

BOZAY ATTILA AZ ÖT UTOLSÓ SZÍN
CÍMŰ OPERÁJÁNAK KRITIKAI
FOGADTATÁSA

Művészeti Diákköri Konferencia
Művészetelméleti dolgozat

Kémenes Nóra Anikó
Ének-zene minor II. évf.

Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar

Témavezető:

Dr. Asztalos Bence főiskolai docens

2014

TARTALOMJEGYZÉK

TARTALOMJEGYZÉK.....	1
SZÖVEGVÁLASZTÁS.....	2
AZ OPERA CÍME.....	4
AZ ÉNEKELT SZÖVEG ÉRTHETŐSÉGE.....	5
ÖT SZÍN – 3 FELVONÁS.....	7
A ZENEI MEGVALÓSÍTÁS ESZKÖZEI.....	9
AZ ÉNEKESEK TELJESÍTMÉNYÉRŐL ÉS HELYTÁLLÁSÁRÓL....	10
HANGSZERELÉS.....	13
MELLÉKLETEK.....	17
BIBLIOGRÁFIA.....	20

Bozay Attila *Az öt utolsó szín* című operájának kritikai fogadtatása

Az igazán értékes, klasszikus alkotásokat gyakran kezeli méltatlanul az utókor. Madách Imrével kapcsolatban azonban nincs okunk hiányosságokra panaszkodni, hiszen idén Csesztvén, Magyarország egyetlen Madách-émlékmúzeumában, de hazánk több pontján, így Szegeden is rendezvénysorozattal, emlékülésekkel, és nem utolsó sorban pályázati lehetőségekkel tisztelegnek a 150 éve elhunyt költő, drámaíró előtt.

Ilyen, a figyelmet Madáchra irányító esztendő volt az ezredforduló éve is, amelyre készülve a Magyar Állami Operaház millenniumi pályázatot írt ki 1997 novemberében. Dolgozatomban ennek a pályázatnak a nyertes művével, Bozay Attila Madách közismert drámai költeményének utolsó öt színét feldolgozó operájával, *Az öt utolsó színnel* foglalkozom, pontosabban a 2000. október 21-i ősbemutatóról beszámoló cikkek, kritikák, vélemények összevetését kísérem meg. A kulturális zszurnalisztika tükrében sorra veszem – a zeneszerző eredeti terveiből kiindulva – a mű előzményeit, a szöveg körül kialakult, jórészt egyhangú, de Bozay elképzeléseivel ellentétes észrevételeket, a színpadra vitt drámarészletek kiválasztásának okait, a gondolati tartalom zenei és éneklésbeli megvalósulásának – és az esetleges meg nem valósulásának – visszhangjait, a hangszerelők, a rendező, az énekesek és a karmester, illetve az összes tényező által együttesen alkotott valódi atmoszférát.

Szövegválasztás

A tizenöt éve elhunyt Bozay Attila már 15–16 esztendő kora óta aktívan érdeklődött az operairás iránt. Balatonfüzfőn, gyermekkori életének helyszínén operát ugyan csak filmen látott,¹ ám ez elégnek bizonyult ahhoz, hogy gyermeki érdeklődése e műfaj felé forduljon, s mint egy pódiumbeszélgetésen megvallotta, „rég, gyerekkori hangjegyfüzetet őrzök, előjáték a meseoperához”.² Az operához fűződő viszonya azonban a kezdetektől fogva ambivalens: „bizonyos színpadi szituációk [...] engem halálra

1 Ez a két opera a *Traviata* és a *Trubadúr* volt. Bozay Attila: „Az öt utolsó szín.” In: Nagy Franciska (szerk.): *Akadémiai Beszélgetések. 4. kötet.* Akadémiai Kiadó, 2001, 22. o.

2 I.h.

kacagtattak és bosszantottak”³ – hangzott el tőle ugyanezen a beszélgetésen. Véleménye szerint minden abszurditás – példának okáért a *Rigolettó*ban az, hogy „a szíven szúrt, szerencsétlen nő a legszebb magasságait csillogtatja”⁴ – a sekélyes szövegkönyvekből adódik, s ő maga éppen ezért vonzódott mindig a nemes anyaghoz. Ahogy *Az öt utolsó szín* cd-felvételének ismertetőjében Olsvay Endre írja, a színpadi műveihez „inspirációs forrást kivétel nélkül a magyar irodalom nagyjai nyújtottak”.⁵ A *Magyar Hírlap* cikkírója is felidézni véli, hogy „előző operájához [...] a *Csongor és Tündéhez* is a múlt századi moralizáló, romantikus irodalomból merített verses drámai anyagot”.⁶ Érdeemes megemlítenünk a fennkölt szövegek kiválasztásával kapcsolatban, hogy Babits Mihály *Laodameiájának* „veretes nyelvezetébe”, abba a fajta retorikába Bozay „belefulladt”, csak nagyjából húsz percet sikerült elkészítenie belőle.⁷

A madáchi mű- és szövegválasztáshoz visszatérve felvetődhet a kérdés: miért pont erre esett a zeneszerző választása, hiszen Ránki György már megzenésítette a teljes *Tragédiát*, melyről a szakma elismerő véleménnyel szólt. A szerkezeti és időbeli kereteknek köszönhetően azonban Ránki műve csupán „történelmi revü”, Ádám csalódásai sorozatának ábrázolása lehetett.⁸

Ha „minden előadás egy kísérlet” a színpadi megvalósításra, *Az ember tragédiájának* mint könyvdrámának az életre keltését „akkor már miért ne” próbálta volna meg Bozay Attila is?⁹ Miután 1967-ben fél évet UNESCO-ösztöndíjjal Párizsban töltött, megfogant benne a *Tragédia* egy részletének megzenésítési szándéka.¹⁰ Előbb csak a „modern zenét sugalló színek” felé irányult a figyelme, mert tudta, hogy „mind a tizenöt szín nem szerencsés vállalkozás”,¹¹ vagy ahogyan már az ősbemutató után a *Népszava* írta, „megzenésíteni merész vállalkozás”¹². Tehát egyelőre a Falanszter és az Úr

3 I.h.

4 I.h.

5 Olsvay Endrének az opera 2000. október 21-i ősbemutatójáról készült cd-felvétel ismertetőjében megjelent írása. A Bozay Attila Alapítvány gondozásában megjelent hangfelvétel kereskedelmi forgalomba nem került.

6 Albert Mária: „Szabadon bűn és erény közt.” In: *Magyar Hírlap* 33. évf. 249. szám, 2000. október 24.

7 Bozay Attila: „Az öt utolsó szín.” In: Nagy Franciska (szerk.): *Akadémiai Beszélgetések. 4. kötet.* Akadémiai Kiadó, 2001, 21. o.

8 I.m. 23. o.

9 I.h.

10 Olsvay Endrének az opera 2000. október 21-i ősbemutatójáról készült cd-felvétel ismertetőjében megjelent írása.

11 Bozay Attila: „Az öt utolsó szín.” In: Nagy Franciska (szerk.): *Akadémiai Beszélgetések. 4. kötet.* Akadémiai Kiadó, 2001, 21. o.

12 Kertész Iván: „Az öt utolsó szín.” In: *Népszava* 128. évf. 250. szám, 2000. október 25.

feldolgozásának gondolata, illetve az „ember, küzdj és bízva bízzál” zenei anyaga született meg a komponista gondolataiban az 1970-es évek elején.

