azt reméli, mindenki jól érzi magát. Az emberek közé vegyülve azonban az önzés, anyagiasság és képmutatás világát találja, ahol az emberek ki vannak szolgáltatva egymásnak. Csalódása után „*az élet csábdalát*” már gúnynak érzi.

Lucifer megmutatja ugyanezt az embertömeget „szellemi szemekkel”: minden ember közös végzetét, mely az egyes ember által nem ismert rendszerben működik. A londoni „vásár” minden figurája halandó – egyetlen, aki a mulandóság szakadékát átlépi: Éva, az „örök nőiség”, ami ebben a lesüllyedt világban is az örökkévalóság felé mutat.

Ádámot Londonban elkésérítette az élet rendszertelensége, az önzés szabad megnyilvánulása, – olyan világot kíván, ahol a társadalom „*közös erővel összeműködik*”, amelyet „*a tudomány eszmél magának*”, ahol az ember tudása a legcélravezetőbb módon irányítja a közösség életét.

Ezt látja megvalósulni a falanszterben. A falanszter az értelem diadala, a hasznosság jelszavával. Az ember egyénisége nem fontos többé, a tökéletességet a szakosodás és a gépesítés végigvitele biztosítja. Semminek, ami nem hasznos, ami az anyagiakhoz tapadt gondolkodással nem magyarázható meg, nincs helye ebben a világban. Nincs művészet, nincs érzés, nincs hagyomány, nincs eszme. Ádám ismét találkozik Évával, de ez a társadalom nem ismeri a szerelmet, s „*az édenkertnek e késő sugarát*” örültségnek, betegségnek tartja.

Ádám megpróbál elszakadni a Földtől, mert annak minden fejlődési periódusában csalódott. Ekkor ébred rá azonban, hogy az ember csak a Földön találja meg az élet értelmét, és hogy kudarcok és bukások ellenére maga a harc, a küzdés az élet célja. Eszméi minden korban „előre vitték az emberemet”, ha az egyes korszakok végén időszerről időszorra válva megbuktak is. Újra a Földet akarja látni. Visszarepülése közben azonban tanúja lesz annak, hogy az emberiség gyűlölködésének eredményeképpen elpusztítja önmagát: ez a nukleáris katasztrófa szörnyű képe.

A kihalt földön vak és nyomorék emberek keresik, de nem találhatják meg többé egymást. A jégvilágban állattá alacsonyodott, csak táplálékukkal törődő embereket talál.

Ádám a jövő szörnyű kiábrándító álmát megelégteli, fel akar ébredni. Ébredése közben gyors egymásutánban, fordított sorrendben emlékszik vissza álmokképeire. Visszaérkezve a jelenbe, kétségbeesésében semmisé akarja tenni az emberiség jövőjét: öngyilkos akar lenni. Ebben azonban megint Éva közbelépése akadályozza meg, hogy – mint a történelmi álmokban annyiszor – helyre billentse a mérleget a természet, a szépség, a szerelem nevében. Gyermeket vár, Ádám áldozata tehát semmivé foszlik. Ádám megérti Isten szándékát:

„Uram, legyőztél. Ím, porban vagyok

Nélküled, ellened hiába vívok:

Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.”

Az Úr biztató szavaira feltárja gyötrő kétségeit:

„Oh mondd, oh mondd, minő sors vár reám:

E szűkhatáru lét-e mindenem, (...)

Megy-e előbbre majdan fajzatom, (...)

Vagy, mint malomnak barmá, holtra fárad,

S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?

Világosíts fel, (...) mert ezen

Bizonytalanság a pokol.”

Az Úr válasza: az ember nagyságát és erényét biztosítja, hogy az „*arasznyi léte*” és az örökkévalóságot egyaránt átérzi. Útján égi szózat segíti, amelyet nehezebb időkben a nő tisztább lelke közvetít számára „*költészetté és dallá szűrve*”. Lucifer „*hideg tudása lesz az élesztő, mely forrásba hoz*”, de amit rontani akar, „*szép és nemesnek új csirája lesz*.” Az álmok tanulsága így ellentétes értelmet nyer: az ember küzdelme nem hiábavaló.

