

Ránki György összművészeti törekvései

Az ember tragédiájának operaváltozatában

Nagy Szabina

Szegedi Tudományegyetem

Juhász Gyula Pedagógusképző Kar

Ének-zene tanár MA, I. évfolyam

Témavezető:

Dr. Dombi Józsefné Dr. Kemény Erzsébet

Tartalom

I. Bevezető	3
II. A zeneszerzőről.....	4
II.1. Ránki zenei nyelvezete.....	5
II.2. A neo-normális muzsika születése	5
II.3. A humanista zeneszerző	6
II.4. Fontosabb művei	6
II.5. Elismerései	7
III. Madách-Ránki: Az ember tragédiája	7
III.1. Az opera születése	7
III.2. Az opera cselekménye	8
III.3. Az opera szereposztása	8
III.4. További közreműködők	11
III.5. Zenei eszközök és látvány fúziója	11
IV. Fogadtatás, kritikák	14
IV.1. Hans Heintz Stuckenschmidt - Muzsika.....	15
IV.2. Raics István – Muzsika.....	15
IV.3. Kertész Iván – Muzsika	15
IV.4. Feuer Mária – Színház.....	16
IV.5. Lohr Ferenc – Színház.....	17
V. Szegedi vonatkozások.....	18
VI. A mű utóélete.....	19
Felhasznált irodalom	21
Melléklet	23

I. Bevezető

Dolgozatom témáját Madách Imre halálának 150. évfordulója ürügyén választottam. Madách Imre drámai költeménye, Az ember tragédiája a magyar drámairodalom büszkesége, a magyar és ma már a külföldi színjátszás repertoárdarabja. A mű tartalma túlmutat a saját korán, filozófiájának mélysége pedig örök érvényű tanulságokat hordoz.

Ránki György volt az első a zeneszerzők sorában, aki vállalkozott a mű operaszínpadi misztériumjátékká való formálására. Zenéje a madáchi képsorokat a jellemzés és ábrázolás sokféle módján, sokféle eszközével valósítja meg, a különböző stíluselemeket pedig fölényes kompozíciós és hangszerelő technikával dolgozza fel. A drámai költemény sajátosságaihoz illeszkedő újszerű, misztérium-operai műfaj ugyan tetszést aratott, de számos vitát is provokált. Ezzel az operával kapcsolatban igyekeztem felkutatni és összefoglalni a meglévő szakirodalmat. Dolgozatom célja az opera bemutatása, az előadások kritikáinak elemzése, valamint (egyetemem székhelyéhez kapcsolódóan) a szegedi vonatkozások kigyűjtése, kitérve a zeneszerző munkásságának rövid bemutatására is. A téma indokoltságát az is adja, hogy mind a magyar, mind a külföldi irodalom meglehetősen keveset foglalkozott még ezzel a zeneművel. A könyvtári kutatómunka mellett nagy segítségemre volt az operaházi előadás egyik szereplője, illetve a zeneszerző gyermekei, akik sok-sok személyes élményt osztottak meg velem.

„Egyszer talán lesz majd egy rokon lélek, aki kihallja szavaimból a zenét és sajátjaként adja vissza nekem.”¹ - panaszkolta Wilhelm Müller 1827-ben egyik barátjának szóló levelében. A sors ironiája, hogy Müller ekkor még nem tudott a „Die schöne Müllerin” (Szép molnárlány) című dalciklusról, melyet Franz Schubert 1823 és 1824 között addigra már megkomponált az ő verseire. Számomra ez a mondat szimbolizálja leginkább az írók, költők zenei kíséret, aláfestés, tartalmi megerősítés iránti igényét, de vajon Madách Imre miképpen gondolkodhatott erről a témáról?

„Madáchot felfedezik” – ezen a címen jelent meg Karinthy Frigyesnek egy rövid, tréfás novellája² a Színházi élet illusztrált művészeti és színházi hetilap 1923. február 11-i számában. Története a következő: Madách elalszik Arany János lakásán, és álmában Lucifer az 1923-as év Budapestjére repíti. Itt kétségbeesve keresi azt a színházat, ahol előadnák a darabját. Először Szenes Béla írónak mutatja meg, aki szerint össze kellene vonnia négyfelvonásosra, valamint néhány viccel és egy szobalány alakjával igazán feldobná a cselekményt. Molnár Ferenc,

¹ BROWN, Maurice J. E (1981): *Schubert kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 219. o.

² KARINTHY Frigyes (1923): *Madáchot felfedezik...* In INCZE Sándor (szerk.): *Színházi Élet*. 1923/7, 11-14. o.

Szomory Dezső, Herczeg Ferenc és Bródy Sándor után pedig Faragó Jenő, aki következőképpen vélekedik a darabról:

*„A nekem beküldött operett téma - bár kissé röviden írta meg a tartalmát - határozottan jó. Kérem látogasson meg, hogy a kidolgozás felosztását és a társszerzői feltételek részleteit megbeszélhessük.”*³

Szabó Dezső politikai költő az utolsó véleményező. Ám ekkor Madáchot Arany János végre felébreszti, mivel menniük kell az Akadémiára, ahol a tragédiát majd bemutatják és kiadják úgy, ahogy van.

Amint látjuk, Karinthy karikaturikus figurái is hiányolják a zenét, de vélhetően nem lehetett ez másként maga Madách esetében sem. Ezt bizonyítja az is, hogy a mű egy-egy felújítása alkalmával újabbnál újabb színpadi kísérőzenék születtek. Ezek közül is a legismertebb az Erkel Gyula (Erkel Ferenc zeneszerző legidősebb fia) által írt változat,⁴ amely a Nemzeti Színház számára készült az 1883. szeptember 21-i ősbemutatóra. Olyan nagy sikere volt, hogy már Erkel Gyula életében 234 alkalommal adták elő, többek között Bécsben is. Jankovics Marcell Az ember tragédiája c. rajzfilmjében⁵ szintén elválaszthatatlanná forr össze a képi történetmesélés Sárosi László zenéjének narratívájával, de ha már a film és az animáció világánál tartunk, meg kell említenünk azt is, hogy szinte nem is vállalkozhatott volna rátermettebb ember a Tragédia operává formálására a kiváló zeneszerzőnél, Ránki Györgynél.

II. A zeneszerzőről

Ránki György (1907.10.30. Budapest - 1992.05.22. Budapest) középosztálybeli értelmiségi zsidó család második gyermeke volt. Eredeti neve Reisz György Gaszton. Édesapja vegyészmérnök, édesanyja pedig gyermekeik nevelésével foglalkozott. Gyerekkorában zongoraleckéket vett, később 1917 és 1925 között fordult komolyabban a zene felé, amikor is felfedezte és tanulmányozni kezdte Kodály és Bartók munkásságát. Molnár Antal biztatására felvételizett a Zeneakadémiára, ahol a Kodály irányítása alatt eltöltött évek élete végéig meghatározó élményt jelentettek számára. Ő maga így vall erről: „...amit mondott, életreszóló

³ KARINTHY Frigyes (1923): *Madáchot felfedezik...* In INCZE Sándor (szerk.): *Színházi Élet*. 1923/7, 14. o.

⁴ NÉMETH Amadé (1987): *Az Erkelek a magyar zenében, Az Erkel család szerepe a magyar zenei művelődésben*. Békéscsaba, 109. o.

⁵ Port.hu. http://www.port.hu/az_ember_tragediaja/pls/w/films.film_page?i_film_id=62243 [2014.09.10.]

tanács volt. Módszere az önállóságra nevelés, jellemformálás volt. Talpra állította, függetlenségre és feltétlen zenei igazmondásra szoktatta tanítványait.” A diploma után is rendszeresen, évente egyszer-kétszer meglátogatta tanárát, hogy bemutathassa neki legújabb kompozícióit.