Ránki példáján okulva, vagyis hogy *Az ember tragédiájának* teljes terjedelmében megzenésített változata befogadói szempontból nehézségeket okoz, végül az utolsó öt színre esett a zeneszerző választása, hiszen ezek „nagyjából arról szólnak, amiben élünk, vagy élni fogunk”.¹³ Ugyanezt a gondolatot erősíti meg Tallián Tibor a *Muzsika* folyóiratban, mikor úgy véli, hogy ezekben a színekben „összpontosul a tulajdonképpeni tárgyalás az emberről, befejezett jelen időben, az ember belső időtlenségében”.¹⁴ A még így is terjedelmes szöveget azonban meg kellett kurtítani, mint ahogy azt a Shakespeare-drámák színpadi előadásának esetében is megszokhattuk. A szövegből ki kellett húzni részleteket, esetleg újra kellett írni, anélkül, hogy a lényegi mondanivaló sérülne.

Az opera címe

A lassan születő, lassan formálódó opera megvalósításában segítette, serkentette a zeneszerzőt, hogy az Operaház pályázatának köszönhetően a komponálásból határidős munka lett: „Az elmúlt években éreztem, hogy meg kell írni [...], de nem terveztem még mostanra.”¹⁵ – említi 1998-ban. A mű végül *Az öt utolsó szín* címet kapta, s bár a *Népszavában* író Kertész Iván szerint a cím magyartalan, helytelen szórendet követ,¹⁶ a *Színház* élesebben fogalmazva a kérdést is felteszi: „Nem volt egy Arany János, akinek el lehetett volna küldeni a címet, javítaná ki? Az ember tragédiájának csak egy utolsó színe van [...]”¹⁷ – adja meg választ sem várva a feleletet a recensens, Koltai Tamás; mégis úgy vélhetjük, van létjogosultsága és tiszta értelme a komponista címadásának, hiszen lényegileg és filozófiailag az ember folyton utolsó pillanatokban él – utolsóokban, többes számban kifejezve, annak ellenére, hogy a hétköznapi logika szerint csupán egy utolsóról beszélhetünk. Némileg rávilágítanak a végleges címforma értelmezhetőségére Tallián

13 Bozay Attila: „Az öt utolsó szín.” In: Nagy Franciska (szerk.): *Akadémiai Beszélgetések. 4. kötet.* Akadémiai Kiadó, 2001, 21. o.

14 Tallián Tibor: „Értem a dalt.” In: *Muzsika* 44. évf. 1. szám, 2001. január

15 Bozay Attila: „Az öt utolsó szín.” In: Nagy Franciska (szerk.): *Akadémiai Beszélgetések. 4. kötet.* Akadémiai Kiadó, 2001, 21. o.

16 Kertész Iván: „Az öt utolsó szín.” In: *Népszava* 128. évf. 250. szám, 2000. október 25. Kertész Iván szerint *Az utolsó öt szín* lenne tehát a helyes, s ezt a véleményt oszthatja sokkal burkoltabb formában a *Népszabadság* véleményezője is, aki a pontos címet – nem tudni szándékosan-e, de – teljesen felülírja, s *Utolsó öt színről* beszél. Fáy Miklós: „A küzdés maga.” In: *Népszabadság* LVIII. évf. 250. sz., 2000. október 25.

17 Koltai Tamás: „Nézd legott komédiának.” In: *Színház*, 2001. január

Tibor gondolatai: „[...] az epikus előadás szabályai szerint az utolsó harmad, vagyis *Az öt utolsó szín* [...] azt az ontológiai tényt foglalja elbeszélésbe, hogy a haladék [melyet az ember önmaga elől mindig elnyer] mily veszélyeztetett, mily bizonytalan, mily feltételes, tán nem is kaptuk meg, de ha megkaptuk is, tudjuk, hogy mindig a *mindjárt véget érés* állapotában van – csak a kegynek köszönheti, hogy nem ér véget, a kegynek, amely csodaformában, születés és halál isteni vigaszának formájában ér.”¹⁸

Az opera szövegére visszatérve fontos abból kiindulnunk, amit Bozay maga leszögez: „Az ismert darabnak óriási előnyei vannak a hallgatóság számára. [...] Akkor nem kell azon törni a fejét és a fülét a hallgatónak, hogy mit mond? Hát azt mondja, ami ebben a szituációban megtörtént”.¹⁹ Jelen esetben tehát a középiskolai tanulmányok egyik kötelező olvasmányáról van szó, *Az ember tragédiájáról*, így feltételezhető, hogy „ha nem egészen pontosan is, de azért mégis csak ismerik”²⁰ az emberek. Az eredeti szöveg megtartási lehetőségeivel kapcsolatban felmerülő megoldás a már fentebb említett húzáson kívül az, hogy a szereplők, bár egyszerre beszélnek-énekelnek, különböző szöveget mondanak. Mint a zeneszerző maga is megállapítja, ez a színészek által a színpadon is csak ritkán, veszekedéskor alkalmazott módszer az operában, bár ismert, de kevésbé alkalmazott módja a szöveg tömörítésének.²¹ Ezzel a fogással többször élt a zeneszerző, főleg a mű vége felé, s afelőli reményének is hangot adott, hogy a közönség így is meg fogja érteni, miről lesz szó.²²

Az énekelt szöveg érthetősége

Hogy ez sajnos nem így történt, mutatja az ősbemutató minden visszhangja. A *Magyar Nemzet* kritikájában csupán rövid utalást találunk a szöveg érthetlenségére vonatkozóan, s ugyanezt, ám még ennél is rövidebben kifejezve olvashatjuk a *Magyar Hírlapban*, mely egyszerűen megállapítja, hogy az énekeseknek drasztikus zenekari hangzással kellett küzdeniük.²³ Fáy Miklós a *Népszabadságban* ennél már részletesebben, és kevésbé megértően véleményezi az énekesek szövegmondását, illetve a zenekari hangzást: „Elsőre az ember azt mondaná, hogy az a zavaró az *Utolsó öt színben* [sic!],

18 Tallián Tibor: „Forma és formátum.” In: *Muzsika*, 2001. február, 44. évf. 2. szám

19 Bozay Attila: „Az öt utolsó szín.” In: Nagy Franciska (szerk.): *Akadémiai Beszélgetések. 4. kötet.* Akadémiai Kiadó, 2001, 27. o.

