

A vertical poster for the opera Rusalka. The background is a dark, blue-toned forest at night, with a large, bright full moon in the upper right. A woman in a dark, flowing dress is shown in profile, looking down and to the left. Her hair is styled in a high, dark, spiky bun. The overall mood is mysterious and ethereal.

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ  
HUNGARIAN STATE OPERA

*ANTONÍN DVOŘÁK*

# Rusalka

*RUSALKA*





## Tartalom

Cselekmény	6
A természet és a zene hatalmáról - Beszélgetés Halász Péter karmesterrel	8
Geoffrey Chew: <i>Rusalka</i> : egy fordított tündérmese - részletek „Mert a Szép az Iszonynak kezdete csak” - A rendező gondolatai	17
Gerhart Hauptmann: <i>Az elsüllyedt harang</i> - részlet	20
Hans Christian Andersen: <i>A kis hableány</i> - részlet	22

## Contents

Synopsis	26
On the power of nature and music - In conversation with conductor Péter Halász	28
Geoffrey Chew: <i>Rusalka: a fairy tale in reverse</i> - Excerpts “For eauty’s nothing but beginning of terror” - The director’s concept	38
Gerhart Hauptmann: <i>The Sunken Bell</i> - Excerpt	40
Hans Christian Andersen: <i>The Little Mermaid</i> - Excerpt	42

*ANTONÍN DVOŘÁK*

# Rusalka

*RUSALKA*

Opera három felvonásban, cseh nyelven, magyar, angol és cseh felirattal

*Opera in three acts, in Czech, with Hungarian, English, and Czech subtitles*

Szövegkönyv *Libretto by* **JAROSLAV KVAPIL**

Rendező *Director* **SZIKORA JÁNOS**

Díszlettervező *Set designer* **SZENDRÉNYI ÉVA**

A díszlettervező asszisztense *Assistant set designer* **PIRCHALA KATALIN**

Jelmeztervező *Costume designer* **ZOÓB KATI**

Koreográfus *Choreographer* **RAFAI-VETÉSI ADRIENN**

Videótervező *Video designer* **CZEGLÉDI ZOMBOR**

Magyar nyelvű feliratok Horváth Attila nyersfordítása alapján

*Hungarian subtitles based Attila Horváth's rough translation by* **BENKŐ MINKA**

Angol nyelvű feliratok *English subtitles by* **JACQUELINE HALL**

Játék mesterek *Artistic assistants* **NIKLAJ JUDIT, VALKAI ANDREA**

Zenei asszisztensek *Musical assistants* **DOMAN KATALIN, BARTAL LÁSZLÓ,**

**HORVÁTH ÁTTILA, KATONA ANIKÓ, ZSÍROS LEVENTE**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

Karmester *Conductor* **HALÁSZ PÉTER**

Rusalka *Rusalka* **BRASSÓI-JÓRÓS ANDREA**

Herceg *The Prince* **NYÁRI ZOLTÁN**

Idegen hercegnő *The foreign princess* **RÁLIK SZILVIA**

Viziember *Vodník, the water goblin* **SZEMERÉDY KÁROLY**

Jezsibaba *Ježibaba* **GÁL ERIKA**

Erdőőr *Gamekeeper* **FÜLEP MÁTÉ**

Vadász *Hunter* **ERDŐS ÁTTILA**

Kukta *Kitchen boy* **TOPOLÁNSZKY LAURA**

Első nimfa *First wood sprite* **KAPI ZSUZSANNA**

Második nimfa *Second wood sprite* **FÜRJES ANNA CSENGE / HEITER MELINDA**

Harmadik nimfa *Third wood sprite* **MEGYESI SCHWARTZ LÚCIA**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara,  
a Magyar Nemzeti Balett, valamint a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatói  
*Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and Chorus, the Hungarian National Ballet  
as well as students of the Hungarian Dance University*

Bemutató: 2024. január 27., Operaház

*Premiere: 27 January 2024, Opera House*

# Cselekmény

## I. felvonás

Rusalka, a vízínimfa beleszeretett egy emberi lénybe, a Hercegbe, akivel még sosem találkozott, eddig csak a tóból látta, amint a férfi ott fürdőzött. A nimfa elpanaszolja apjának, a Víziembernek, hogy szeretne emberré válni, és a szárazföldön a Herceggel élni. A Víziember hiába festi le sötéten az emberré válás következményeit, a nimfa nem tágít. Végül Jezsibaba, a boszorkány segít az emberré válásban, azonban azt is elmondja, hogy ennek súlyos ára van: ha Rusalka nem talál igaz szerelmet, és visszatérne a vízi birodalomba, a férfi, akit szeret, meghal. A segítségért cserébe Rusalka hangját kéri. Rusalka belemegy az alkuba, így Jezsibaba bájtalt ad neki, mely által a nimfa emberi testet és lelket kap, a hangját pedig elveszi.

Megjelenik a Herceg a tónál vadásztársaival, és bár Rusalka szótlan, megejti a férfit a lány szépsége, akit magával is visz kastélyába. A tóból a Víziember és a többi nimfa hangja hallatszik: siratják Rusalka elvesztését.