Noha szülei gyermekkorában megkeresztelték és felvették a Ránki nevet, ez nem mentette meg a családot a zsidóüldözéstől. A háborús években pénzkereseti lehetőséget csak a „négermunkában” (azaz mások neve alatt) írt filmzenék, valamint mások zenéjének hangszerelésére vonatkozó megbízások nyújtottak számára. Alkalmanként az Operettszínház zenekarában zongorázott. 1941-ben született Katalin lánya, majd 1944-ben András fia.

Később népzenei tanulmányokat folytatott a Néprajzi Múzeumban és a párizsi Musée de l’Homme-ban, majd Londonban⁶ is 1948. és 1949. között.

Módfelett gazdag életműve további gyarapodásának torokrák vetett végett 1992-ben.

II.1. Ránki zenei nyelvezte

Ránki György zeneszerzői pályája egyik legfontosabb állomásaként tartják számon a Pomádé király új ruhája című operát, melynek szövegét Hans Christian Andersen meséje alapján Károlyi Amy írta. Zenéjét illetően a magyar népdal világából indul el, mégis az operának azok a legsikerültebb részletei, ahol a szatíra, a groteszk irónia légkörében mozog.⁷ Eredetileg 1950-ben mutatták be egyfelvonásos rádiójáték alakjában. Operaházi bemutatója 1953. június 2-án volt, miután a szerző három felvonásosra bővítette azt. Az 1972. december 17-i bemutatóra pedig a darab egy még újabb, átdolgozott formát kapott.⁸

A növekvő hírnév és a legsikeresebb darabok szatirikus-szellemes hangvétele alapján Ránkiról fokozatosan kialakult az a kép, amely a zeneszerzőt „népszerű zenei szórakoztatóként” állította be. Ennek ellensúlyozására a hatvanas évek elején tudatosan irányt váltott, ám továbbra is foglalkoztatta a zenei kifejezés játékos vonulata. Till Géza a következőket írja róla:

*„Egy-egy Ránki-féle fintor, tréfás ötlet vagy inkább pajkos kacsintás többet mond, mint némely zeneszerző véget nem érő partitúralapjai.”*⁹

⁶ KOLLEGA TARSOLY István (főszerk.) (2005): *Révai Új Lexikona, Rac-Sy*. Szekszárd: Babits Kiadó, 103. o.

⁷ TILL Géza (1995): *Opera*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 280. o.

⁸ TILL, u.o., 281. o.

⁹ TILL, u.o., 279. o.

II.2. A neo-normális muzsika születése

Ránki a saját zenei stílusát neo-normálisként definiálja. Először 1975-ben, A varázsital c. balett kapcsán kezdte használni ezt az általa kigondolt, fél-tréfás terminust. Maga a fogalom mégsem takar stílusváltást, ugyanis minden műve „neonormálisnak” tekinthető, legyen szó akár a legkülönbözőbb stílusú művekről. Valószínűleg azzal a szándékkal vezetti be ezt a kifejezést, hogy érzékeltesse azt az éles ellentétet, amely a korabeli magyar zenei életben egyre nagyobb tért hódító avantgarde irányzatok és a saját zenei nyelve között fennáll. Ennek ellenére saját kompozíciói sem egységes stílusúak, de mindegyiket a közönségcentrikus írásmód¹⁰, ill. a közérthetőségre való törekvés jellemzi.

II.3. A humanista zeneszerző

Ránkit életének utolsó szakaszában egyre inkább foglakoztatja a modern világ kaotikus volta, a lélektelenség, az egyre terjedő erőszak, az anyagiasság, a szeretet-nélküliség, a faji, vallási gyűlölet, melynek egykor maga is szenvedő alanya volt. Mindezek ellen a maga eszközeivel foglal állást. Pályája utolsó szakaszában jelentős szerepet töltenek be azok a moralizáló művek, amelyek a humanizmus hatalmát hirdetik az embertelenséggel szemben, de a vele készült interjúkban is ennek a szemléletnek ad hangot. Ezt tükrözi a következő idézet is:

„Maradok a magam útján. Megrögzött természethívő és gyógyíthatatlan humanista vagyok, s ezért a jövő számára jóval természetesebb, emberibb, szabadabb és közösségibb jellegű zenei fejlődést képzeljen el, mint amilyet a mai avantgarde ígér. (...) A stílus egyébként is másodrangú kérdés, minden stílusban lehet jót is, rosszat is produkálni.”¹¹

II.4. Fontosabb művei

Zenekari művek: Kardtánc (1949), Magyar táncok a XVI. századból (1950), Hajdútánc (1951); szvitek színpadi műveiből (1954 – 1978). Kamarazene: kvintett zongorára és fúvókra (1929), Arisztophanész – szvit hegedűre és zongorára (1947), Serenata alla antiqua hegedűre és zongorára (1956), Pentaerophonia, három darab fúvósötösre (1958), Don Quijote és Dulcinea, két miniatűr oboára, zongorára (1951).

Vokális művek: A város peremén, kantáta vegyeskarra és zenekarra (1947), A szabadság éneke, kantáta (1950), Dal a népek egyetértéséről (1952), Ütközet békében, kantáta (1951), A walesi

¹⁰ PETHŐ Csilla (2002): *Ránki György*. Budapest: Mágus Kiadó, 18. o.

¹¹ FEUER Mária (1978): *Pillanatfelvétel; Magyar zeneszerzés 1975-1978*. Budapest: Zeneműkiadó, 130. o.

bárdok (1959) Here's the Time now... (1960), három a capella kórusdal (1960), kantáták, kórusdalok, népdalfeldolgozások. Dalok zongorakísérettel.

Színpadai művek: Snowmen (balett, 1939, London), Pomádé király új ruhája (1953, 1972), Szépek szépe (daljáték, 1954-55), A két koldusdiák (operett, 1955), Egy szerelem három éjszakája (zenés tragédia, 1961 – az első magyar musicalként tartják számon), Hölgyválasz (operett, 1961), Muzsikusz Péter (gyermekopera, 1962)

Színpadai és filmkísérőzenék: A hazug (1936, Bécs), Bizánc (1936), Antonius és Kleopátra (1955); Az új földesúr (1935), Az aranyember (1936), Körhintá (1955), Kati és a vadmacska (1955), Két bors ökröske (1955), Tettes ismereten (1957), Édes Anna (1958).

II.5. Elismerései

Ránki Györgyöt munkásságáért több ízben is kitüntették.¹²1952-ben és 1957-ben Erkel-díjat, 1954-ben Kossuth-díjat kapott, majd ezek sorát 1967-ben az Érdemes Művész kitüntetés, 1970-ben a Pro Arte Budapest, 1983-ban a Madách-díj, 1987-ben a Bartók Béla-Pásztory Ditta-díj, és 1988-ban a Kiváló Művész kitüntetés követte.

III. Madách-Ránki: Az ember tragédiája

Ránkit mindig is vonzották a társművészetek. Fontos volt számára, hogy vizuális, irodalmi, képzőművészeti élményeihez társuló zenei élményeit is zenei formába öntse. Ennek a szemléletnek tükrében választotta operája alapjául Madách művét. A zongorakivonathoz írott instrukcióiban¹³ írja, hogy az opera megírásának kezdetét majd egy évtizedes előkészület előzte meg. Eredetileg opera-trilógiának szánta, ám később ezt a tervét megváltoztatta, és kétfelvonásos misztérium-operát komponált belőle¹⁴.

III.1. Az opera születése

A munkához 1961-ben fogott hozzá, ami a szövegkönyv megformálásával kezdődött és körülbelül egy évet vett igénybe. Ugyanennek megzenésítése két évig tartott. 1970 tavaszára

¹² KOLLEGA TARSOLY István (főszerk.) (2005): *Révai Új Lexikona*, Rac-Sy. Szekszárd: Babits Kiadó, 103. o.