20 I.h.

21 I.h.

22 I.h.

23 Albert Mária: „Szabadon bűn és erény közt.” In: *Magyar Hírlap* 33. évf. 249. szám, 2000. okt. 24.

Bozay Attilának *Az ember tragédiájából* írott operájában, hogy nem lehet érteni a szöveget. Hol az énekesek szövegmondása kritikus, hol a hangszerelés túl vaskos ahhoz, hogy áténekeljék, hol egyszerre énekelnek különböző verssorokat, hol a mind jobban fáradó tenornak kell hajlítgatnia egy-egy szótagot kellemetlen magasságokban.” – majd hozzáteszi – „Másodszorra (úgy értem, második utángondolásra) rá lehet jönni, hogy ebben az operában éppen ez a jó. Csak a szöveg foszlányait lehet érteni, de ennyiből is össze lehet rakni a mondatokat, mert *Az ember tragédiája* mégiscsak közös tudás.”²⁴ Fáy kritikája tehát, bármennyire csekély mértékben is ugyan, de mégis egyezik a zeneszerző eredeti elképzelésével. Nem mondható ez el a *Népszava* írásáról, melyben a recenzens fájjalja, hogy „az operaházi előadás egyik nagy hátránya az, hogy az énekelt szöveget nehezen lehet érteni, és ez is Madách poézisének a rovására megy”.²⁵ Hogy a komponálás során Bozay gondolt erre, mutatja a már említett pódiumbeszélgetésen egy ilyen témájú kérdésre adott válasza: „Örülök, ha fűtyülhetek a szövegre, mert akkor zenét írhatok. A gondolat attól még megmarad. A gondolat mögötti érzelmi, hangulati elemeket viszont nagyon ki tudja emelni a zene. [...] A mondatok kárba veszhetnek, de én igyekszem jó prozódíát írni, hogy abból minél többet lehessen megérteni, de ha valaki azzal ül be az Operaházba majdan, hogy Madáchnak ezeket a csodálatos mondatait kipipálja, hogy értette-e, akkor nagyon rosszul jár, mert valószínűleg sok elsikkad abból, legjobb szándékom ellenére is.”²⁶ A komponista nem akart tehát – ahogy maga fogalmazott – „aranyköpések” szótárát bemutatni akkor sem, ha Madách műve ezt könnyen lehetővé is teszi. „A Tragédia-szöveggel szembesülő, annak közvetítését felvállaló zenedrámát elsődlegesen a szó uralja; a hallgató szinte kizárólag a szavak láncolatát szolgáló közvetítő zenei egységeket, formákat percipál” – írja Tallián Tibor megerősítve ezzel azt, hogy a zeneszerző eredeti óhaja mégiscsak teljesült valamennyire.

24 Fáy Miklós: „A küzdés maga.” In: *Népszabadság* LVIII. évf. 250. sz., 2000. október 25. A cikk hangvételehez és címéhez – *A küzdés maga* – mindvégig hű marad, mintegy azt sugallva, hogy a mű csupán fáradságos kísérlet a maradandó, értékes és kifejező opera megvalósítására. „Előbb vagy utóbb valami maradandó fog születni. Jelen esetben azt gondolom, hogy utóbb” – zárja le Fáy sorait.

25 Kertész Iván: „Az öt utolsó szín.” In: *Népszava* 128. évf. 250. szám, 2000. október 25. „ez is” – arra vonatkozóan, hogy a librettó az egész tragédiának csak a töredéke. A cikk írója kifogásolja ezt, s a keretszínre hivatkozva elfogadhatatlannak tartja.

26 Bozay Attila: „Az öt utolsó szín.” In: Nagy Franciska (szerk.): *Akadémiai Beszélgetések. 4. kötet.* Akadémiai Kiadó, 30. o.

Öt szín – 3 felvonás

Bozay Attila az utolsó színek madáchi szerkezetből való kiemelésével „történelmietlenítette a történelem tragédiáját, a ma történelem utáni tudatállapotára reflektált”²⁷ – olvashatjuk szintén a *Muzsikában*. A drámában a tizenegyedik, a Londonban játszódó szín az opera első felvonása. A zeneszerző határozottan kijelentette, hogy bár – mint már szó esett róla a színek kiválasztása okán – ezek a színek azok, melyekben élünk, vagy élni fogunk, mindenféle aktualizálástól távol akarta magát és művét, annak értelmezését tartani.²⁸ Ezzel az erős elhatárolódással szemben a *Népszabadság*, a *Magyar Hírlap* és a *Színház* cikkírója is úgy véli, hogy „a londoni szín napjainkba helyezettett át”,²⁹ és annak aktualizálása közhelyes.³⁰ Kertész Iván nem Bozaynak, hanem a rendezőnek, Kerényi Miklós Gábornak tulajdonítja a londoni szín jelenlegi korunkba történő áthelyezését, „mintegy azt sugallva, hogy a rendszerváltás utáni magyarországi állapotok emlékeztetnek az angliai korai kapitalizmusra.”³¹ Olsvay Endre ekképp méltatja az opera elejét: „Legrafináltabb az egyedüli történelmi fogantatású *London*. Bozay olyan sajátos, heterogén alapanyagokból végső soron egységesülő tónusban jeleníti meg a XIX. századot, amely mentes a konkrét idézet(ek)től, vagy akár a stílusparódiától; mégis lépten-nyomon ismerősnek tetsző mozzanatok-fordulatok tarkította kvázi-historizáló zenei kavalkádot hallunk.”³² Megállapítása szerint tehát a közvetlenül kifejezett utalások hiányoznak, és éppen ebből kifolyólag válik az első felvonás csupán majdnem-historizálóvá, mellőzve a jelenre vonatkozathatóságot. Tallián Tibor sem hagyja szó nélkül a színrevitelt és az aktualizálást, s úgy véli, a rendező téves értelmezésének köszönhető, hogy a londoni szín vásári sokadalomként jelenik meg. „A zenének, amely maga is küzd azért, hogy sikeresen integrálja művészi formába a társadalmi dezintegráció képét, itt valami egészen elvont, allegorikus színpadi mozdulatlanság segített volna. Ehelyett kisstílu zűrzavar uralkodik a színpadon, és azzal

27 Tallián Tibor: „Értem a dalt.” In: *Muzsika* 44. évf. 1. szám, 2001. január

28 Bozay Attila: „Az öt utolsó szín.” In: Nagy Franciska (szerk.): *Akadémiai Beszélgetések. 4. kötet.* Akadémiai Kiadó, 2001, 23. o.

29 Albert Mária: „Szabadon bűn és erény közt.” In: *Magyar Hírlap* 33. évf. 249. szám, 2000. október 24.

30 Fáy Miklós: „A küzdés maga.” In: *Népszabadság* LVIII. évf. 250. sz., 2000. október 25. Koltai Tamás építő kritikát teljesen mellőző írása szerint London „zűrzavaros forgatag”, s felteszi a szín aktualitására vonatkozó kérdést is: „mikor játszódik? Madáchnál az aktuális, itt egy általános jelenben.” Koltai Tamás: „Nézd legott komédiának.” In: *Színház*, 2001. január

31 Kertész Iván: „Az öt utolsó szín”. In: *Népszava* 128. évf. 250. szám, 2000. október 25.

32 Olsvay Endrének az opera 2000. október 21-i ősbemutatójáról készült cd-felvétel ismertetőjében megjelent írása.

fenyeget, hogy még inkább szétzilálja a zenét.”³³ Az észrevételekben közös tehát, hogy az aktualizálás kifogásolása mellett a zenei és főleg színpadi mozgalmasságot túlzónak tüntetik fel. A komponista viszont ezt nem tartotta fontosnak, mert úgy vélte, nem lehet megmondani, hogy a londoni szín az 1830-as vagy az 1870-es években játszódik; a 19. századi mentalitás az, amit itt érzékeltetni akart.³⁴ Ez az, amit Olsvay egységesülő tónusú megjelenítésnek nevezett.