## II. felvonás

A Herceg kastélyában az Erdőőr és a Kukta a Herceg és Rusalka esküvőjére készülnek, és arról beszélnek, hogy furcsállják az új menyasszonyt. A Herceg érkezik a hangját vesztett Rusalkával az oldalán. Az esküvői vendégek között megjelenik egy Idegen hercegnő, aki gúnyolja a nímfát, és szemére veti a Hercegnek, hogy rossz házigazdaként nem törődik a vendégekkel. A Herceg elküldi Rusalkát, hogy öltön illő ruhát a bálra, s kettesben marad az őt megejtő Idegen hercegnővel...

Megjelenik a Víziember, s Rusalka sírva rohan apjához, és könyörög, hogy segítsen neki, mert úgy érzi, a Herceg már nem szereti őt. Ez hamarosan be is igazolódik: a férfi lángoló szerelmet vall az Idegen hercegnőnek, sőt amikor Rusalka újra megpróbál hozzá közeledni, az eltaszítja magától. Rusalka és a Víziember visszatér a tóba.





### III. felvonás

Rusalka megöregedett, és testvéreitől eltaszítva él. Jezsibaba kárörvendve bár Rusalka kudarcán, ismét megoldással szolgál: kést ad a nimfának azzal, hogy megtörheti az átkot, ha megöli a Herceget. Rusalka ezt elutasítja, és eltűnik a tóban.

Az Erdőőr és a Kukta érkezik Jezsibabához, hogy gyógyírt kérjenek tőle a Herceg számára, akin átok ül, amióta Rusalka elátkozta, majd elhagyta őt. Azonban hirtelen megjelenik a felháborodott Víziember, és bosszút esküszik, mondván, hogy maga a Herceg csalta meg Rusalkát. Az Erdőőr és a Kukta elmenekül.

Az elkeseredett és lelkiismeret-furdalástól gyötört Herceg visszatér a tóhoz, és bocsánatot kér a vízből felbukkanó Rusalkától. A lány figyelmezteti, hogy a vágyott csók végzetes lehet, ám a Herceget ez nem tartja vissza a számára halált jelentő öleléstől.

## A természet és a zene hatalmáról

Beszélgetés Halász Péter karmesterrel

**A Rusalkát a Szláv szezón keretében mutatja be az OPERA. Mennyiben „szláv” ez a mű, vagyis mennyiben érezhetőek rajta cseh (vagy más szláv) zenei hagyományok?**

Az operák zenei nyelvezete általában véve szorosan kötődik ahhoz a nyelvhez, amin az opera íródott. Ez Dvořák esetében sincs másképpen. A cseh nyelv dallama és hanglejtése végig szerves része a kompozíciónak. Bár igen erős a műben a német romantikus zene hatása – gondolok itt Weberre (például a harmadik felvonás külső női kórusára), de legfőképpen Wagnerre (például az első felvonás első jelenete igencsak hasonlít *A Rajna kincse* első jelenetére). Dvořák gyakran használ cseh népzenei motívumokat, amelyeket leginkább az Erdész – Kukta páros jeleneteiben figyelhetünk meg. Nem véletlenül, hiszen ők nem mesebeli lények, mint Rusalka vagy a Víziember, de nem is előkelőségek, mint a Herceg vagy az Idegen hercegnő (akiknek második felvonásbeli jelenetén szintén nagyon erősen érződik a wagneri hatás), hanem a nép egyszerű gyermekei. Wagner hatása nemcsak konkrét zenei vezérmotívumokon, az át komponált nagy formán vagy a gyakran deklamáló, szinte mindig szólisztikus énekszólamokon érhető tetten, hanem az opera utolsó, „megváltó” jelenetének zenei és tartalmi mondanivalójában is.

Ami viszont a cseh nyelven és az említett népi motívumokon kívül igazán szlávva és félreismertetlenül dvořáki művé teszi az operát, az a lenyűgöző dallamvilága és a jellegzetes harmóniai fordulatai. A zenekar számára olyan ez a mű, mintha három Dvořák-szimfóniát játszana el egymás után.

**A gyönyörű zene, sőt történet ellenére nem egy túl gyakran játszott opera a Rusalka, legalábbis Magyarországon. Mi lehet ennek az oka?**

Ez számomra is egy nagy kérdés. A *Rusalka* esetében az egyik legnagyobb romantikus szerző késői mesterművéről beszélhetünk. Lehet, hogy a mű hazai sorsának a cseh nyelv nehézsége is az egyik oka, de erre rácsófol az a tény, hogy például Leoš Janáček *Jenífája* több produkcióban is elhangzott már eredeti nyelven Budapesten. Ha jól tudom, akkor eddig Debrecenben volt egy magyar nyelvű előadása a műnek, valamint vendégjátékként és koncertszerű előadásban<sup>1</sup> is már elhangzott itthon ez a csodálatos opera, de a miénk lesz az első eredeti nyelvű magyarországi produkció. Ez döbbenetes tény és nagy felelősség számomra. Reményeim szerint itthon is majd – mint már számos más országban – elfoglalja ez a mű az őt megillető helyet a leggyakrabban játszott klasszikus remekművek közt.

**Mi okozza a legnagyobb nehézséget a zene megvalósítása során?**

Rusalka a mű elején még egy sellő, tele szerelemmel és álmokkal. Az énekszólama ennek megfelelően lírai. A második felvonás elején, amikor emberré válik, elveszti a hangját, és némán kell fenntartania jelenlétével azt a feszültséget, amely aztán a felvonás második felében az ő drámai énekszólamában szinte kirobban. A harmadik felvonásban a félig ember, félig sellő Rusalkának néha egészen drámai, néha egészen lírai megszólalásai vannak. Ez a kettősség nemcsak az ő szólamában, hanem a Herceg szólamában is tetten érhető. A másik két főszereplő, Jezsibaba és a Víziember szólamai, bár mindketten összetett karakterek, nem annyira szélsőségesek, viszont nagyon hálásak. A zenekarral a legfontosabb feladatunk a líraiság kidolgozása.