¹³ RÁNKI György (1971): *Vallomás a tragédiáról*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/1, 3-4 o

¹⁴ PETHŐ Csilla (2002): *Ránki György*. Budapest: Mágus Kiadó, 6. o.

készült el a librettó és az ének-zongora kivonat, ám a teljes zenekari partitúra majd csak szeptemberben látott napvilágot.

Ránki szövegválasztásának több oka volt. Egyrészt a madáchi gondolatok, eszmék aktualitását igyekezett kiemelni, másrészt az egyes képek korokon és helyszíneken átívelő sajátosságainak megvalósítását kellő kihívásnak érezte mind zenei-, mind összművészeti szempontból. Az eszmei tartalom kiemelt fontosságát jelzi az is, hogy a darab címében a saját nevét (mint zeneszerzőt) szerényen Madách, a szöveg írójának neve mögé illesztette.

*„Fel kellett építenem egy olyan összművészeti elrendezésű elképzelést (Gesamtkunstwerk-szerű kompozíciót), melyben minden látni- és hallanivaló színpadi elem egységes összjátékban és közös ritmusban szolgálhatja az adott fő értékeket: Madách gondolatait és látomásait.”*¹⁵ - írja Ránki ezzel is jelezve, hogy az egyes művészeti ágak teljes értékű alkotóelemei a műnek. E módon egy újszerű színpadi formátumot hozott létre szemben a wagneri megoldással, ahol az összművészeti felfogás mellett mégis inkább a zene dominanciája valósul meg.

A darabot végül az Operaház mutatta be 1970. december 4-én¹⁶.

III.2. Az opera cselekménye

A cselekmény részletes leírására ezúttal külön nem térnék ki, hiszen a szövegi húzásoktól, rövidítésektől, elenyésző számú átcsoportosításoktól eltekintve Ránki nem tért el lényegesen az eredeti mű szövegétől. Viszont a történelem-filozófiai elmélkedéseket helyettesítvén, illetve a színpadi cselekmény élénkebbé tétele érdekében pantomimikus mozgású mozgáskórusokra és recitáló görög kórusra építő közjátékokat iktatott be az egyes képek közé. Ezt a megoldást az is indokolta, hogy a főbb szerepekben játszó énekeseknek időnként átöltözésre volt szüksége. Mindössze egy szünetet írt elő, mely a darabot a hetedik kép után tagolja ketté. A játékidő körülbelül kettő és háromnegyed órát tesz ki.

III.3. Az opera szereposztása

Az Operaház két különböző szereposztásban játszotta a darabot.^{17 18}

A főbb szerepekben:

¹⁵ RÁNKI György (1971): *Vallomás a tragédiáról*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/1, 3-4 o

¹⁶ Színházi Adattár. www.szinhaziadattar.hu [2014.09.10.]

¹⁷ Színházi Adattár. www.szinhaziadattar.hu [2014.09.10.]

¹⁸ TILL Géza (1995): *Opera*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 281. old.

Ádám: Bende Zsolt, Miller Lajos - lírai bariton

Éva: Házy Erzsébet, Laczó Ildikó - súlyosabb lírai, vagy könnyebb drámai szoprán

Lucifer: Udvardy Tibor, Palcsó Sándor - karakter tenor

További szereplők színek szerint:

I. szín: A Mennyekben

Az Úr hangja: Ütő Endre, Kováts Kolos - lírai basszus

Gábor főangyal: Bódy József, Veress Gyula - basszus

Mihály főangyal: Antalfy Albert, Jánosi Péter - basszus

Ráfáel főangyal: Szigeti László, Rozsos István - tenor

II. szín: A Paradicsomban

Az Úr hangja: Ütő Endre, Kováts Kolos – lírai basszus

III. szín: A Paradicsomon kívül

IV. szín: Egyiptom

Rabszolga: Nagy Sándor, Széki Sándor - bariton

V. szín: Athén

1. demagóg: Szalma Ferenc, Varga András - basszus

2. demagóg: Nagy Sándor, Széki Sándor - bariton

Polgár: Nagypál László, Tóth Sándor - bariton

VI. szín: Róma

Catullus: Szigeti László, Rozsos István - tenor

Hippia: Szirmay Márta, Szabó Anita - alt

Cluvia: Szőnyi Olga, Ercse Margit - mezzoszoprán

Péter apostol: Szalma Ferenc, Varga András - basszus

VII. szín: Bizánc

Pátriárka: Nagy Sándor, Széki Sándor - bariton

Agg eretnek: Szalma Ferenc, Varga András - basszus

Barát: Antalfy Albert, Jánosi Péter - basszus

Heléna: Szirmay Márta, Szabó Anita - alt

Csontváz: Külkey László, Szegleth Ferenc - tenor

VIII.szín: Prága

1. udvaronc: Ötvös Csaba, Németh József - bariton

2. udvaronc: Külkey László, Szegleth Ferenc - basszus

Rudolf császár: Nagypál László, Tóth Sándor - bariton

IX. szín: Párizs

A tiszt: Antalffy Albert, Jánosi Péter - basszus

Márki: Szigeti László, Rozsos István - tenor

Sansculotte: Lux Géza, Jánosi Rudolf - tenor

Saint-Just: Ötvös Csaba, Németh József - bariton

Robespierre: Külkey László, Szegleth Ferenc - tenor

X. szín: Prága

1. udvaronc: Ötvös Csaba, Németh József - bariton

Tanítvány: Szigeti László, Rozsos István - tenor

XI. szín: London

Bábjátékos: Antalffy Albert, Jánosi Péter - basszus

Virágáruslány: Forgács Júlia, Csengery Adrienne - szoprán

1. munkás: Morandini Egon, Békás János - bariton

2. munkás: Bódy Tivadar, Rajna András - basszus

Koldus: Katona Lajos, Pálffy Endre - bariton

Kocsmáros: Kiss J. László, Szendrődy Ede - basszus

Éva anyja: Szőnyi Olga, Ercse Margit - mezzoszoprán

Cigányasszony: Barlay Zsuzsa, Svéd Nóra – alt

1. gyáros: Szalma Ferenc, Varga András - basszus

2. gyáros: Bódy József, Veress Gyula - basszus

Nyegle: Nagy Sándor, Széki Sándor - bariton

Zenész: Nádas Tibor, Galsay Ervin - basszus

Kéjhölgy: Szirmay Márta, Szabó Anita - alt

Lovel: Nagypál László, Tóth Sándor - bariton

XII. szín: Falanszter

A tudós: Katona Lajos, Pálffy Endre - bariton

Luther: Bódy József, Veress Gyula - basszus

Plátó: Antalffy Albert, Jánosi Péter - basszus

Michelangelo: Külkey László, Szegleth Ferenc - tenor

1. géphang: Nádas Tibor, Galsay Ervin - basszus

2. géphang: Barlay Zsuzsa, Svéd Nóra - alt

3. géphang: Nagypál László, Tóth Sándor - bariton

XIII. szín: Az Űr

XIV. szín: A Jégvidék

Eszkimó: Külkey László, Szegleth Ferenc - tenor

XV. szín: A Paradicsomon kívül

Az Úr hangja: Ütő Endre, Kovács Kolos - lírai basszus

A darab statisztái közé sorolhatjuk az angyalok, nép, eretnekek, barátok, stb. csoportját, de a nagy létszámú láthatatlan, görög kórus is jelentősen hozzájárul a cselekmény zenei illusztrálásához és narrálásához. A pantomimikus mozgású balettkar a közjátékokban jut átvezető szerephez az egyes képek között, az opera egészét pedig nagy zenekar kíséri.