Ádámnak egyetlen fájó problémája marad: a vég, az emberiség pusztulásának fenyegető képe. A dráma utolsó szavai az operában így a XX. század emberének gyötrő kérdésére válaszolnak: „*Mondottam ember: küzdj és bízza bízál.*”

MADÁCH DRÁMÁJÁNAK ZENEI MEGFOGALMAZÁSA

A zeneszerző a következő értelmező alcímekkel látta el a Tragédia színeit:

1. A teremtés és rombolás princípiuma
2. Emberi lét és tudat
3. Ember és természet
4. Ember és társadalom; zsarnok és rabszolgái
5. Hős és csőcselék
6. Hedonizmus és idealizmus
7. Idealizmus és dogmatizmus
- 8., 9., 10. Hanyatló kor és forradalom
11. Szabadverseny és szervezett ököljog; élet és halál
12. Ember a gépvilágban
13. Ember az űrben; az emberiség nukleáris öngyilkossága
14. A mulandóság
15. Az ember számvetése: lenni vagy nem lenni.

„Sokszor arra gondoltam, hogy égi-földi szinterei, sok szereplője ellenére Az ember tragédiája talán mint monodráma is felfogható – mint egyetlen gondolkodó elme gondolatainak drámai hullámváltozása a gondolkodás építő, romboló és kiegyenlítő pólusai közt, a női vonzás erőterében, a természeti társadalmi környezet közegében. A három pólust Ádám, Lucifer és az Úr szava testesíti meg. Vitájuk afféle belső dialógus, mely eljut az egyetlen emberhez méltó életprogramhoz: »küzd és bízza bizzál«. Hogy végső kérdéseire – lét, mulandóság – nem talál végleges választ, talán ez az ember tragédiája...

...a világirodalom eme magyar nyelvű csodájának főhőse: Ádám, az emberi fejlődésen töprengő, azért élő-haló' intellektuális ember prototípusa – ma is élő és ható jelenség. Nyomon követni belső vívódásait, ingadozását építő lelkesedés és romboló kétségbeesés között, átélni tragikus történelmi látomásait, végül példaadó' küzdelemvállalását – mindez ma aktuálisabb, mint valaha” – nyilatkozta Ránki György.

Az opera szövegét maga a zeneszerző alakította ki Madách Imre drámájából. Az ember tragédiája szövegét Ránki úgy rövidítette meg, hogy a teljes mű folyamata ezáltal erőteljesebbé vált. A madáchi képek közé komponált közzjátékok szövegét azok a gondolatok alkotják, amelyek egyik történelmi színből átvezetnek a másikba. Ezzel Madáchnak azt a törekvését erősítette, hogy „az egyes képeket vagy momentumokat úgy helyezze egymás után, hogy azok egy bizonyos cselekvő személynél is, mintegy lélektani szükségből következzenek egymásból.” (Madách levele Erdélyi Jánoshoz).

Ami még a mű gondolati részét érinti: Ránki nemcsak átélt Madách gondolatait, hanem a 20. századi művész felelősségérzetével „meg is hosszabbította” a dráma történelmi tablóját: a Londoni szín modern társadalomszemléleti hangsúlyai, a Falanszter kép a modern embertelen gépvilágra, sőt büntetőtáborra áthangolt jellege a mai ember tapasztalatait vetíti a dráma eredeti szövegére; a kihalt Föld madáchi víziója (az Eszkimó kép) elé beiktatta a Madách óta eltelt évszázad „víványát”: a nukleáris katasztrófa lehetőségét. És így Madách legaggasztóbb problémája: „csak az a vég, csak azt tudnám feledni” a mai ember legaktuálisabb problémájával vált eggyé.