**Többedszerre dolgozol Szikora János rendezővel. Mennyiben változtat ez a vezénylésen, hogyan működik a kölcsönhatás?**

Jánossal pont tíz évvel ezelőtt dolgoztunk Richard Strauss *Az árnyék nélküli asszony* magyarországi ősbemutatóján. Az a produkció rendkívül szerencsés csillagzat alatt született, és nagy örömmel emlékszem vissza mind a munkafolyamatra, mind annak

<sup>1</sup> Az Erkel Színházban 1956-ban a Pozsonyi, az Operaházban 1976-ban a Prágai Nemzeti Színház vendégjátékként volt látható.

végeredményére. Személyében egy hihetetlenül jó színházi ösztönnel és óriási tapasztalattal rendelkező rendezőt ismerhettem meg, aki nemcsak rendkívül fogékony a zenei folyamatokra, hanem mind szakmailag, mind emberileg egy kiváló kolléga. Engem minden egyes produkciónál befolyásol az, hogy mi történik a színpadon. A színpadi megvalósítás, ha jól sikerült, nagyon sokat adhat ahhoz, hogy mi, zenészek is még jobban átéljük az énekesekkel és a közönséggel együtt a mű érzelmi mondanivalóját. Ez így volt a Strauss-mű esetében is, és bízom benne, hogy most is így lesz.

### **Neked mit mond, mit jelent ez az opera?**

A *Rusalka*, mint oly sok más nagyszerű mese, örökérvényű tanulságokat hordoz, hiszen nagy egzisztenciális emberi kérdésekről szól. Többek közt arról, hogy mi tesz bennünket emberré, mit tesz velünk a szerelem, és hogyan tudjuk feldolgozni annak elvesztését. Két kérdést rendkívül aktuálisnak érzek: Rusalka szakít a gyökereivel, az áhított új világ nem fogadja be, de a régi világba már nem térhet vissza, így kítaszítottá válik mindenütt. Jezsibaba és a Víziember pedig figyelmeztetnek minket, mai embereket arra, hogyha felelőtlenül bánunk a természettel, akkor az megbosszulja magát. Hiszen a természet sokkal hatalmasabb nálunk, embereknél. Akárcsak a zene.



Brassói-Jörös Andrea, Gál Erika

# Geoffrey Chew: *Ruszalka*: egy fordított tündérmese

## Részletek

Antonín Dvořák (1841–1904) zeneszerző 1900-ban komponálta *Ruszalka* című operáját, amit egy évvel később be is mutattak Prágában. Ezt követően hamarosan nemcsak a szerző legismertebb operája lett, hanem Smetana *Az eladott menyasszonya* után valamennyi cseh opera közül a legnépszerűbb is. Napjainkra biztos helye lett az operarepertoárban annak ellenére, hogy sok időbe tellett, míg nemzetközi szinten is elismerték szépségét és drámai erejét. Jaroslav Kvapil (1868–1950) librettója önmagában is figyelemre méltó irodalmi teljesítmény. A költő „lírai tündérmese”-nek nevezte, bár ez a „tündérmese” jellegzetes *fin de siècle* stílusjegyeket hordoz, ami jól érzékelteti, hogy mindez valójában egy fordított tündérmese.

## A mű keletkezése

A sikeres bemutatót követően Kvapil azt nyilatkozta, hogy amikor a librettót 1899 őszén megírta, még nem tudta, kinek a számára készült. Azon év nyarát a dániai Bornholm szigetén töltötte, ahol elmélyülten tanulmányozta a 19. század derekának két jól ismert romantikus cseh alkotását, Božena Němcová *Népmesék és legendák*, valamint K. J. Erben *Csokor* [teljes címén: *Egy csokor népi legenda – a szerk.*] című gyűjteményét, de írását Hans Christian Andersen prózában íródott meséje, *A kis hableány* is megihlette. A végeredményt különböző cseh zeneszerzőknek is megmutatta, akik udvarias érdeklődésen kívül többet nem tanúsítottak iránta. Végül összeszedte bátorságát, hogy megkeresse az idősebb generáció egyik elismert tagját, Dvořákot, mivel egy újságban azt olvasta, hogy a zeneszerző éppen szövegkönyvet keres.

[...] Dvořákot 1884 óta újfént foglalkoztatta a szláv folklór és népmese világa, [...] az 1890-es években dolgozott is további kompozíciókon a *Csokor* nyomán. Ezek közül négy jólismert szimfonikus költemény el is készült 1896-ban, s ezeknek dramaturgiai és zenei jellemzői, bár énekeltek szöveg nincs bennük, megelőlegezik két későbbi meseoperáját, *Az ördög és Katát* és a *Ruszalkát*. Nem meglepő tehát, hogy ezen művek nyomán Dvořák már egész estés operában gondolkodott, mint ahogy az sem, milyen gyorsan és lelkesen dolgozott a *Ruszalkán*, miután Kvapil felajánlotta neki a librettót. [...]