III.4. További közreműködők

Egy opera megvalósítása nem csak a zeneszerzőn és az énekeseken múlik, ezért szót kell ejtenünk még néhány kiváló szakemberről, akiknek munkája nélkül Az ember tragédiájának színpadra állítása nem valósulhatott volna meg. Az operát a Kossuth-, és Jászai Mari-díjas Vámos László rendezte. A zenekar és a kórusok Erdélyi Miklós karmesteri pálcájának irányításával szólaltak meg, de a betanításban Oberfrank Géza és Németh Amadé is közreműködött¹⁹. A balettkar mozgását Barkóczy Sándor koreografálta meg, a drámai cselekmény Forray Gábor díszletei között bontakozott ki, míg Vágó Nelly a jelmezeket és a balettkar maszkjait tervezte meg.

III.5. Zenei eszközök és látvány fúziója

Ha megnézzük egy kicsit közelebbről ezt az operát, arra is választ kaphatunk, hogy miért is választotta Ránki György pont ezt a témát munkássága betetőzéséül. Ahogy azt Ránki Katalin egy személyes beszélgetésünk során nagyon szépen megfogalmazta: „Édesapám ezt az operát tartotta fő művének, és tényleg a szívét-lelkét belerakta.” Az opera szerkezete, az egyes zenei és színpadi megoldások komplex filozófiai háttérének átgondolt mivolta, kidolgozottsága szinte magáért beszél, és kiválóan tükrözi Ránki érett zenei nyelvezetének, briliáns kompozíciós technikájának valamennyi jellemzőjét.

Az opera általános zenei jellemzőivel kapcsolatban Staud Gézát idézem: „Ránki minduntalan figyelmeztet rá, hogy nem hódol be az avantgarde terrorjának, hogy "neo-normális" zenét akar írni, azaz "divat"-nak tekinti a körülötte uralkodó - meglehetősen egységes - korstílust, azok fölött "állandó értékekhez" fordul. Mint ilyen alapállás esetén mindig, az állandó érték fogalma azonosul a saját, nagyon is parciális érvényű stílus fogalmával. Ránki ebben a világdrámában

¹⁹ FEUER Mária (1971): *Demokratikus opera és ösztönművészet*, In BOLDIZSÁR Iván (főszerk): *Színház*. 1971/3, 21. o.

az "új demokrácia" zenéjét kívánja megírni: az intellektus versus tömeg kortársait is foglalkoztató témáját nem a neo-expresszionizmus, hanem egy elképzelt demokratikus tömegművészet formáiban akarja tárgyalni.”²⁰ Mindehhez vegyük hozzá a szerző társművészetekhez való vonzódását, illetve saját elmondása szerint „anakronisztikusnak”²¹ titulált ragaszkodását ahhoz, hogy a hallgatóval a kapcsolatot keresse. Mindezen szempontok összegzésével állapíthatjuk meg a következőket: ebben a műben Ránki minden eddiginél nagyobb jelentőséget tulajdonít annak, hogy az eszmei tartalomnak mindenképpen a művészi kommunikáció központjában kell állnia, és azt a zenei megvalósításnak sem szabad háttérbe szorítania, azaz a zenének a színpaddal együtt kell élnie és azzal együttesen szolgálnia a drámát.

Formai és tartalmi szempontból megmaradt tehát a tizenöt madáchi kép, melyet a fentebb már említett, egy-egy fontos átvezető mondaton alapuló „görög kórusra” és balettkarra alapozott közjátékok színesítenek. Egy fontos eltérő mozzanat azonban van, ez pedig az űrrepülés és a jégsivatag közé beékelte nukleáris katasztrófa látomása. Ránki András elmondása szerint: „Arra akart feleletet kapni (és az operában feleletet adni), hogy a falanszter fejlett technikája és az űrtudomány ellenére hogyan korcsosult az ember az eszkimó színhez. A választ az ember önmegsemmisítő nukleáris víziója adja meg: az űrből hazajöve egy zenekari közjátékban halljuk a mindent megsemmisítő atombombát...”

Az mű misztérium-operai műfaja szintén Ránki igényei szerint alakult ki a madáchi szövegre alapozva. „Operaszínpadi misztériumjáték (...) jött létre, melyben oratóriumszerű madáchi képek és látványszínpad-szerű modern közjátékok, szólóénekek, kórus, mozgáskórus és zenekar váltakoznak ritmikusan, élénk, szinte filmszerű tempóban, megszakíthatatlan folyamatossággal. (...) Ezt a szinte filmszerűen élénk képváltási tempót a darab álomjellege is indokolja.”²² - írja a szerző.

Az opera zenéje hihetetlenül sokszínű. A drámai cselekmény hordozói az ariosók (ezekből a mű mintegy harmincat tartalmaz), recitatívók, kórusok és kettősök, ám a filmzene területén otthonosan mozgó Ránki az egyes madáchi képek különböző kor-, és helyszínrajz sorozatában is zenei stílus tanulmányokat, történelmi zsánereket valósít meg. A közjátékok zenéjének szerepe és jellege leginkább ritornellszerű.

²⁰ STAUD Géza (1984): *A budapesti Operaház 100 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 366. o.

²¹ FEUER Mária (1972): *88 muzsikusi műhelyében*. Budapest: Zeneműkiadó, 16. o.

²² RÁNKI György (1971): *Vallomás a tragédiáról*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/1, 4. o.

Az egyes visszatérő gondolatokat, szituációkat a zeneszerző visszatérő motívumokkal jeleníti meg. Ilyen például a mű előjátékában felmorajló kisszekund-sűrítmény, mely a kozmosz születését jelzi (később a nukleáris pusztulás zenei anyagában tűnik fel), a tritonuszt kitöltő 5/4-es, lefelé tartó negyedekből álló kivágás, amely a múlandóságot, a veszélyt, a félelmet fejezi ki, Lucifer beszédének tritonuszos megoldású, szekvenciális alapra épülő „ördögi kacaja”, Ádám nagyterces dúrszeptimakkordok és különböző nónakkord-kivágatok mixtúráival kísért lírai ariosó hangja a szerelmi jelenetekben, de a középkori végítélet látomását, a nukleáris katasztrófa zenéjét és a háború fenyegetését is visszatérő dallammodellek jelzik. Szintén azonos zenei anyag kíséri az egyiptomi rabszolgák és a falanszter lakóinak menetét is. Ez a vezérmotívum-technika azonban viszonylag lazának mondható, hiszen néhol mindössze csak nagyon halványan egymásra utaló témákkal találkozhatunk.

Ránki helyenként tizenkétfokú képletekkel is él, sőt ezen továbbhaladva az első képben a szférák zenéje például egy 48 hangból álló dupla ellipszisre emlékeztető motívumra épül.

A vokális részek leginkább a magyar nyelv parlando jellegzetességein nyugvó recitatívókon alapulnak, de az egyes áriákra emlékeztető szövegrészek is inkább megmaradnak az énekbeszédnél. Tulajdonképpen ariosót leginkább Éva szólamában találhatunk, ezzel is utalva lírai mivoltára (különösen az egyiptomi és az athéni színben). Ugyanez a líra jelenik meg az egyiptomi és a bizánci képek szerelmi kettőseinek zenéjében is.

A megjelenített korok zenéiből is szeretnék kiemelni néhány jellemző elemet. A római képet például az Andante erotico (Tempo di Habanera) jelzésű, délies ritmus- és dallamvilágú habanerája, a bacchanáliát kísérő aszimmetrikus lüktetésű Allegro feroce barbár ritmusa, és az asszimmetriát 2+3+2 nyolcadra tagoló, modális dallamvilágú Hippiá-dal teszi jellegzetessé. De a görög kép klasszikus, mediterrán világa, a bizánci jelenet miniatűr boszorkányszombatja, Prága madrigál-hangja, Párizs forradalmi indulója, a londoni vásár színes forgataga, dzsesszesre hangolt gigue-je, verklidallama és tarantellaszerű haláltánca, a falanszter rideg, mechanikus zenéje mind megannyi pompás karakterkép, illetve mesteri ábrázolás.