A dráma sok helye már eleve zenére termett, Madách szövege és szerzői utasításai kétségtelenné teszik, hogy elképzelésében fontos szerepet játszott a zene. Az első színben az Angyalok kara és a „szférák zenéje halkan”, a Paradicsomban: „angyali karok halk harmóniája hallik.” Athénben: „Éva szolgálói himnusz kezdenek, mely szakaszonként a következő jelenetbe megyül”, Rómában fuvalások zenélnek, majd Hippia és Cluvia énekel, Bizáncban az eretnekek és a barátok kara zsoltárokat szegve egymásnak, a párizsi forradalom képét a Marseillaise dallama indítja Kepler álmában – mind-mind a drámaíró zenei instrukciói, nem is beszélve a Londoni színről, amelynek alaphangulatát a sokaság morájából eggyé-olvadó kórus adja meg, a záró haláltánc-látomás pedig csupa zene. Az említett részek lehetőségein kívül (a fentiek között nem említettük a Római és Londoni szín táncjeleneteit) a mű égi szinterei, a történelmi színek álomszerűsége, és a Lucifer által külön felidézett képek: Ádám „betekintése” a kézzelfogható világ mögötti erők működésébe nagyon is indokoltá teszik a megzenésítést.

A drámai költemény előadásai mindig is alkalmat adtak több-kevesebb kísérőzenére, de a teljes mű zenébe transzponálása 1970-ben, Ránki által mondja történt a meg először, aki így nyilatkozott az ősbemutató előtt: „Izgattak a darab lappangó zenei erővonalai, az adott drámai deklamáció éneklehetőségei, egy újszerű színpadi

formátum kínáló körvonalai. Arra gondoltam, hogy a darab zenés átfogalmazását (ami tulajdonképpen Liszt Ferencnek való feladat lehetett volna) a mai ember szemszögéből – de másrészt Liszt, Bartók és Kodály tradícióinak szelleméből kiindulva kellene megközelíteni. Együttal – függetlenül az avantgárd uniformizáló világdívatjától – próbát kellene tenni a modern demokratikus opera megoldatlan problémájának egyfajta megoldására.”

Ránki legfőbb célja a dráma szolgálata. A művészi alázat, az illető költő iránti tisztelet tükröződik zeneszerzői elveiben: „Zeném elsősorban a »Gesamtkunstwerk«-szerű, a látni-, hallani-, érezni-, gondolnivalókat közös tengely körül forgató drámái összkoncepciómban vállalt szerepét: a szöveg és látvány (Madách gondolatai és látomásai) szolgálatát igyekszik betölteni. Ambíciója: összhatásba olvadva eltűnni, nem pedig az összhatás rovására feltűnni. Madách szavait idézve: »úgy elbúni, hogy észre sem veszik.«”

A zene kitűnően megteremti minden szín sajátos légkörét. Rendkívül kifejező az egyes képek zenei indítása, az a mód, ahogyan alaphangulatot teremt egy-két karakterisztikus vonással. Eszközei változatosak, hol korabeli dallam töredékét idézi fel, hol fantáziájával teremt stílust, de minden esetben valami nagyon jellemző hanggal helyezi a hallgatót az adott korszakba.

A történelmi képeket szerves folyamattá kötik össze Ránki közjátékai. Az opera első részében (tehát a Bizánci képig) a közjátékok egy-egy fontos átvezető mondaton alapuló kórusból és pantomimikus játékból állnak, rendszerint a tömegek átalakuló szerepét mutatják be. A Prágai szintől kezdve a dráma kínálja az átmeneteket, s az utolsó közjáték az ürrepülés és a jégvidék képe közt: a nukleáris katasztrófa látomása.

„A zene stílusa kötetlenül összetett. Szabadon válogat kész és rögtönzött stíuselemek között. Nem rabja semmilyen »elvi« stílusirányzatnak, előregyártott stílusmaszknak, hogy szabadon, hajlékonyan követhesse a dráma változásait, alakulását.” A 20. századi zene sok spekulációra hajlamos, absztrakciókból kiinduló irányzatával szemben mennyire az élő művészetre apelláló elvek ezek – és mennyire Madáchhoz méltóak:

„...a szabályt, a mintát hagyd pihenni.