## Kvapil művétől a *Ruszalkáig*

Az 1890-es években Kvapil pályafutása is felfelé ívelt, ahogyan ezzel Dvořák is tisztában lehetett, és a költő korábbi műveit ismerve a *Ruszalka* minden kétséget kizáróan a legjobb olvasmány. [...] Kvapil 1896-ban *Lidércfény* című, Ibsen-szerű realista társadalmi drámával, 1897-ben pedig egy verses mesével, a *Pitypang hercegnővel* jelentkezett. Más módon ugyan, de mindkettő megelőlegezi a *Ruszalkát*, és jól tükrözi a női főhősök jellegzetes századvégi megjelenítését. A romantikus klisére hajazva *Ruszalkához* hasonlóan ők is összeegyeztethetetlen világok tragikus konfliktusában öröklődnek, s a dráma gyakran a megszokott és a természetfeletti világ összecsapásából adódik, akárcsak Richard Wagner 1843-as operája, *A balygó hollandi* esetében.

Az 1890-es évek Prágájában játszódó *Lidércfényben* egy ibseni nőalak küzd az egyenjogúságért. [...] Kvapilt foglalkoztatta a korának feminizmusa, nála viszont jellemzően nincs kiút a nő számára a korabeli álszent társadalomból még akkor se, ha küzd az egyenjogúságért. A rá következő évben Kvapil már egy általa alkotott mitológia szerint ábrázolta a különböző világok ütközését a *Pitypang hercegnő* című verses mesében. A mintegy szimbolikus dráma nem hasonlítható a kortárs Maurice Maeterlinck *Pelléas és Mélisande*-jához (1893), de valamelyest emlékeztet Gerhart Hauptmann 1896-ban megjelent *Az elsüllyedt harang* című, szintén verses drámájára. [...] *Pitypang hercegnő* szintén egy önállóan gondolkodó nőalak. Már az első felvonás kezdetén kategorikusan visszautasítja a házasságot az apja által neki szánt hatalmas hispániai herceggel. [...]

Ebben a mesében ezután a műfaj megszokott szerkezete jelentősen az ellentétébe fordul. Nem csupán a várva várt boldog végkifejlet marad el, hanem a végső tragédia is visszafordíthatatlan lesz. A női főhős teljesen megsemmisül, és nem is egyértelmű, miért, hacsak nem a természet feltételezett törvényei miatt – és még csak nem is az apja akaratával és tekintélyével szembeforduló vakmerősége miatt.

## *Ruszalka*: egy másik fordított tündérmese

A *Ruszalka* című háromfelvonásos mű is annak a fordított tündérmesének a mintáját követi, amit Kvapil a *Pitypang hercegnővel* alkotott meg: a női főhős szembefordul előre elrendelt sorsával. [...] A szövegíró ezúttal nem egy létező elbeszélést dolgoz fel, inkább, ahogyan a megjelent librettó előszavában is írja, különböző történetek „visszhangjára” reflektál, különböző intertextuális utalásokat gyúr egybe, ezáltal is ironikus színben tüntetve fel azokat. Az általa megjelölt források között szerepel Friedrich de la Motte Fouqué *Undine* című regénye (1811), Hans Christian Andersen prózában írt meséje, *A kis hableány* (1837), a középkori francia *Mélusine*-legendák, Václav Kliment Klicpera *Cseh Melusine* című drámája (1848),



Gerhart Hauptmann verses drámája, *Az elsüllyedt harang* (1896), valamint Erben *Csokor* című gyűjteményéből *A lilium*, *A vízimanó* és *Az aranyrokka* című költemények.

Ezek közül néhány, bár teljesen átformálva, szolgáltatja az alapot a *Ruszalka* szereplőéhez. Így a címszereplőhöz [...] és rajta kívül a két központi alakhoz: a Víziemberhez és Jezsibához, akik váratlanul testvérekké válnak. Kvapil Víziembere Ruszalka apja, egy teljhatalmú uralkodó, aki többé-kevésbé jóindulatúan kormányozza országát, és akit nagyon lesújt Ruszalka végzete. Birodalma éjszakai, tengerészeti párhuzamot von a pasztorálok napsütötte Árkádiájával: az első felvonás elején ironikusan gondtalan, problémamentes királyságnak írja le tele énekkel és tánccal, ahol a szex nyilvánvalóan bármikor élvezhető, míg a felelőségteljes hűség neveléses módon ismeretlen. [...]