A mű hátralévő négy (!) színéről, két felvonásáról a recenziók szűkebben tájékoztatnak. A *Népszava* példának okáért csupán a falanszterrel foglalkozik egy félmondat erejéig, a *Magyar Hírlap* cikkében az utolsó bekezdés öt rövid sorában jut hely a felsorolásszerű ismertetésüknek, a *Népszabadság* szűkszavú véleménye szerint mindössze „a falanszterjelenetben nem szikrázik a hivatalos világ és az érzelmek összeütközése, az úrjelenet hatalmas teher az énekesen”.³⁵ A *Színházban* Koltai Tamás vitriolosabb hangvételű meglátása az, hogy „a falanszter természettudományi múzeumba oltott vezérlőterem, az úr kalickás zsonglőrmutatvány egy zöld szárnyú nagy rovarral mint A Föld Szellemével, a jégvilág szerelőcsarnok, s végül az ötödik utolsó szín szabadtéri vándorprédikáció.”³⁶ A *Magyar Nemzet*ben is szó esik a fennmaradó négy színről, azonban a felvonások hangszerelésétől, zenei megvalósításától teljesen elválaszthatatlan módon.³⁷ A *Muzsikában* megjelent elmélkedőbb, a sorok közötti-mögötti olvasásra és hallgatásra ösztönző írásból megtudhatjuk, hogy „ami idézetszerű a zenében, az szedett-vedett a színpadon: aktatáskás maffiaügynökök tánca Londonban, egymásra tornyozott papundekli-monitorok előtt billentyűzetet verő tudós a falanszterben. Lennének ténylegesen rákapcsolva számítógépre és sziporkáznának multimédiásan!” – óhajtja még Tallián, s a zárószínnel kapcsolatban kifejti, hogy az „első kép züllött heterogenitásának téziséből a falanszter kényszeres homogenitásának antitéziséből át a zárókép sokféleségében is relaxáltan egységes emberiségképének szintéziséig juttat el az előadás, [...] valami emberi letisztulás üzenetét rejtjelezi a végkifejletben.”³⁸ Olsvay ismertetője rövidségének ellenére is egyforma és egyenlő figyelmet szentel a három felvonásnak kiemelve, hogy a „Falanszter szín érzelmi forrása: gyermeke

33 Tallián Tibor: „Forma és formátum.” In: *Muzsika*, 2001. február, 44. évf. 2. szám

34 Bozay Attila: „Az öt utolsó szín.” In: Nagy Franciska (szerk.): *Akadémiai Beszélgetések. 4. kötet.* Akadémiai Kiadó, 2001, 23. o.

35 Fáy Miklós: „A küzdés maga.” In: *Népszabadság* LVIII. évf. 250. sz., 2000. október 25. Az eszkimójelenet és a Paradicsomba visszatérés a cikkből itt kimarad.

36 Koltai Tamás: „Nézd legott komédiának.” In: *Színház*, 2001. január

37 Kerényi Mária: „Bozay Attila Tragédia-operája.” In: *Magyar Nemzet*, LXIII. évf. 250. sz. 2000. okt. 27.

38 Tallián Tibor: „Forma és formátum.” In: *Muzsika*, 2001. február, 44. évf. 2. szám

elszakíttatásakor énekl. Az Úr intenzív hangzásrétegeivel az Ádám és Lucifer közötti vita *sűrűsödését* hivatott megjeleníteni. [...] A jégvilág eszkimója didergő-dadogó szótagismétlései csak kisebb mértékben komikusak: mélyebb, szorongatóbb szimbóluma dermesztőbb hatású.”³⁹

Bozay Attila a recenzióknál sokkal részletgazdagabban fejtette ki elképzeléseit az egyes színekről az akadémiai pódiumbeszélgetésen. A londoni színről már több ízben esett szó, ám fontos hangsúlyozni a félreértelmezések elkerülése érdekében, hogy bár „sok a történelminek vélhető citátum, nincs benne egy sem az eredetiből. Mindent én írtam – mondja Bozay– a legutolsó szóig, nem akarják sokan elhinni, de mutassák meg, honnan vettem?”⁴⁰ Ennek írásbeli megerősítése olvasható a kézirat kezdőlapján is az operacím csillagozott megjegyzéseként: „Szövegkönyvét Madách Imre *Az ember tragédiája* c. műve alapján Bozay Attila készítette.”

Az uniformizáltság, a globalizáció előrehaladott volta már a Falanszter hozzátvetőleges jelenidejét, a 21. század második felét sejteti (a 20. századira hangolás a darab meghamisítását jelentené), az Úr a 23. századba, a jégkorszak a 25. századba helyeztetik át a komponista elgondolásai szerint, habár ismételten hangsúlyozza, hogy ezek csupán hozzátvetőlegességet, utópisztikusságot jelentenek, Madáchnál az időpontok jelölése teljesen elmarad. A zárószenben Ádám és Lucifer alakja 1900–2000 közötti vonásokat hordoz, az ébredés pillanatát, idejét azonban szintén lehetetlen meghatározni, keretek közé szorítani.⁴¹

A zenei megvalósítás eszközei

A főszereplők teljesítményének tárgyalása előtt, szorosan a színekhez kapcsolódva célszerű a Bozay által használt hangrendszeréről, a tizenkét-hangúságról és a tízhangúságról szólni. Magyar zeneszerzők közül Bartóknál jelenik meg először, vagy amint Bozay fogalmaz, „pontosabban nála ez megvan, de nem aknázza ki teljesen. A Mikrokozmoszban van két ilyen darabja”,⁴² ám ott kétszer öt hangra, két pentatonra

39 Olsvay Endrének az opera 2000. október 21-i ősbemutatójáról készült cd-felvétel ismertetőjében megjelent írása. A *Magyar zeneszerzők* sorozat Bozay Attilával foglalkozó füzetében a zeneszerző a következő összefoglalást adja a felvonásokról: „London önálló egységet kapott, a Falanszter az Úr-jelenettel egy ívet alkot; s a Jégvilág mintegy bevezeti a záró színt.”

40 Bozay Attila: „Az öt utolsó szín.” In: Nagy Franciska (szerk.): *Akadémiai Beszélgetések. 4. kötet.* Akadémiai Kiadó, 2001, 24. o.

41 I.h.

42 I.h.

bontott értelemben szerepel az, amit Bozay az opera komponálása során szabadabban kezel. Úgy használja azt a tíz hangot, hogy azokból a transzponált változatokkal együtt bármit kihozasson. Ez a legtöbb szereplőt felvonultató Falanszter színben jelenik meg legjobban, közli a zeneszerző, és kifejti, hogy a mű egésze során Lucifer csupán akkor használja az Ádáméval megegyező hangrendszert, ha kedves vagy gunyoros társ formájában kíséri őt; ha azonban megmutatkozik valódi szándéka, az, hogy minden eszközzel igyekszik az embert a Teremtő tiszteletétől eltántorítani, akkor áttér (a helyenként így félelmetessé váló) tízhangúságba.⁴³ Az Úr pedig (akit Bozay – Madáchcsal ellentétben – színpadra léptet, mert nem véli elegendőnek, hogy pusztán a hangja hallatszódjék), a konzervatív tiszta diatóniától jut el a tizenkét-hangúság teljességéhez, amely a közismert utolsó mondatban teljesedik be/ki.⁴⁴ A Föld szellemének hangrendszerei meghatározása szorosan összefügg a komponista azon elgondolásával, hogy védtelen szellem nincsen, de mivel jelen esetben a földéről van szó, barátságosabb lehet. Ezért választja végül a dúr és moll skála által természetes módon létrejövő tízhangúságot. A jégvilágban pedig az eszkimó beszédének, az emberi beszéd szókincs- és hangsúlybeli leépülésének, elkorcsosultságának ábrázolására az artikulálatlan, szaggatott ének és beszéd az eszköze. Itt valóban az volt az eredeti szándéka, hogy egyáltalán ne, vagy csak csekély mértékben lehessen a szöveget érteni.⁴⁵