*Kiben erő van és Isten lakik,
Az szónokolni fog, vés vagy dalol, (...)
S bár új utat tör, bizton célra ér. -
Művéből fog készíteni új szabályt,
Nyűgűl talán, de szárnyakúl soha,
Egy törpe fajnak az absztrakció.”*

A zenedráma összművészeti elképzelésének szolgálata mellett Ránki zenéje átgondolt, egységes zenei forma is. „Zeném igyekszik egységesen összefüggő, koncentrikus zenei formaív rendszerrel tükrözni a drámái költemény eleve adott, szinte szimfonikus alapstruktúráját, valamint az egyes képek ugyancsak koncentrikus alaprajzot mutató felépítését. Az egyes képeken belül, a recitativók között kerek formájú ariosok alakultak ki, a darab folyamán mintegy harminc. A közjátékok zenéjének szerepe és jellege ritornell-szerű. A visszatérő gondolatokat és szituációkat a zene visszatérő motívumokkal tükrözi. De a visszatérő motívumok alkalmazása más mint Wagnernél – inkább az indiai zene rágaínak (variálva ismétlődő dallammodellek) elvére emlékeztet.”

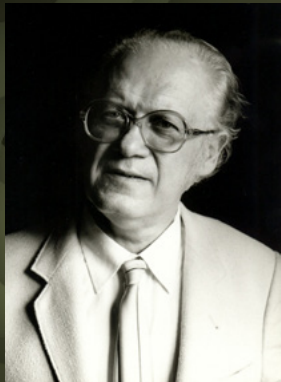
A zenei anyag azonossága emeli ki, hogy a falanszterlakók sétája az egyiptomi rabszolgák menetére emlékeztet, a Paradicsomon kívüli és az Eszkimó szín sivárságát hasonló zenei motívum jellemzi. Zenei eszközökkel utal a Párizsi kép szerelmi jelenete a Bizánci kép elérhetetlen Izorájára, majd a nukleáris katasztrófa zenéje a középkori végítélet-látomásra, és a háború zenéje újra és újra jelentkezik különböző korokban.

A maga helyén megtaláljuk a dodekafóniát is: „Zeném itt-ott él 12 hangú képletekkel is, mint annyi sok más zene Liszt és Szkrjabin óta. Sőt: a szférák zenéje egy 48 hangú dupla spirálisra emlékeztető motívumra épül. De ez teljesen független a dívatos új-bécsi iskola szisztematikus kötöttségeitől.” Mindezek: tehát a dráma szolgálata és a jól felépített zenei forma megoldása mellett Ránki zenéje nem tartozik a nehezen felfogható modern zene világába.

Boschán Daisy nyomán összeállította: Karczag Márton

ERDÉLYI MIKLÓS
(1928–1993)

Főiskolai tanulmányait 1946–1951 között a Zeneakadémián végezte többek között Ferencsik János és Kókai Rezső tanítványaként. Pályafutását fiatal karmesterként a budapesti Vigoperában kezdte, majd 1950–51-ig a Magyar Rádió énekkarának helyettes vezetőjeként működött. 1949–51 között a budapesti Harmónia Hangversenyzenekar karmestere volt. Az Operaháznak 1951-től volt tagja, először korrepetitorként, 1959-től vezénylő korrepetitorként, 1966-tól pedig karmesterként. Első operaházi vezénylése a *Tosca* volt, 1957-ben. Elsősorban Mozart dirigensként volt elismert, pedig olyan premierek is az ő nevéhez fűződnek Mihály András: *Együtt és egyedül* (1967) és Ránki György: *Az ember tragédiája* (1969) című operáinak ősbemutatója, de Monteverdi: *Poppea megkoronázásának* nagysikerű magyarországi bemutatóját is ő tanította be. Hangverseny-dirigensként Európa úgyszólván minden országában szerepelt. 1974-ben a Berlini Filharmonikusokat dirigálta, és turnézott 1972-ben az USA-ban is. 1988-ban vonult nyugdíjba, de élete utolsó évéig aktív maradt.