Kvapil Jezsibaba boszorkánya, akinek a nevét cseh nyelvre fordítva Hauptmann darabjából kölcsönözte, Ruszalka időse, tiszteletet parancsoló, részben viszont komikus nagynénje, aki segít a lánynak elszabadulni apja birodalmából, s ennek az az ára, hogy elveszíti hangját. Jezsibaba hozzáállása a fiatal generációhoz és annak neveléses lelkesedéséhez racionális és józan, s bár a második felvonás Erdőőrében és Kuktájában félelmet kelt, Ruszalkával és annak problémáival szemben elnéző. Azonban utolsó tanácsa, miszerint a lány fordítsa törét a hűtlen herceg ellen, brutális. Az ő alakja csodás alkotás, aminek előképe Andersen *A kis hableánya* szolgáltatja, ám az ő boszorkánya gyengébb, mint Kvapilé. Andersennél a sellő uszonyát lábakká változtatja, kivágja nyelvét, és bár mindez állandó fájdalmat, vérontást és néma szenvedést okoz, nincs köze a herceg hűtlenségéhez. Sőt, Andersen boszorkánya fellazítja és enyhíti a végső, mindent elsöprő tragédiát azzal, hogy egyszerűen, valami szentimentális indítatásból az utolsó pillanatban megváltoztatja a játékszabályokat. Jezsibaba és Ruszalka ellenpontoszerű alakját jól jellemzi Jürgen Schläder rendező egy 1981-es provokatív írásában, amelyben az operát szimbolista szempontból kívánja újraértelmezni. Schläder rámutat arra, hogy Ruszalka és Jezsibaba két találkozás, szimmetrikusan elhelyezve az operában, alapvető fontosságú, ugyanis Ruszalka két sorsdöntő elhatározását jeleníti meg: az első felvonásban elhagyja korábbi vízitündér létét, a harmadikban pedig vissza szeretné azt kapni. (Jezsibaba központi szerepét Dvořák is felismerhette, amikor kiegészítéseket kért a librettóban Ruszalka és a boszorkány első felvonásbeli dialógusához.) Schläder érvelése szerint, amivel egyet lehet érteni vagy vitatni, ez a két elhatározás, valamint Ruszalka végső döntése, hogy eldobja magát a történet ellenére, hogy tudja, eljön a végső megsemmisülés, „pszichológiailag komplex karakterré teszi” őt hagyományos mesealak helyett. Ezt a nézetet a Dvořák-kutató Jarmila Gabriellová még jobban elmélyíti; szerinte az opera „emberi dráma, sőt maga a női emancipáció”, hiszen Ruszalka végső elhatározása igazi szabadságot hoz számára, amikor elfogadja az emberi lét tragédiáját.



Ezek a nézetek kiemelik a mű és a végső tragédia értelmezési lehetőségeinek különbözőségeit, és Dvořák zenei megfogalmazása is csak elmélyíti azokat. A zene diadalmas crescendóvá duzzad, amelyben a zeneszerző saját, 1865-ben komponált és 1887-ben átdolgozott *II. szimfóniáját* (op. 4, B. 12) idézi. Erőteljes, paradox ünneplése ez Ruszalka végső megsemmisülésének, és ahogy Schlöder kiválóan rámutat, nemhogy a Herceggel a túlvilágban való egyesülés, hanem kegyelem se várja.

Kvapil mindhárom drámája (*Lidércfény*, *Pitypang hercegnő*, *Ruszalka*) és főként utóbbi kettő fordított tündérmese mivolta bátor nőket állít színpadra, akik visszautasítják a családjuk vagy a társadalom által rájuk kényszerített korlátokat. Az egyenjogúságra és részben a nemek egyenrangúságára való utalás mind nagyon erős annak ellenére, hogy mindhárom esetben ezek a nőalakok pesszimista és tragikus módon teljes bukásra vannak ítélve [...].

Kvapil a századfordulón megenged magának egy dekadens világot, amelyben indokolt a kifejezett pesszimizmus. Ám a nők vágyainak ábrázolása talán realista tükrözi annak, ami akkoriban a csehországi nők felszabadításában zajlott. Igencsak ironikus befejezést ad Kvapil a tündérmeséknek azáltal, hogy nem egy optimista, humánusabb és egyenrangúbb társadalomra utal, amelyben a nők elfoglalhatják méltó helyüket – hiszen érthető módon ezt várhatnánk a műfajtól [...] – hanem ennek teljes ellentétére: egy modernista szakadék nyílik meg: a feje tetejére állítja a műfajt. És a darab ennek következtében még erőteljesebben hat. Korunk operalátogató közönsége és a Kvapilt napjainkban olvasók számára a mű továbbra is szívfacsaró megjelenítése az emberi szív csalódásának és érthető vágyainak.

## „Mert a Szép az Iszonynak kezdete csak”

A rendező gondolatai

Dvořák *Ruszalkája* sokáig elfeledett műnek bizonyult, ami az utóbbi időben végigsöpört Európa operaházain, mondhatni „divatba jött”. Úgy gondolom, hogy ennek az új, világszerte tapasztalható sikerszáriának az oka, a zene szépségében és az emberek szépség iránti kiéhezetségében keresendő. Amit én a szépségről gondolkodom, és amiért ezt tartom a műért való, korábban ismeretlen rajongás okának, azt talán Rilke fejezi ki a legpontosabban a *Duinói elégiáinak* első részében: „Mert a Szép az Iszonynak kezdete csak”.

Régóta vonzanak az ilyen értelemben felfogott szépséget hordozó, századforduló táján keletkezett művek. Mert szépek, miként a kor is az volt, melyben születtek, nem véletlenül utalnak rá „Belle époque”-ként, vagyis „szép korszakként”. Azonban ez az időszak a később kitörő iszonyú világégést előzi meg közvetlenül, mondhatni annak a kezdete. Az ekkorról ránk maradt irodalmi, képzőművészeti, zenei szépségekre úgy tekintek, és úgy kezelem őket, mintha Szinyei-Merse *Majálisának* derűs, kék égboltját valaki kicserélné egy jégesőt hordozó viharfelhővé, meghagyva az előtérben a zöld fűvet és a vidám embereket.