Ránki a Vallomásban²³ a színpadképre vonatkozóan is közöl utasításokat:

„Színpadi függöny csak az első rész elején és végén, valamint a második rész elején és végén szerepelhet. Úgy vélem, ez a darab nem igényel festett díszletet, természetes kelléket, és legjobban

²³ RÁNKI György (1971): *Vallomás a tragédiáról*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/1, 4. o.

sötét háttér előtt érvényesülhet. Annál nagyobb szerepet kínál a rendezői, térosztó és képhatástervező fantáziának; élő díszletek (embercsoportok), színes jelmezek, maszkok, mimika és pantomimika, szóló- és tömeg-koreográfia alkalmazásának. Nagy lehetőséget ad a világításnak is. A kép- és szerepkezdő „betűnésektől” a szereplő-eltűntető és képzáró „kitűnéseken” át az önálló világításkompozíciókig. (Pl. a kozmosz születése, az úrképek, a nukleáris katasztrófa látomása.)”

Mindezek Vámos László rendezésében maradéktalanul meg is valósultak. A színpad egyik állandó elemét alkotta a kráteres megoldású, domború földgolyó-szelet, melyen a szereplők mozogtak, ehhez az egyes képeknek megfelelően vetítettek képeket a hátul elhelyezett vászonra. A kozmosz születését festő zene például sejtosztódást jelző látvánnyal párosult, de említhetnénk még a falanszter kép fogaskerekeit és forgó csigáját, a jégvidék vörös napkorongját, de még a közjátékok táncos-kórusos jeleneteit is egy-egy képi motívum kísérte. Az álomba merüléskor önmagából kilépő emberpár képét is vetítéssel oldották meg.

Lohr Ferenc említi²⁴ írásában, hogy ekkor kapott az Operaház új fényorgonát, melyet ebben az előadásban bőségesen ki is használtak. A fényeket a lényeges drámai és zenei elemek kiemelésére alkalmazták, illetve a megfelelő helyeken villanásokkal is fokozták a hatást.

IV. Fogadtatás, kritikák

A mű fogadtatása meglehetősen vegyes volt. Ránki így emlékezik rá: „Sokakat följajzott az előadás... Áradtak az elismerő és a szitkozódó levelek.”²⁵

Ránki András, a zeneszerző fia levelezésünk során a következőket írta: „...nagyon fájt neki az a mód, ahogy az eredetileg nagyon sikeres operaházi sorozat késői előadásait, valamint a jövőbeni esetleges felújításait ellehetetlenítették.”

A hazai kritikák sajnos rendszerint elmarasztalóak voltak. A következő sorokban néhány szerző véleményét szeretném röviden ismertetni.

²⁴ LOHR Ferenc (1971): *Hang és látvány Az ember tragédiája operai változatában*. In BOLDIZSÁR Iván (főszerk.): *Színház*. 1971/4, 22. o.

²⁵ PETHŐ Csilla (2002): *Ránki György*. Budapest: Mágus Kiadó, 6. o.

IV.1. Hans Heintz Stuckenschmidt - Muzsika

A köztisztletnek örvendő német zenetörténész és kritikus elismerőleg nyilatkozik²⁶ az operáról. Mind a rendezés, mind a zenei megvalósítás elnyerte tetszését, de magát az előadást is európai színvonalúnak tartotta. Némi változtatással, egy nem magyar ember számára is minimálisan közérthetővé formálva elképzelhetőnek tartja a darab külföldi előadását is. A következőket jelentette ki:

„Ránkinak van egyéni mondanivalója és az ő egyéni hangja mindig is fellelhető, még ha a tradíciók nyelvén is szólal meg egyes esetekben. Önálló, zárt egyéniségnek tartom, amely irreguláris a maga korában.”²⁷

IV.2. Raics István – Muzsika

Szintén a Muzsika hasábjain²⁸ szólal meg az ismert író, költő, zongoraművész és zenekritikus Raics. Megjegyzi, hogy Ránki szerénységére vall az, hogy ragaszkodott Madách nevének és szellemiségének hangsúlyos mivoltához. „... nem csak a betű szerinti, hanem a szellem szerinti Madáchhoz ragaszkodott...”²⁹ írja, kiemelve azt is, hogy a madáchi alakok, a szituációk, és a mozgalmasság a misztérium-operai keret oratórikus jellege ellenére is mind megmaradtak.

Raics izgalmas momentumként emeli ki a kórus dramaturgiai szerepének megvalósítását, ám szerinte a szín földgömb szerű megoldása mintegy szűk keretek közé szorítja mind az énekesek, mind a táncosok előadását, ami miatt a színpad előtere szinte teljesen kihasználatlan marad.

IV.3. Kertész Iván – Muzsika

A sorban az első, majdnem teljes egészében negatív kritika³⁰ Kertész Iván tollából származik. Szerinte Madách egyáltalán nem szorul megzenésítésre, de Ránki György sem nőtt fel igazán a feladathoz. Konklúziója az, hogy a zeneszerzőnek inkább a vígopera műfajában kellett volna megmutatkoznia, mivel a madáchi képek hangulatának megteremtését, Ránki egyes stílusokba való beleérző képességét zseniálisnak tartja.

²⁶ BOROS Attila (1971): *Avantgarde és hagyomány; H. H. Stuckenschmidt nyilatkozata*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/2, 1-2. o.

²⁷ BOROS Attila, u.o., 1. o.

²⁸ RAICS István, KERTÉSZ Iván (1971): *Az ember tragédiája*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/2, 3-5. o.

²⁹ RAICS, KERTÉSZ: u.o., 4. o.

³⁰ RAICS, KERTÉSZ: u.o., 5-7. o.

Azt, hogy a Tragédia alkalmatlan librettónak a tetemes mennyiségű szövegnek tulajdonítja. Úgy véli, terjedelméből adódóan egyszerűen alkalmatlan a zenei anyag kibontására. A dialógusok, recitatívók és ariosók így nem emelik ki a szöveg filozófiai tartalmát, a szerelmi kettősöket pedig nemes egyszerűséggel unalmasnak titulálja.

A nukleáris katasztrófa látomásának a zeneszerző általi beillesztése sem nyeri el tetszését, még pedig a következő okból:

„... A nukleáris katasztrófa látomásának beillesztése a tragédiába érdekes ötlet, de – különösen a falanszter kép után – Madách koncepciójának gyökeresen ellentmond. (...) A falanszterben Ádámnak a kardot és ágyút mint a régi világ relikviáit mutatják, ő pedig sajnálja a haza fogalmát, meg Cassiust, mert nem verekedhet. Éppen azért emlegetik a „korcs utódot”, „mesterkelt világot”, mert mindnyájan elpuhultak. Egységes, nemzetközi a világ, nincs már ki ellen harcolni, így Madáchnál a Föld is csupán természeti okokból pusztul majd el.”³¹

Raics Istvánnal ellentétben ő kiváló játéktérnek tartja a földgömbös színpadi megoldást, ráadásul a díszletekről, színpadi dekorációról, maszkokról és a vetített képes megoldásokról is pozitívan nyilatkozik. A kórust (noha kiemeli férfikar időnkénti recsegését), a zenekart és elsősorban a rendezést jelöli meg még a darab elismerésre méltó elemeiként.