BENDE ZSOLT
(1926–1998)

Tanulmányait a Zeneakadémián végezte 1948 és 1955 között Révhegyi Ferencné és dr. Sípó Jenő növendékeként. 1956-tól a Szegedi Nemzeti Színház, 1957-től pedig a Magyar Állami Operaház magánénekese. Az Operaházban 1955-ben vendégként, Polgár Tibor *A kérés* című vígoperájának Károly szerepében debütált. Pályafutása során végigénekelte a repertoár csaknem valamennyi jelentős bariton szolámát a lírai szerepkörtől a vígoperai hősökön át a nagy karakterszerepekig. Jelentősebb alakításai voltak: Belcore (*Szerelmi bájjal*), Malatesta (*Don Pasquale*), Don Giovanni, Guglielmo (*Così fan tutte*), Papageno (*A varázsfuvola*), Gianni Schicchi, Melitone (*A végzet hatalma*) és Wolfram (*Tannhäuser*). Európa számos országában vendégszerepelt, operákban és oratóriumokban egyaránt. 1974-től tanított a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, iskoláját számos kiváló növendéke – így Rost Andrea vagy Bátor Tamás – vitte tovább.



HÁZY ERZSÉBET

(1929–1982)

Az Operaház korszakos szopránja 1951-ben debütált a *Rigoletto* Apródjaként a Gördülő Opera egyik őzdi előadásán, nem sokkal később az Erkel Színházban is színpadra lépett, *A három a kislány* Édijeként. Már első évadjában főszerepben (*Az álarcosbál* – Oscar) mutatkozhatott be. A koloratűrszoprán szólamokat az *Anyegin* Tatjánája követte a mű 1955-ös felújításában. Házy Erzsébet első Puccini szerepét, Mimit 1957-ben kapta meg, majd eljátszotta az olasz szerző összes lírai nőalakját (Liù, Manon, Cso-cso-szán, Minnie). Oroszlánrészt vállalt a 20. század magyar operák bemutatásában (*Vérnász*, *Hamlet*, *Sámson*, *Együtt és egyedül*, *Bűn és bűnhődés*), énekelt preklasszikus (*Orfeusz* – Ámor, *Poppea*) szerepeket, Mozartot (Cherubin, Pamina) és Richard Strausst (Octavian, Salome, Komponista). Országos ismertségre filmjei révén tett szert, nemzetközi karrierjét elsősorban operett-alkításainak köszönhette.



UDVARDY TIBOR

(1914–1981)



1939. október 6-án egy új hang csendült fel az Operaház színpadán. Jelképes is lehet, hogy szinten napra pontosan harminc évvel Székelyhidy Ferenc bemutatkozása után a 25 éves Udvardy Tibor ugyanabban a szerepben, Hunyadi Lászlóként mutatkozott be, mint legendás elődje. A Hunyadi László Udvardy egyik ikonikus szerep lett, több mint százszor énekelte egészen 1973-ig! A fiatal sorra kapta a kisebb-nagyobb szerepeket: a *Székely fanó* Legényét, Alfred Germontot, Faustot, Siegmundot és a *Gara-bonciás* ősbemutatójának Józsiáját Lehár vezényletével. Udvardy karrierje a világháború után új irányt kapott, amikor 1945-ben elénekelhette *Pikk dáma* játékszenvedéllyel küszködő Hermannját, két évvel később pedig a *Peter Grimes* címszerepét a mű magyarországi bemutatóján. Lírai, magas C-t követelő szerepek, Puccini, Wagner és operett. Mindez elfért az énekes repertoárján, aki olyan okosan énekelt, hogy ezek a változatos szerepek semmilyen kárt nem tettek hangjában, mely hosszú pályafutása során sohasem hagyta cserben.



Bende Zsolt és Házy Erzsébet



Jelenet a 2. képből



Házy Erzsébet és Bende Zsolt



Udvardy Tibor



Házy Erzsébet és Bende Zsolt



Jelenet az Egyiptom-színből



Jelenet a Falanszter-színből



Jelenet az Egyiptom-színből



Udvardy Tibor, Bende Zsolt és Házy Erzsébet



Paradicsom kép



Bende Zsolt, Házy Erzsébet és Udvardy Tibor

Felelős kiadó: Ókovács Szilveszter DLA, a Magyar Állami Operaház főigazgatója
 A kiadványt szerkesztette: Karczag Márton
 Fotóválogatás: Csádi Ádám
 Fotó: Operaház Emléktár
 Grafikai tervezés: Plette Bulcsú

OPERATREZOR

MA0054



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS
 MINISZTERIUM

OPERA
 MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
 HUNGARIAN STATE OPERA