Számomra tehát a *Ruszalka* tündérmeseje is ehhez hasonló. Minden tisztességes tündérmese úgy ér véget, hogy a tündér meghal, vagy elveszi a királyfi. De milyen tündérmese az, ahol a tündér a harmadik felvonásra megöregszik? Ez nekem egy teljesen új és érdekes perspektívát nyitott: ebben a mesében a librettóíró és a zeneszerző sok mindent elmond a férfi és női kapcsolatról, a vágyról, szenvedélyről, a vágy beteljesületlenségéről, ám mindemellett fontos, hogy kimondva-kimondatlanul ott bujkál a fiatalságnak és öregségnek egy különös ellentéte: a harmadik felvonás elején egy öreg tündér visszaemlékezik mindarra, ami az előző két felvonásban történt, és szembesül a saját végzetével, amit kulcsmomentumnak gondolok.

Szikora János



Kapi Zsuzsanna, Fürjes Anna Csenge, Megyesi Schwartz Lúcia és a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatói /  
students of the Hungarian Dance University



# Gerhart Hauptmann: *Az elsüllyedt harang*

## Részlet

[...]

VÍZIKIRÁLY: [...] Hát szólj, mi az, mire kíváncsi vagy!  
Mit akarsz morcosos?

ARANYVIRÁG: Hogy békébe hagyj!

VÍZIKIRÁLY: Mondd, mit szeretnél?

ARANYVIRÁG: Semmit!

VÍZIKIRÁLY: *(könyörögve)* Monddsa meg!

ARANYVIRÁG: Csak el szeretnék menni tőletek!

VÍZIKIRÁLY: *(fájdalmasan szorongva)* Mivel bántottalak meg? Mit kívánsz?

Az embereknek országába vágysz?  
Ne menj oda, az ember furcsa egy lény:  
A vakeset szeszélyiből születvén,  
Felében e világhoz tartozik,  
Felében, tudja Isten, hova szít.  
Testvér gyanánt keletkezett belőlünk,  
S ellenségképpen züllött el mitőlünk!  
Jaj annak, ki a szabad hegyvilágból  
Ez átkozott fajzathoz odapártol! [...]  
Ne távozz kandin! Innen elszakadva  
Malomkövet kötsz balgán a nyakadba!  
Ott ködös éjbe szenderítetek,  
Sírást tanulsz meg nevetés helyett!  
Ott lelked ódon könyv nyugén hever  
S napanyánk átka téged is lever!

ARANYVIRÁG: Anyóka mondja, hogy bölcs férfi vagy!  
Hát nézd: a sok patak és zuhatag,

Mind-mind a csermely, minden ér

Az ember országába tér.

VÍZIKIRÁLY: Koaksz, brekeke! De te nem térhetsz!

Halld, mire int egy ezeréves –

E szolgálhad ám menjen odaki

Szennyest kimosni, malmot hajtani,

Öntözni kel-, káposzta ágát,

Lenyelni – brrrr! – miféle trágyát,

De te, tündér Aranyvirág,

Férjül szerezhetsz egy királyt!

Zöld kristályból koronám van készen,

Aranyos teremben fejedre tészem,

A deszka, palló tiszta kék kő,

Asztal, szekrény kaláris ékkő!

ARANYVIRÁG: Koronád, ha színszafirból lenne

Pávázzanak a te lányaid benne!

Aranyhajam én jobban kedvelem,

Ez a koronám s nem nyomja fejem!

S ha kaláris nálad az asztal, a láda –

Nem csábít a hal, a béka világa!

Nem kell nekem se bűz, se kút, se lóp,

Maradj magadban s brekekezz tovább! *(Távozni készül.)*

VÍZIKIRÁLY: Hová akarsz hát?

ARANYVIRÁG: *(könyvedén, idegenül)* Hozzá mi közöd?

VÍZIKIRÁLY: *(fájdalmasan)* Nagyon sok! Hajh! Brekeke.

ARANYVIRÁG: Ahova tetszik!

VÍZIKIRÁLY: Ahova tetszik?

ARANYVIRÁG: Ide meg oda!

VÍZIKIRÁLY: Ide meg oda?

ARANYVIRÁG: *(felveti karjait)* Meg az emberekhez! [...]

Lenkei Henrik fordítása



# Hans Christian Andersen: *A kis hableány*

## Részlet

[...]