Az énekesek teljesítményéről és helytállásáról

Áttérve tehát a szereplők énekének és játékának elemzésére, nyilvánvalóan a három fő alakról, az Ádámot alakító Kiss B. Attiláról, az Évát éneklő González Mónikáról és a Lucifert játszó Réti Attiláról esik szó leginkább a recenziókban, főként összegző kijelentésekben. A *Magyar Hírlap* szerint, bár Éva alakítója több Budapesti Kamaraopera-produkcióban is felhívta magára a figyelmet, jelen esetben nincs könnyű helyzetben: durva zenekari hangzással kell küzdenie, de az akadályokat jobban veszi, mint társa, Ádám; Réti Attila pedig tökéletes megformálója Lucifer karakterének.⁴⁶ Kertész Iván szerint a szép hangú González Mónika méltó partnere az érces hőstenor hangú Ádámnak, és a hangilag és színészileg is kimagaslót produkáló Réti Attilának.

43 I.h.

44 I.h.

45 I.h.

46 Albert Mária: „Szabadon bűn és erény közt.” In: *Magyar Hírlap* 33. évf. 249. szám, 2000. október 24.

Mindezek mellett megemlíti, hogy „a közreműködő nagyszámú többi énekes produkcióját is dicséret illeti.”⁴⁷ A *Magyar Nemzet* cikkírója kissé részletezőbb jellemzést ad a főszereplők játékáról, kiemelve, hogy Kiss B. Attila a színpadi tér végtelenbe tágításának ellenére is „wagneri méretű volumennel és extrém magasságokkal” kápráztatta el. Réti Attila remek maszkja és testes baritonja pedig hatásosan érvényesült kontrollálatlan vibrátója ellenére, Évát a perfekt muzikalitás mellett nőies vonzerő jellemezte, s az Úr (Airizer Csaba) méltóságos, karizmatikus figurájának csak az ótestamentumi ábrázolás nem tett jót Lucifer karakteres portréja mellett.⁴⁸ Fáy Miklós az eddig ismertetett véleményekkel jórészt egybehangzóan úgy látja, hogy Réti Attila Luciferjének erőteljes hangja (a monoton forték és kevésbé ügyes színészkedés ellenére) megnyerte a közönséget, González Mónika éneklése biztos, magabiztos, Kiss B. Attiláé pedig hősies – szerepének hosszúságát és nehézségét illetően is.⁴⁹ Ha a kemény bíráló hangjától elvonatkoztat(hat)unk, ugyanígy vélekedik a *Színházban* Koltai Tamás is, aki szerint a főszereplők teljesítményét nem lehet mihez mérni, hiszen „Kiss B. Attila Ádámja hanggyilkos szólamával küszködik, González átlag-Évát játszik, Réti Attila közhelyes Lucifert”⁵⁰, Airizer Csaba pedig a mezítlábas szerzetesként elképzelt (!) Úr alakját formálja meg. Láthatjuk tehát, hogy a recenzensek közel azonos véleményen vannak.

Mindezek kiegészítéseként és összegzéseként következzen Tallián Tibor mindhárom főszereplőről alkotott gazdag jellemrajzának kivonata.⁵¹ Ádámról mint Bozay Ádámjáról beszél,⁵² Éváról mint ős-szerepről, és Luciferről mint önálló operai egóvá nem váló professzionalista fellépésű baritonról. S ez az egyik legfőbb különbség az eddigi megközelítések és a *Muzsika* írásai között: a távlatokban, magasabb, más értelemben szemlélése a dolgoknak. „Kiss B. Attila nélkül az Opera leereszthetné a függőnyt” – jelenti ki ellentmondást nem tűrő hangon Tallián, Ádám javára írva a saját(os) hangkarakterből adódó kívülállást, a szerepnek, a történetnek, a világnak ironikus

47 Kertész Iván: „Az öt utolsó szín.” In: *Népszava* 128. évf. 250. szám, 2000. október 25.

48 Kerényi Mária: „Bozay Attila Tragédia-operája.” In: *Magyar Nemzet*, LXIII. évf. 250. sz. 2000. október. 27.

49 Fáy Miklós: „A küzdés maga.” In: *Népszabadság* LVIII. évf. 250. sz., 2000. október 25.

50 Koltai Tamás: „Nézd legott komédiának.” In: *Színház*, 2001. január. Érdekes, hogy az Úrral kapcsolatban az elképzelt jelzőt használja Koltai a megjelenített, megszemélyesített, ábrázolt helyett, amely így – éppen az ő eredeti szándékával ellentétben – a saját elképzeléseire enged következtetni.

51 Tallián Tibor: „Forma és formátum.” In: *Muzsika*, 2001. február, 44. évf. 2. szám

52 „Leginkább dálnok ő, kinek nagy ívű, éneklő, mégis deklamált, beszédes dallamossága a magyar tónus meleg fényeiben játszik” – írja Tallián Tibor. Tallián Tibor: „Értem a dalt.” In: *Muzsika* 44. évf. 1. szám, 2001. január

szemlélését. „Kikezdhetetlen hitellel járja végig Ádám álmainak stációit: az álmokat, melyekben lelkének belső kísértései öltenek testetlen testet – írja költői hangvétellel, s úgy folytatja – írnám, hogy szorongva, mégis gyönyörködve halad végig Ádám – önmaga – *mániás* és *depresszív* lelkiállapotain, egészen a végső, logikus következtetésig, az öngyilkosságig. Azonban ezen Ádám tudata nem hasad meg saját lelki és sorsvégletei között, a végleteket egységes személyiséggé kovácsolja az epika, a végigélt sors.”⁵³ Ez a technikai kivitelezésben azt jelenti, hogy szerinte Kiss B. Attila egyforma biztonsággal beszél énekelve (*recitar cantando*), és énekel beszélve (*cantar recitando*). A kivonatolt madáchi szöveg alkotta szerepet így tudhatja tehát hitelesen élni és formálni egyaránt, megtölteni a dallamfordulatokat emberi jelenléttel.⁵⁴

A jelenlét őszintesége Évát is meghatározza, azonban González Mónica üde, fiatal, csengő, elbűvölő hangja nem lehet pusztán fehér szerep, véli Tallián, hiszen Éva ős-öreg, ősanya, ha úgy tetszik, aki jelenetről jelenetre más és más arcát mutatja meg a nőiségnek. Az ő Istenhez közel álló eredeti lényének a súlya az, ami Lucifer ármánykodásaival szemben nem veszíthet; akkor sem, ha a londoni szín kacér hölgyeként míg Ádám merengőn kérdezi a gyáros kivégzése előtt, hogy „Velőt fagyasztó látvány, mit kísértesz?”, addig ő új ékszereire, és a kor gondolkodásmódja szerint látványos akasztásra

gondolva sürget: „Jerünk, jerünk, mert nem kapunk helyet!”⁵⁵ Ám a szín végén éppen az ő alakja fog felülemelkedni a tátongó mélységen, s Ádám ekkor ismeri fel igazi valójában. A jelenet mélységéhez azonban, véli Tallián Tibor, González „hangja még nem elég érett, nélkülözi a volument s az átütőerőt.”⁵⁶ De amikor a falanszterben (az idegbeteg nőként) gyermeke elszakítása miatt zokog, az egyértelműbb drámai körülmények között kinyílik a hangja, s erőteljesen átéli szerepét.⁵⁷ A *Muzsika* recenzense azonban nem titkolja azon meggyőződését sem, hogy erre a szerepre lehetett volna érettebb karakterű, kifinomultabb játéku és érzékibb hangú szopránt találni. Azonban ha már így alakult, akkor a jelmeztervező González Mónikát is öltöztethette volna választékosabban, igényesebben, hogy a tátongó mélységen ne fehér miniszoknyájában emelkedjen felül – tanácsolja Tallián, így folytatva: „Operai látványtervezőkkel az a baj, hogy az esetek elég nagy százalékában nem tudják elképzelni, minek fog az látszani, amit