Kitér a két szereposztás főbb szerepeiben megjelenő énekesek egyéni teljesítményére is. Mindkét Ádámot, mindkét Lucifert, mindkét Úr hangját és Laczó Ildikó Éváját dicséri, ám Házy Erzsébet Évájának esetében csípős megjegyzést tesz a kisebb-nagyobb vokális problémák miatt. A kisebb szerepek énekeseinek érdemeiről is inkább csak gúnyosan, „önfeláldozó munkájuk miatt” emlékezik meg.

IV.4. Feuer Mária – Színház

Feuer sokoldalú művésznek tartja Ránkit.³² Pozitívként jelöli meg a Gesamtkunstwerk lehetőségének következetes megvalósítását, a zenének a dráma szolgálatában létrejövő szerepét, az egyes képek zenei stílusának mesteri megvalósítását. A zene által aktualizáltnak érzi a madáchi képek eszmei tartalmát is, valamint a földgömb díszletet is telitalálatként jelöli meg.

³¹ RAICS István, KERTÉSZ Iván (1971): *Az ember tragédiája*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/2, 6. o.

³² FEUER Mária (1971): *Demokratikus opera és összművészet*, In BOLDIZSÁR Iván (főszerk): *Színház*. 1971/3, 19-21. o.

„Igaz, a pompás színpad néhol nehezíti a zenei megszólaltatást, időnként akadályozza a szövegejtés érthetőségét, nagy erőpróba elé állítja a szólóénekesek és a kórus tagjait – egyszóval a vizuális megoldások nem mindig kedveznek az akusztikaiaknak. Am a látvány oly káprázatos, hogy az eredmény bőségesen kárpótol a partitúrában esetleg rejtve maradt hangokért.”³³

Feuer Vámos László rendezői munkáját az előző kritikákhoz hasonlóan pazarnak tartja, de arról a díszletek, jelmezek, koreográfiák megalkotóinak teljesítményével együtt mint egységes kvartettől beszél, mely szerinte egy elválaszthatatlan egészként járul hozzá a darab sikeréhez. Az énekesekre kitérve is csak pozitívan nyilatkozik.

IV.5. Lohr Ferenc – Színház

Lohr Ferenc egy egészen rendhagyó kritika³⁴ írója az általam felsorolt írások közül, hiszen az első magyar hangmérnökként ismert szerző leginkább a saját szakterületén belül elemzi a művet. Említi például azt a jelenséget, hogy az akkori kortárs zeneszerzők inkább csak a látvány módszereiben engednek meg újat, mint a hangyi eszközök, hangtechnikai módszerek megújításában.

Ami különösen érdekessé teszi ezt az írást, hogy felsorolja és elemzi a Madách által megadott hangoknak, zörejeknek a lehetőségeit (pl. a szélvihar gallyakat ráz, a nép helyesel, a nép kacag, jajszavak, kívülről áhítatos himnusz hallatszik, vad tömeg hangja, zsibongó sokaság, templomi zene, lélekharang, csengetés, bömbölő tenger, foka zaja, stb.). Ránki ezeket a zörejeket megkomponálva, csupán hangszerek segítségével valósítja meg, mellőzve az elektronikus eszközök és felvételek használatának lehetőségét.

A színpad földgömbös megoldását ő is hátrányként határozza meg, ahogy a szöveg érthetőségének igényét is, mely szerinte a zenei sodrás megvalósítását gátolja. Az énekesekkel elégedett, ám Lucifer karakterét kissé haloványnak, az Úr hangját pedig inkább csak egyszerűen hangosítottnak, mintsem hatalmasnak tartja. A rendezésről a korábbi kritikákhoz hasonlóan Lohr is szuperlatívuszokban beszél, ám a balettjelenetek nem győzték meg, mivel szerinte sokszor egyszerű ugrándozássá fajulnak. A vetített háttérrel is sokszor mozgalmasabbnak érzi a kívánnál, valamint kitér a jelmezekre is, melyeknek esetenkénti hiányosságaira is rámutat.

³³ FEUER Mária: *Demokratikus opera és összművészet*. u.o., 20. old.

³⁴ LOHR Ferenc (1971): *Hang és látvány Az ember tragédiája operai változatában*. In BOLDIZSÁR Iván (főszerk.): *Színház*. 1971/4, 19-22. o.

V. Szegedi vonatkozások

A következőkben néhány példát szeretnék említeni Ránki operája és Szeged kapcsolatára. Pethő Csilla Ránki életrajza³⁵ szerint ugyanis az opera bemutatóját eredetileg az 1969-es Szegedi Szabadtéri Játékokra tervezték, ám az nem készült el időben. Mint azt fentebb már említettem, csak 1970. szeptemberére végzett vele a szerző, ami az említett rendezvény időpontjához képest több mint egy év késést jelent.

A következő fejezetben kitérek majd arra a Hungaroton által készített felvételre is, melyen a Kossuth- és Liszt-díjas Gregor József énekli az Úr hangjának szerepét – itt szintén egy nem elhanyagolható vonatkozásról van szó, hiszen több mint húsz éven keresztül volt a Szegedi Nemzeti Színház operaénekes, egy éven keresztül pedig annak igazgatói teendőit is ellátta. Ugyanezen a felvételen énekel még Egri László is (Plátó, kocsmáros), aki 1983-1986 között az akkori Juhász Gyula Tanárképző Főiskola (a mai SZTE JGYPK jogelődje) oktatója volt, valamint Illés Mihály (Lovel), aki a szegedi Radnóti Miklós Gimnázium énektanára volt, illetve kórust is vezetett a városban.

Elsősorban egy másik szegedi vonatkozást szeretnék most kiemelni, amely szorosan köthető a Szegedi Tudományegyetemhez és azon belül a Juhász Gyula Pedagógusképző Karhoz is, melynek magam is a hallgatója vagyok. Amennyiben megnézzük a szereposztásban felsorolt énekesek listáját, az élesebb szeműeknek talán feltűnhet Németh József kiváló Liszt-díjas baritonénekesünk neve, aki a Szegedi Nemzeti Színházban töltötte művészi pályája legtermékenyebb időszakát, 2005-től nyugdíjazásáig pedig karunk Ének-zene Tanszékének magánénektanára volt.

A tanár úr volt olyan kedves és vállalta, hogy néhány szóban mesél ezekről az időkről.

- Nagyon régen volt, akkor lettem ösztöndíjasként az Operaház tagja. Nagyon megfogott Madách művének megjelenítése, a mű hangulata. Leginkább Vámos László kiváló rendezésére emlékszem vissza, nagyon különleges módon a színpadi történeteket a földgömb egy szelete foglalta keretbe. A sok akkor jelentős művész társasága, a velük való csapatmunka szintén nem elhanyagolható. Az ősbemutatón Házy Erzsébettel, Udvardy Tiborral egy színpadon énekelni nagyon nagy megtiszteltetés volt. Én Saint-Just-öt játszottam, illetve még valamit...

³⁵ PETHŐ Csilla (2002): *Ránki György*. Budapest: Mágus Kiadó

- Az első udvaroncot...

- *Nahát, maga már jobban tudja...* - mondja nevetve.

- Miként emlékszik vissza a mű fogadtatására? A kritikák ugyanis teljesen vegyes képet mutatnak...

- *Erről nincsenek igazán maradandó élményeim. Tény, hogy széles körben nem díjazták annyira, mint a Pomádét, sőt a Tragédiának nincs is olyan részlete, ami slágerré nőtte volna ki magát. Miért mit mondanak a kritikák?*

- Teljesen vegyes: van, aki azt állítja Ránkinak túl nagy falat volt a téma...

- *Nézze, egy valamit el kell mondanom! Az nem lehet véletlen, hogy ezt a művet az Operaház műsorra tűzte. Madáchhoz nem fog nyúlni akárki, Ránki pedig egy nagyon jó zeneszerző volt!*

VI. A mű utóélete

Németh József tanár úr visszaemlékezése alapján az operát egy évadon keresztül játszották. A korabeli lapok is cikkeztek, tudósítottak az előadásokról. A bemutatót – egy nem hivatalos forrás³⁶ szerint – közvetítette a Kossuth Rádió is 1970. december 4. 19.00-tól. A felvétel később többször is elhangzott a Bartók Rádióban a hetvenes évek folyamán.