- Tudom, hogy mi járásban vagy – mondta a tenger boszorkánya, amikor a kis hableányt meglátta. – Ostobaság, amit kívánsz. De megteszem, amit kérsz tőlem, mert még elemészted magad, kis királykisasszonyom! Tudom: a halfaroktól szeretnél megszabadulni, s két otromba lábat akarsz helyette, hogy járni tudj a szárazon, mint az emberek, beléd szeressen a szép királyfi, s halhatatlan lelket nyerj tőle. – És visitva, gonoszul nevetett, még a varangyot meg a vízikigyókat is elejtette. – Éppen jókor jöttél – folytatta. – Holnap, ha fölkel a nap, már nem tudtam volna segíteni rajtad, kerek egy esztendeig kellett várnod. Most főzők neked egy bűvös italt, azzal napkelte előtt kiúszol a tengerből, leülsz a partra, és megiszod. Eltűnik tőle a halfarkad, két doronggá alakul, amit az emberek szép lábacskáknak neveznek. Csakhogy ez nagyon fáj ám, olyan, mintha éles kardok hasítanának beléd. De szép leszel, gyönyörű szép, aki csak lát, azt mondja majd, sose látott hozzád foghatót. Megmarad lebegő, könnyű mozgásod, nem akad táncosnő, aki olyan puhán lépkedne, mint te, de valahányat lépsz, mintha kés élére hágnál, s még a véred is kiserked. Ha ezt a sok szenvedést békén eltűröd, akkor segíthetek rajtad.
- Eltűröm – felelte a kis hableány reszkető hangon. A királyfira gondolt meg a halhatatlan lélekre.
- De tudnod kell – folytatta a tenger boszorkánya –, hogy ha egyszer emberi alakot öltesz, soha többé vissza nem változhatsz hableánnyá. Nem merülhetsz a tenger mélyébe nénéidhez a vízipalotába, ha pedig nem szeret meg a királyfi úgy, hogy apjánál-anyjánál előbbre helyez szívében, ha nem a tiéd minden gondolata, és nem fogad neked örök hűséget, sohasem nyersz halhatatlan lelket. Ha meg más hajadont vesz feleségül, a menyegzője reggelén meghasad a szíved, meghalsz, s hullámokon hanyódó maroknyi fehér habba változol.
- Azt se bánom – felelte a kis hableány, s fehér lett az arca, mint a gyolcs.
- De nekem is fizetség jár ám! – mondta a boszorkány. – S nem is kevés. A tengermélyi birodalomban senkinek sincs olyan szép hangja, mint neked. Talán azt hiszed, hogy azzal bűvölsz meg a királyfi szívét. Csakhogy a hangodat nekem kell adnod. Ez a fizetség, ez az ára az én bűvös italomnak! Nagy ára van, mert a tulajdon véremet csepegtetem belé, hogy metsző legyen az ital, mint a kétélű kard!

- De ha neked adom a hangomat – remegett meg a kis királylány –, mi marad akkor nekem?
- Karcsú, szép termeted, lebegő járásod, beszédes szemed – mondta a boszorkány. – Elég ennyi ahhoz, hogy megbűvölj egy emberi szívet. Nyútsd ki hát a nyelvecskédet, mert előre kérem az árát. Aztán megkapod a bűvös italt!
- Legyen, ahogy akarod! – felelte a kis hableány [...].

*Rob Zsuzsa fordítása*



# Synopsis

## Act One

Rusalka, the water nymph, has fallen in love with a human being, the Prince, whom she has never met before. She has only seen him from the lake bathing there. The nymph announces her desire to her father, the Water Goblin: she wants to become a human and live on dry land with the Prince. Although her father paints a dark picture of the consequences of becoming a human, the nymph is not discouraged. In the end, the witch Ježibaba is ready to help her become human, but she also reveals a heavy price: if Rusalka does not find true love and returns to the kingdom of water, the man she loves will die. In exchange for her help, she demands Rusalka's voice. Rusalka agrees to the terms of the deal, and Ježibaba gives her a potion. The nymph gets a human body and soul but loses her voice.

The Prince appears at the lake with his fellow huntsmen, and although Rusalka is mute, he is dazzled by the girl's beauty and takes her to his castle. The voice of the Water Goblin and the other nymphs can be heard from the lake: they mourn the loss of Rusalka.

## Act Two

In the Prince's castle, the Gamekeeper and the Kitchen Boy are preparing for the wedding of the Prince and Rusalka, and they talk about how strange the new bride is. The Prince enters with the speechless Rusalka at his side. A Foreign Princess appears among the wedding guests, who mocks the nymph, and reproaches the Prince for not caring about the guests and being a bad host. The Prince sends Rusalka to change into a suitable dress for the ball and is left alone with the Foreign Princess, who enchants him...

The Water Goblin appears, and Rusalka runs to her father crying and begging for help, as she feels that the Prince no longer loves her. It is soon confirmed: the man confesses his burning passion for the Foreign Princess, and when Rusalka tries to approach him again, he refuses her. Rusalka and the Water Goblin return to the lake.

## Act Three

Rusalka has grown old and lives estranged from her siblings. Rejoicing over Rusalka's failure, Ježibaba once again offers a solution: she hands the nymph a knife with the promise that she can break the curse if Rusalka kills the Prince. Rusalka rejects this notion and disappears into the lake.

The Gamekeeper and the Kitchen Boy come to Ježibaba to ask her for a cure for the Prince, who has been unwell since Rusalka put a curse on him and left. Suddenly, the outraged Water Goblin appears and vows vengeance against the Prince as it was him who betrayed Rusalka. The Gamekeeper and the Kitchen Boy flee.

Desperate and tormented by remorse, the Prince returns to the lake and apologizes to Rusalka, who emerges from the water. The girl warns him that the kiss he longs for can be fatal, but this does not retain the Prince from the embrace that means death for him.



# On the power of nature and music

In conversation with conductor Péter Halász

**Rusalka is presented by the Hungarian State Opera as part of its Slavic Season. To what extent is this work “Slavic”, i.e. to what extent does it bear Czech (or other Slavic) musical traditions?**

In general, the musical language of operas is closely related to the language in which the opera was written. It is no different with Dvořák, either. The melody and intonation of the Czech language are an integral part of the composition throughout. Although the influence of German romantic music is very strong in the opera, such as Weber (the off-stage female chorus of the third act, for instance), but above all, Wagner (the first scene of act one is very similar to the first scene of *Das Rheingold*). Dvořák often uses motifs from Czech folk, which is most obvious in the duets of the Gamekeeper and the Kitchen Boy. It is no coincidence since they are not fairy-tale creatures like Rusalka or the Water Goblin, nor are they nobles like the Prince or the Foreign Princess (whose scene in the second act also bears a very strong Wagnerian influence), but simple children of the people. Wagner's influence can be observed not only in concrete musical motifs, in the through-composed large form, or in the declamation present in soloistic vocal parts, but also in the message of both music and plot in the opera's final scene of “redemption”.