53 Tallián Tibor: „Forma és formátum.” In: *Muzsika*, 2001. február, 44. évf. 2. szám

54 I.h.

55 Az opera szövegkönyve.

56 Tallián Tibor: „Forma és formátum.” In: *Muzsika*, 2001. február, 44. évf. 2. szám

57 I.h.

terveznek. Ez is ilyen eset” – teszi még hozzá röviden.⁵⁸

A tagadás szelleme megformálójának, Réti Attilának kevesebb figyelem jut a *Muzsikában*. Szerepe vesződéses, s „hangja az első felvonás alkalmanként vaskos hangszerelésén s az Operaház mély férfihangokat különösen sújtó akusztikus tehetetlenségén” nem mindig üt át.⁵⁹ Ennek ellenére azonban fellépése a betanulásba fektetett áldozatos és intelligens munkáról tanúskodik, arról, hogy szerepét tökéletesen elsajátította, s birtokában van a színpadi öntörvényűségnek is.⁶⁰ Ifjú énekesként azonban, folytatja Tallián, nem várható el tőle, hogy „megtegye, ami a zeneszerzőnek sem sikerült, s megmentse töredékes *abgang*-ját a harmadik felvonás végén.”⁶¹ Lucifer hatásos és karakteres távozása szövegileg csak ennyi: „Átok, átok, ááááááátok!” – zeneileg és színészi teljesítményben azonban az addigi összes próbálkozásának sikertelensége fölötti fájdalomnak, átkozódásának, gyűlöletének összefoglalója és ez az, amit Tallián a zenei megvalósításból is hiányol.

Hangszerelés

A zenei megvalósítás, pontosabban a hangszerelés, vagy ahogyan Albert Mária fogalmaz a *Magyar Hírlapban*, „a nyilvánossá tétel próbája” Bozay Attila hirtelen, a millenniumi pályázat eredményhirdetése előtti halála miatt Fekete Gyulára, Tallér Zsófiára és Kovács Zoltánra maradt. Mivel a recenziók közül csak az említett napilap és a *Muzsika* foglalkozik a hangszerelőkkel – szintén csak röviden, ám munkájukat annál inkább méltatva –, ezért úgy vélem, segítségül hívhatjuk a kép pontosabb megrajzolásához az *Operaélet* interjút, mely még a bemutató előtt készült.⁶² Az a szokatlan megoldás, hogy egy operának három hangszerelője van, a kényszer alkotta helyzetből adódik. A zeneszerző 1999 őszén bekövetkezett halála miatt a bemutató próbaidőszakának kezdéséig fennmaradt szűk egy év kevésnek bizonyult ahhoz, hogy egyetlen ember végezze el a hangszerelési és kottairási feladatokat. Éppen ezért Petrovics Emil, a Millenniumi Operapályázat zsűrielnöke javaslatára az elhunyt zeneszerző tanítványai közül került ki a három hangszerelő. A megoldás lehetőségessége mellett érvelve Kovács

58 I.h.

59 A jelzőt szinte kivétel nélkül minden recenzens használja a londoni szín hangszerelésével kapcsolatban.

60 Tallián Tibor: „Forma és formátum.” In: *Muzsika*, 2001. február, 44. évf. 2. szám

61 I.h.

62 Csák P. Judit: „Bozay Attila: Az öt utolsó szín.” illetve: Szomory György: „Beszélgetés Kerényi-Miklós Gáborral, Bozay Attila operájának rendezőjével.” In: *Operaélet*, 2000. november-december

Zoltán úgy nyilatkozott, hogy a Madách-dráma témaváltásai mellett „a színek között is óriási törések, váltások vannak, ezért kevésbé feltűnő, ha a hangszerelést más-más zeneszerző kicsit más-más szemlélettel végzi el.”⁶³ A folytonos egyeztetések azonban nem maradhattak el, kiemelten figyeltek arra, hogy a különbségeket, amennyire lehet, elsimítsák. A teljes művet érintő hangszerelés a második felvonással foglalkozó Tallér Zsófiának kezdetben etikailag nehézséget okozott, hiszen ami a zongorakivonatban, a zenei vázlatban egy akkord, az a zenekari megfogalmazásban a szólamok mozgását feltételezi, s kérdéses (marad), hogy Bozay gondolataival az új megfogalmazás mennyire egyezik. A munka során azonban a hangszerelő kételyei eloszlottak, és mint meghatódottan mondta az interjújában, „fokozatosan ébredtem tudatára annak, hogy mesterem gondolatai rajtam átfolyva jutnak vissza az ő művébe. Ez pedig már megnyugtató volt.”⁶⁴ A kritika által szinte megértés nélkül bírált zenei világról, zenekari hangzásról az alkotói folyamat résztvevői szakmai szemmel pontosan tájékoztatnak, hiszen belelátnak a műbe, nemcsak reá. Kovács Zoltán szerint a modern zeneszerzési technikák közül megjelenő aleatorikus építkezésnek is helye és funkciója van, a zeneszerző törekedett a leszűrt, egyszerű, világos, tiszta hangzásra.⁶⁵ Tallér Zsófia véleménye szerint a *Csongor és Tündéhez* képest Bozay ezen operája sokkal klasszikusabb, s így klasszikusabb hangszerelést is kíván, mindeközben azonban sokféle hangon szólal meg, s mégis megőrzi hangzásbeli, zenei egységét. Kovács Zoltán kiemeli még, hogy ahogyan Madách Tragédiája összegzés az emberiség történelméről, úgy *Az öt utolsó szín* zenetörténetileg összegző munka, „Bach korától kezdve a magyar nótáig rengeteg fajta zenei stílust olvaszt össze.”⁶⁶ A zenekar, az opera zenekara, bár nem nagy, hangzása nagyzenekarivá válik a sok ütőhangszer miatt, a már említett magyar nóta megjelenése miatt pedig cimbalom is szerepel benne. Az opera színpadra állítását természetesen a hangszerelők is figyelemmel kísérték, a harmadik felvonásra vonatkozóan Fekete Gyula arról tájékoztat, hogy Bozay beírt a kottába az Úr megjelenésére vonatkozó utasításokat, amely így a rendezőre nagy felelősséget ró, de a színpadi viselkedését illetően már nem ismerjük a szándékait. A rendező Kerényi Miklós Gábor, akinek munkájáról, színpadi megoldásainak érvényességéről a *Muzsikában* a londoni szín kapcsán már röviden szó esett. Hogy rendezői világát jobban megérthessük,

63 Csák P. Judit: „Bozay Attila: Az öt utolsó szín.” In: *Operaélet*, 2000. november-december

64 I.h.

65 I.h. „Nyilván a Csongorhoz [Csongor és Tünde, 1985-ben bemutatott opera] képest; ami nagyon dús, gazdag, villódzó karakterű zene” - teszi hozzá még Kovács Zoltán.