Később a Hungaroton készített egy lemezt³⁷ az opera részleteiből neves előadók szereplésével, melynek pontos keletkezési időpontjáról nincsen adat. A felvétel tartalmazza a haláltáncot, a falanszter, az ürrepülés, a nukleáris katasztrófa és a Föld pusztulásának látomását, a jégvidék és az ébredés és számvetés képeit. A lemezen Melis György, László Margit, Rozsos István, Gregor József, Kishegyi Árpád, Antalffy Albert, Turza Imre, Tóth Kornélia, Egri László, Kovács Erzsébet, Illés Mihály, Hami Béla, Jakobinyi Mária, Mosolygó Miklós működött közre, a Debreceni Kodály Kórust és a Magyar Állami Operaház Zenekarát pedig Ferencsik János vezényelte.

Ránki András írta, hogy a közelmúltban adta át a Zenetudományi Intézetnek Ránki György zeneszerzői hagyatékát, benne olyan eddig nem nyilvános dokumentumokat, amelyek a

³⁶ Café momus fórum. <http://www.momus.hu/forum.php?act=thread&forumcat=293&follow=1212> [2014.09.20.]

³⁷ BMC http://info.bmc.hu/index.php?node=compositions_folder&cmd=result&id=25345 [2014.09.20.]

Tragédiához kapcsolódnak. A dokumentumok között van a szövegkönyv több vázlata és a teljes opera hangfelvétele amatőr énekesek közreműködésével, Ránki zongorakíséretével. Egy újabb keletű operai megvalósítást is szeretnék említeni, amely Madách vonatkozásában talán egy újabb kutatásnak is kiindulópontjává válhat. Internetes barangolásaim során bukkantam rá ugyanis egy Clive Strutt³⁸ nevű angol zeneszerzőre, aki 1985-ben zenésítette meg Az ember tragédiáját.

Dolgozatom összegzéseként mindössze annyit szeretnék mondani, hogy csak találgatni tudjuk Ránki ezen operája „számkivetett” voltának valódi okát. Érdekes lenne megfigyelni például azt, hogy egy esetleges felújítás során miképpen reflektálna rá a mai, információs társadalom embere. Egy dologban azonban teljesen biztos vagyok: Ránki György a lehető legnagyobb alázattal, tisztelettel és hozzáértéssel nyúlt Madách Imre művéhez.

³⁸ The Living Composer Project. <http://www.composers21.com/compdocs/struttc.htm> [2014.09.30.]

Felhasznált irodalom

BMC http://info.bmc.hu/index.php?node=compositions_folder&cmd=result&id=25345
[2014.09.20.]

BOROS Attila (1971): *Avantgarde és hagyomány; H. H. Stuckenschmidt nyilatkozata*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/2, 1-2. o.

BROWN, Maurice J. E (1981): *Schubert kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó

FEUER Mária (1972): *88 muzsikusi műhelyében*. Budapest: Zeneműkiadó

FEUER Mária (1971): *Demokratikus opera és összművészet*, In BOLDIZSÁR Iván (főszerk.): *Színház*. 1971/3, 19-21. o.

FEUER Mária (1978): *Pillanatfelvétel; Magyar zeneszerzés 1975-1978*. Budapest: Zeneműkiadó

KARINTHY Frigyes (1923): *Madáchot felfedezik...* In INCZE Sándor (szerk.): *Színházi Élet*. 1923/7, 11-14. o.

LOHR Ferenc (1971): *Hang és látvány Az ember tragédiája operai változatában*. In BOLDIZSÁR Iván (főszerk.): *Színház*. 1971/4, 19-22. o.

NÉMETH Amadé (1987): *Az Erkelek a magyar zenében, Az Erkel család szerepe a magyar zenei művelődésben*. Békéscsaba

Parlando.hu. <http://www.parlando.hu/2012/2012-4/2012-4-12-Ranki.htm> [2014.09.22.]

PETHŐ Csilla (2002): *Ránki György*. Budapest: Mágus Kiadó

Port.hu. http://www.port.hu/az_ember_tragediaja/pls/w/films.film_page?i_film_id=62243
[2014.09.10.]

RAICS István, KERTÉSZ Iván (1971): *Az ember tragédiája*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/2, 3-7. o.

RÁNKI György (1971): *Vallomás a tragédiáról*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/1, 3-4 o.

KOLLEGA TARSOLY István (főszerk.) (2005): *Révai Új Lexikona, Rac-Sy*. Szekszárd: Babits Kiadó

STAUD Géza (1984): *A budapesti Operaház 100 éve*. Budapest: Zeneműkiadó

Színházi Adattár. www.szinhaziadattar.hu [2014.09.10.]

The Living Composer Project. <http://www.composers21.com/compdocs/struttc.htm> [2014.09.30.]

TILL Géza (1995): *Opera*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó

VARGA Bálint András (1986): *3 kérdés 82 zeneszerző*. Budapest: Zeneműkiadó

Melléklet



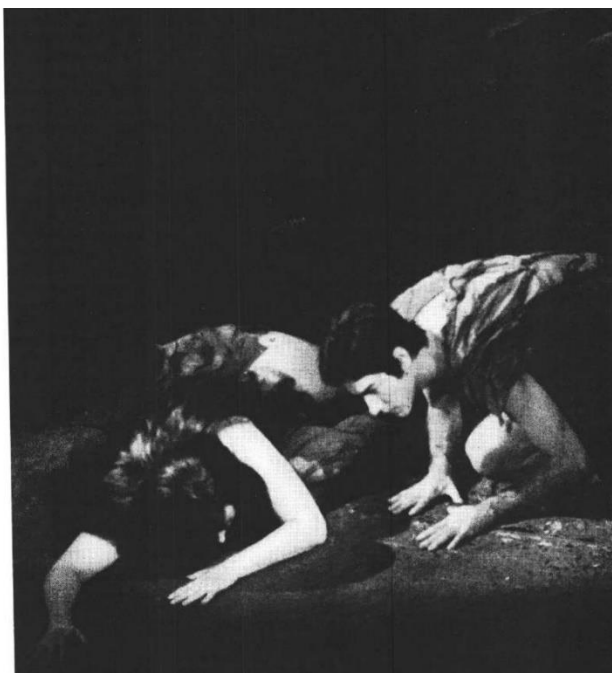
1. ábra: Háy Erzsébet és Bende Zsolt, Muzsika 1971/2.



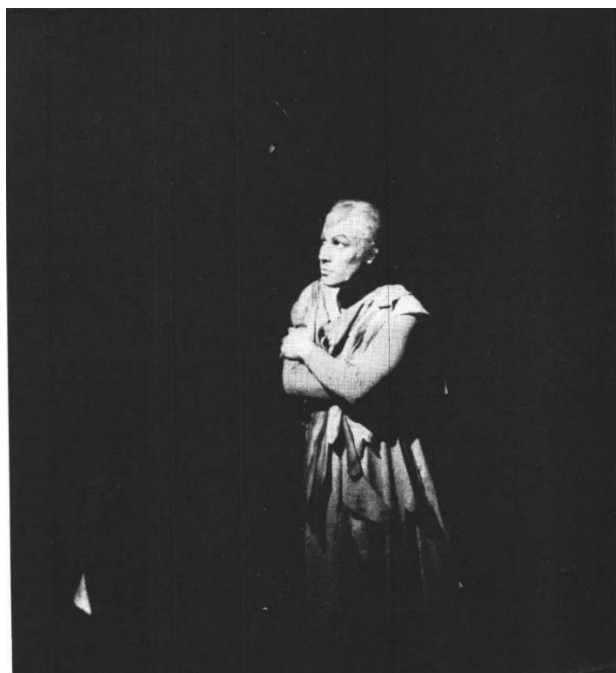
2. ábra: Udvardy Tibor Lucifer szerepében, Muzsika 1971/2.