66 I.h.

következzék egy vallomásszerű hosszabb idézet tőle: „Az én rendezéseimmel kapcsolatos problémák mindig akkor lánognak föl jobban, amikor jól ismert darabokat rendezek, melyekkel szemben a legtöbb ember vár valamit. Mert lehetséges, hogy tovább gondolom a drámát, kibontok a zeneszerző zenéjéből egy lehetséges másik utat, ami szintén benne van, mégis meglepetést okoz. Ám ha egy mai darabot állítok színpadra, amelynek a zenéje mindenki számára új, akkor nem olyan nagy a meglepetés.”⁶⁷ Tisztában van tehát azzal, hogy amit csinál, nem mindenki számára érthető és elfogadott, ha viszont igen, akkor elvártak tekintik, hogy (amint azt Fáy Miklós észrevételezte a harmadik felvonással kapcsolatban) felzaklatni tudó önmagát megmutassa.⁶⁸

Hogy *Az öt utolsó szín* operamítoszként életre kelhetett, véli Tallián Tibor, az a karmester, Medveczky Ádám munkája, betanító és irányító szelleme egyáltalán nem elhanyagolható: vezénylesének, irányításának köszönhető, hogy a pillanatnyi helyzetek jelentősége kidomborodott, s „közben az előadás pontosan érzékeltette (mert átérezte) az izgalmat, ami a *Tragédiát* eredendően átjárja, s amit Bozaynak sikerült zenébe mentenie.”⁶⁹

„Az előadásnak aurája van. Bozay alkotása igaz és nagy mű” – írta Kerényi Mária a *Magyar Nemzetben*, s ha a lemezfelvételt hallgatva arra is gondolunk, hogy Madách *Tragédiája* önmagában is színvonalas alkotás, meg kell állapítanunk, hogy Bozay Attila operája az ősbemutató óta sajnos nem került színre. 2002 őszén ugyan a Magyar Állami Operaház tervezett egy hangversenyszerű előadást az operából, melyre próbák is voltak, de az előadást végül betegség miatt nem tartották meg. Az opera dvd-felvételének vetítésére azonban többször is sor került, legutóbb a zeneszerző halálának tizenötödik évfordulóján, 2014. szeptember 14-én a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, az élő színpadi-zenei alkotást azonban pótolni nem lehet. Ahogy Petrovics Emil búcsúztatójában olvashatjuk, Bozay „élete fő művét írta meg, ihletetten, gondolkodva, Madách felemelő társaságában, valami általam alig fölfogható lelki békében, elszánt és kikezddhetetlen akaraterővel. [...] Pályatársam és barátom legyőzte az elemi erőket.”⁷⁰ Lelki erejének minden tanúbizonysága ellenére a millenniumi pályázat eredményhirdetését azonban már nem tudhatta meg – a döntés utáni ötödik, a díjkiosztó előtti hatodik napon a szíve megállt. Izgatottan, lelkesen zongorázta-énekelte el művét még a zsűrinek, belőle

67 Szomory György: „Beszélgetés Kerényi-Miklós Gáborral, Bozay Attila operájának rendezőjével.” In: *Operaélet*, 2000. november-december

68 Fáy Miklós: „A küzdelem maga.” In: *Népszabadság* LVIII. évf. 250. sz., 2000. október 25.

69 Tallián Tibor: „Forma és formátum.” In: *Muzsika*, 2001. február, 44. évf. 2. szám

70 Petrovics Emil: „Bozay Attila (1939–1999).” In: *Muzsika*, 42. évf. 11. sz. 1999. november

részleteket a későbbi három hangszerelő is hallott, akik így csak bízni tudtak abban, hogy egykori tanáruk elképzelésével megegyezőt tudtak létrehozni, a rendező Kerényi Miklós Gábort pedig a zeneszerző teljes előadását hallva szintén a kivételes lobogás ragadta meg.⁷¹ Olsvay Endre ezenfelül azt emeli ki, hogy ahogyan a drámai költemény örök érvényű mondatain tépelődünk, úgy az opera zenéje sem ad megnyugvást, mindig új gondolatokat ébreszt fel bennünk, hallgatókban.⁷² Fogadja tehát bárhogy a kritika egy (Tallián Tibor kifejezését használva) eredeti opera évezredfordulói bemutatását Magyarországon, az értelmezés és véleménynyilvánítás a recenzensek, a hallgatók, a befogadók gondolkodásmódjától, egyéni világától nem függetleníthető. Tisztelettel megemlékezni egy hazai zeneszerzőről és (értékes) műalkotásairól azonban mindig lehet és szabad.

71 Szomory György: „Bozay Attila: Az öt utolsó szín.” In: *Operaélet*, 2000. november-december

72 Olsvay Endrének az opera 2000. október 21-i ősbemutatójáról készült cd-felvétel ismertetőjében megjelent írása.

MELLÉKLETEK

I. Az opera színlapja

M A G Y A R Á L L A M I O P E R A H Á Z
2000. október 21-én, este 7 órakor

AZ ÖT UTOLSÓ SZÍN

A MILLENNIUMI OPERAPÁLYÁZAT GYŐZTES MŰVE – ŐSBEMUTATÓ
Szövegét **Madách Imre** „Az ember tragédiája” c. műve alapján **Bozay Attila** írta.
Hangszerelték a szerző tanítványai: **Fekete Gyula, Kovács Zoltán, Tallér Zsófia**