3. ábra: Laczó Ildikó, Miller Lajos és Palcsó Sándor, Muzsika 1971/2.



4. ábra: Laczó Ildokó és Miller Lajos, Színház 1971/4.



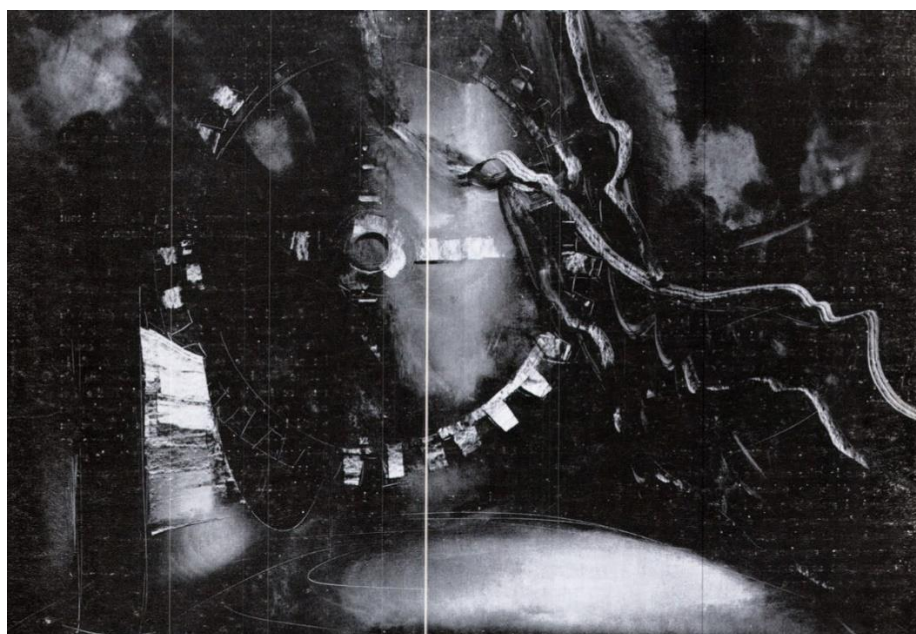
5. ábra: Palcsó Sándor, Színház 1971/4.



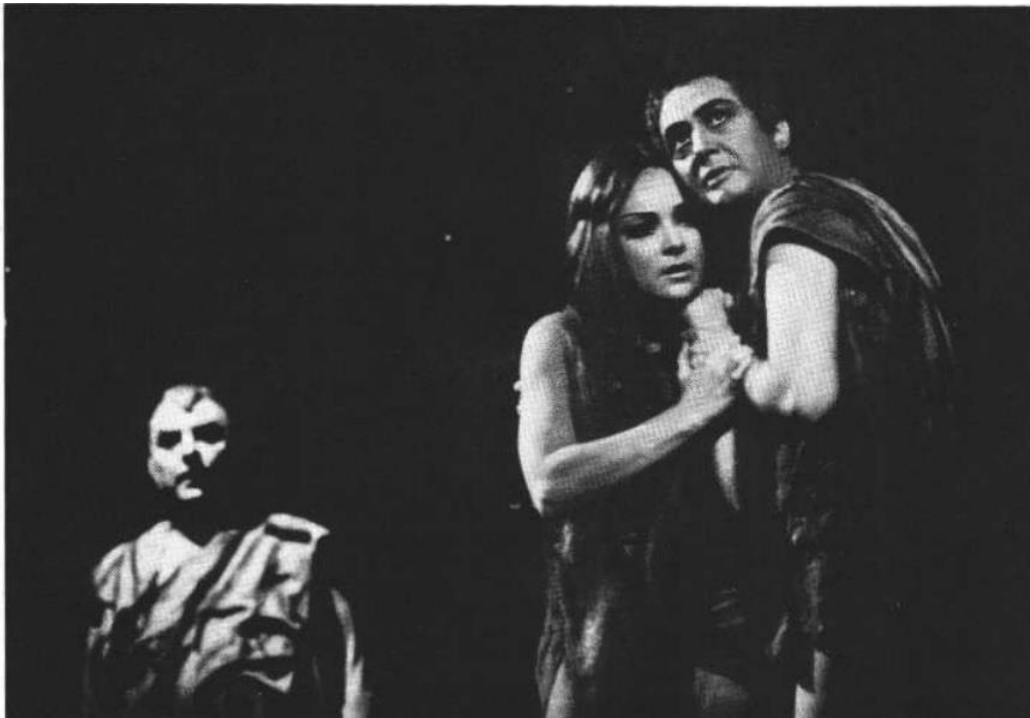
6. ábra: Házy Erzsébet és Bende Zsolt, Színház 1971/3.



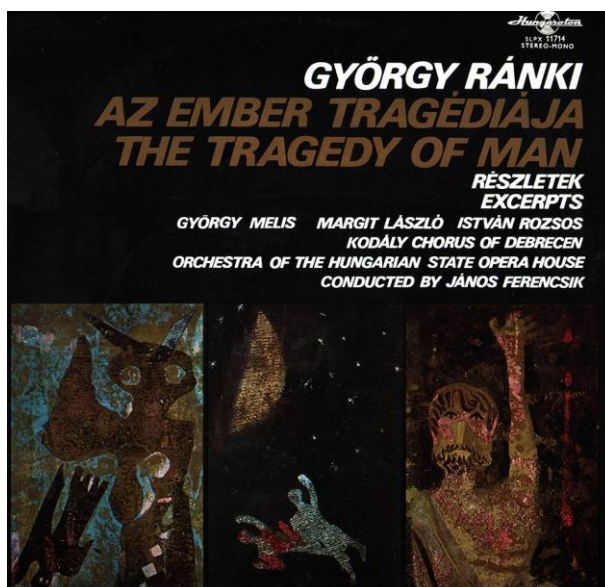
7. ábra: Jelenet az athéni színből, Színház 1971/4.



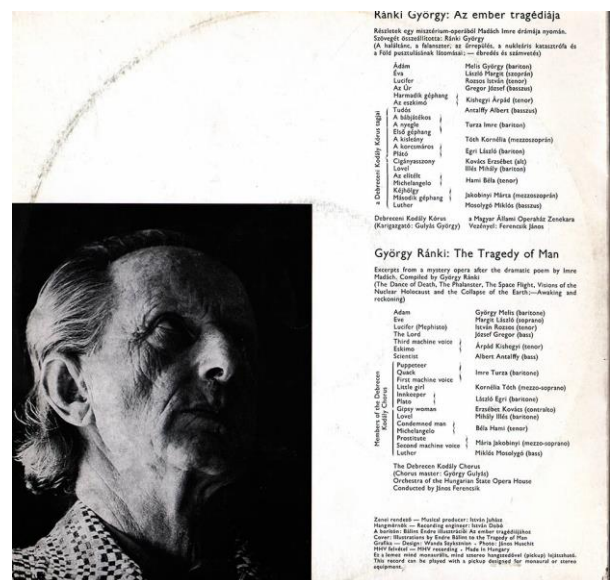
8. ábra: Az opera díszletterve, Színház 1971/3.



9. ábra: Udvardy Tibor, Házy Erzsébet és Bende Zolt, Színház 1971/3.



10. ábra: A Hungaroton által kiadott lemez borítója, saját felvétel



11. ábra: A Hungaroton által kiadott lemez borítója, saját felvétel