Vezényel:
Medveczky Ádám érdemes művész

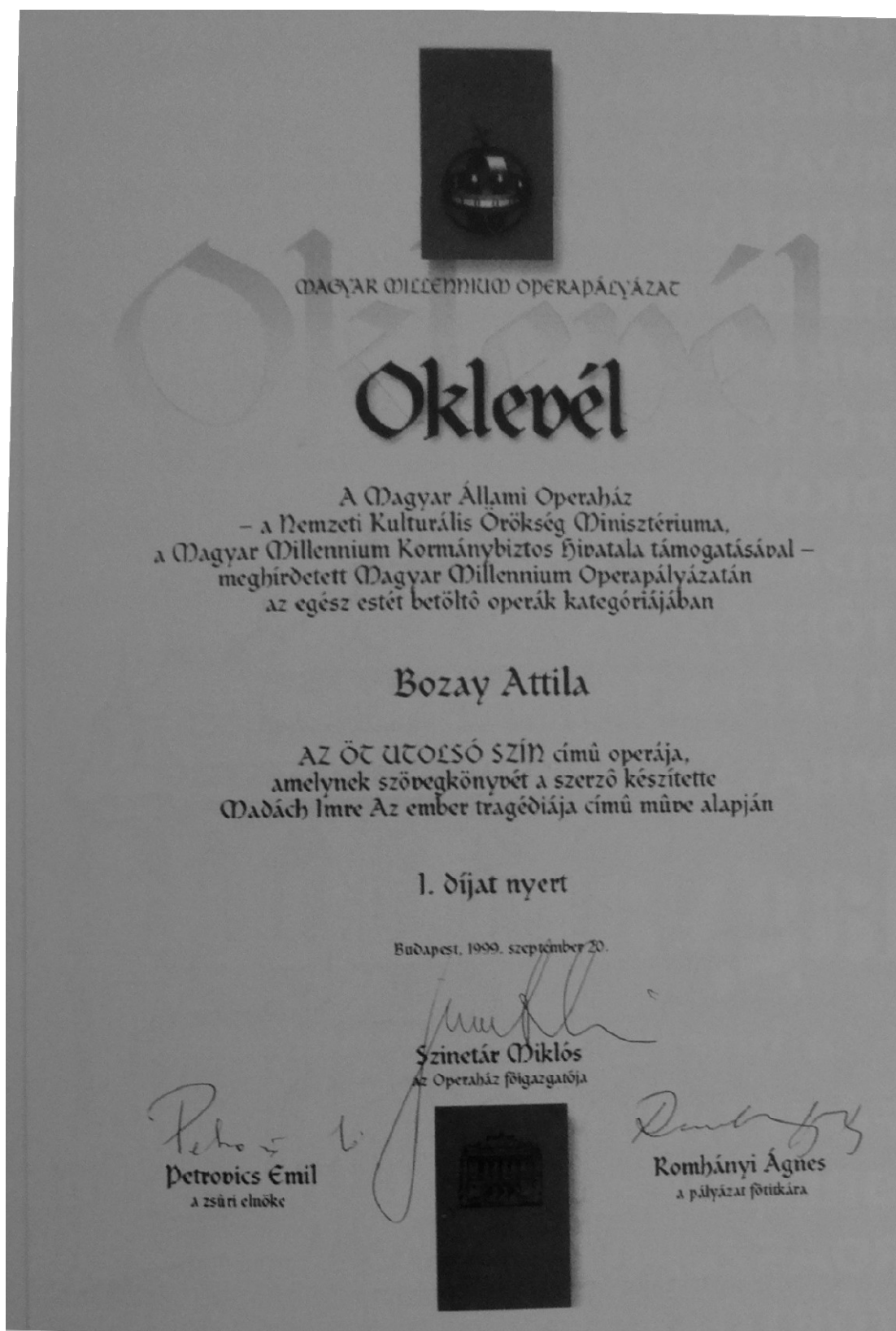
Ádám	Kiss B. Attila
Éva	González Mónika
Lucifer	Réti Attila
Az Úr	Airizer Csaba
Lovel, Aggastyán	Bárány-Paál László
Tudós	Pető József
Nyegle	Pataki Antal
Eszkimó	Gerdesits Ferenc
A Föld szelleme	Németh Judit
Cigányasszony	Mészöly Katalin, érdemes művész
Bábjátékos, Michelangelo	Németh Gábor
Korcsmáros, Plátó	Szvétek László
Luther	Berczelly István, érdemes művész
Éva anyja	Pelle Erzsébet
Zenész	Asztalos Bence fh.
Cassius	Csiki Gábor
Katona	Molnár Zsolt
Kéjhölgy	Cserna Ildikó
Ékszerárus	Jenny Gábor
Virágárus lány	Megyesi-Schwartz Lúcia
Két mesterlegény, két munkás	Csiki Gábor
	Tóth G. Zoltán
Két gyáros	Ambrus Imre
	Bura Attila
Két koldus	Szilágyi Imre
	Klucsik Géza
Tanulók	Derzsi György, Bartus Sándor,
	Anger Ferenc, Illés Péter,
	Rest Richárd, Kozári Ferenc
Anya	Láng Györgyi
Leány	Turpinszky Ágnes
Polgár leányok	Adamovits Magdolna
	Buváry Livia

Táncosok:
Kovács Anita, Serbán Attila, Valler Viktor, Vatai Viktória
Díszlet: **Gyarmathy Ágnes** Jelmez: **Bartha Andrea**
Szcenika: Juhász Zoltán, Resz Miklós Hidraulika: Dobai László
Világítás: Horváth Péter Speciális fényeffektusok: GÖMBI LTD.

Zenei munkatársak:
Csányi Valéria, Fekete Valéria, Kovács Ági, Pál Anikó, Pertis Jenő,
Pfeiffer Gyula, Salgó Tamás, Sándor Szabolcs, Szennai Kálmán, Virág Emese
Zenei konzultáns: **Csengery Adrienne** érdemes művész
Dramaturg: **Paál Gergely** fh. Karigazgató: **Katona Anikó**
Koreográfus: **Rogács László**
Rendezőasszisztensek: **Harangi Mária** fh., **Romvári Gergely** fh.

Rendező:
Kerényi Miklós Gábor

II. A Magyar Millennium Operapályázat első díja



III. A zongorakivonat utolsó oldalaiából

Handwritten musical score for piano, featuring vocal parts for Adam (A'dám) and Az Úr, and piano accompaniment. The score includes measures 52, 53, 54, and 55. It contains Hungarian lyrics and musical notations such as *f mezzo exp.*, *3:2*, *mp sost.*, *mf poco a poco cresc.*, *f maestoso ma. sempre*, and *cresc. sempre*.

Measure 52: Adam sings "Csak az a vég! — csak azt tud-nám fe- led- ni! —" (kintől)*. Az Úr sings "Mon- det- tam on- bor: küldj". The piano accompaniment is marked *mp sost.*

Measure 53: Adam sings "ab- blz- va blz- zdt!". Az Úr sings "zdt!". The piano accompaniment is marked *mf poco a poco cresc.*

Measure 54: Adam sings "54 (növekvő felny)". Az Úr sings "54". The piano accompaniment is marked *f maestoso ma. sempre* and *poco string.*

Measure 55: Adam sings "55". Az Úr sings "55". The piano accompaniment is marked *cresc. sempre*.

Bibliográfia

Albert Mária: „Szabadon bűn és erény közt.” In: *Magyar Hírlap* 33. évf. 249. szám, 2000. október 24.

Bozay Attila: „Az öt utolsó szín”. In: Nagy Franciska (szerk.): *Akadémiai Beszélgetések. 4. kötet.* Akadémiai Kiadó, 2001

Csák P. Judit: „Bozay Attila: Az öt utolsó szín.” In: *Operaélet*, 2000. november–december

Fáy Miklós: „A küzdés maga.” In: *Népszabadság* LVIII. évf. 250. sz., 2000. október 25.

Kerényi Mária: „Bozay Attila Tragédia-operája.” In: *Magyar Nemzet*, LXIII. évf. 250. sz., 2000. okt. 27.

Kertész Iván: „Az öt utolsó szín.” In: *Népszava* 128. évf. 250. szám, 2000. október 25.

Koltai Tamás: „Nézd legott komédiának.” In: *Színház*, 2001. január

Olsvay Endre írása Bozay Attila *Az öt utolsó szín* című operájának 2000. október 21-i ősbemutatójáról készült, a Bozay Attila Alapítvány gondozásában megjelent cd-felvétel ismertetőjében

Petrovics Emil: „Bozay Attila (1939–1999).” In: *Muzsika*, 42. évf. 11. sz., 1999. november

Szomory György: „Bozay Attila: Az öt utolsó szín.” In: *Operaélet*, 2000. november–december

Tallián Tibor: „Értem a dalt.” In: *Muzsika* 44. évf. 1. szám, 2001. január

Tallián Tibor: „Forma és formátum.” In: *Muzsika* 44. évf. 2. szám, 2001. február