On the other hand, what makes the opera truly Slavic and unmistakably Dvořák's work, apart from the Czech language and the above-mentioned folk motifs, is its impressive melodic world and characteristic harmonic twists. For the orchestra, this opera is like playing three symphonies by Dvořák in a row.

**Despite the beautiful music and the story, Rusalka is an opera not performed very often, at least in Hungary. What could be the reason for it?**

I ask myself the same question. *Rusalka* is a late masterpiece of one of the greatest romantic composers. The difficulty of the Czech language may be one of the reasons for the work's fate in Hungary, but this is refuted by the fact that *Jenůfa* by Leoš Janáček has already been performed in the original language in several productions in Budapest. As far as I know, there has been a performance of Dvořák's work in Hungarian in Debrecen. This wonderful opera has already been performed in Hungary in guest performances and



a concert-like performance<sup>2</sup>, but ours will be the first Hungarian production in the original language. It is an awe-inspiring fact and a great responsibility for me. I hope this piece will take its rightful place among the most frequently played classical masterpieces here as it already has in many other countries.

### **What poses the greatest difficulty in performing the score?**

At the beginning of the work, Rusalka is still a water nymph, full of love and dreams. Accordingly, her vocal parts are lyrical. From the beginning of the second act, when she becomes human and loses her voice, she must maintain the tension with her presence in silence, which then almost explodes into a dramatic singing in the second half of the act. In the third act, the half-human, half-nymph Rusalka sometimes has quite dramatic, at other times, quite lyrical utterances. This duality is not only characteristic of her but the Prince as well. The vocal parts of the other two main characters, Ježibaba and the Water Goblin, although both are complex characters, are not so extreme, but they are very fulfilling. The most important task for me and the orchestra is to develop the lyricism.

### **You have worked with director János Szikora several times. How much does this change the way you conduct, how does the interaction work between the two of you?**

János and I worked on the Hungarian premiere of *Die Frau ohne Schatten* by Richard Strauss exactly ten years ago. That production was born under a lucky star, and I remember both the work process and its result with great pleasure. In him, I got to know a director with incredibly good theatrical instincts and enormous experience, who is not only extremely receptive to musical processes, but also an excellent colleague both professionally and personally. I am influenced by what happens on stage in each production. The staging, if done well, can contribute a lot to the fact that we, the musicians, experience the emotional message of the work together with the singers and the audience even more. This was the case in the Strauss production, and I trust that it will be the same now.

### **What does this opera mean to you?**

*Rusalka*, like so many other great tales, has eternal messages, as it is about great existential questions. What makes us human, what love does to us, and how we can process its loss, for instance. I feel that two questions are extremely relevant: *Rusalka* breaks away from her roots, the desired new world does not accept her, and when she cannot return to

<sup>2</sup> In Budapest, it was performed by the Bratislava National Theatre at the Erkel Theatre in 1956 and by the Prague National Theatre at the Opera House in 1976.

the old world, she becomes an outcast everywhere. Ježibaba and the Waterman also warn us, the people of today, that if we treat nature irresponsibly, it will take its revenge. After all, nature is much more powerful than us, humans. Just like music.

## Geoffrey Chew: *Rusalka*: a fairy tale in reverse

### Excerpts

The opera *Rusalka* by the composer Antonín Dvořák (1841–1904) [...] was composed in 1900. First performed in Prague the following year, it rapidly became not only the best-known of the composer's operas, but the most popular of all Czech operas after Smetana's *Prodaná nevěsta* [*The Bartered Bride*]. Its place in the standard operatic repertory is securely established today, although it took time before its great beauty and dramatic mastery were fully recognized internationally.

Its libretto, by the author Jaroslav Kvapil (1868–1950) [...] is also a remarkable literary work in its own right. Kvapil called it a 'lyrical fairy tale'; however, this 'fairy tale' has distinctive *fin-de-siècle* features, [...] which may justify the notion that it is virtually a fairy tale in reverse.

### The genesis of the work

After the success of the opera, Kvapil claimed that he had written the libretto in the autumn of 1899, 'without knowing for whom'. He had spent that summer on the Danish island of Bornholm, immersed in the *Folk Tales and Legends* of Božena Němcová and K. J. Erben's *Kytice* (both among the best-known classics of Czech midnineteenth-century Romantic literature), and while writing he had also had Hans Christian Andersen's prose fairy tale, *The Little Mermaid*, in mind. He had then shown the result to [various Czech composers], all of whom had shown 'only a friendly interest and no more', and he had finally 'dared' to approach Dvořák, a well-established figure from the older generation [...] after reading in the papers that the composer was looking for a libretto.

[...] Dvořák had already had his interest in Slavonic folklore and fairytales rekindled in 1884, [...] and in the 1890s he had been working on further projects for works based on poems from *Kytice*. Four of these came to fruition in the well-known symphonic poems he composed in 1896, works whose dramatic and musical characteristics anticipate those





Brassói-Jörös Andrea, az OPERA Énekkara és a Magyar Nemzeti Balett /  
OPERA Chorus and Hungarian National Ballet



of his two late fairy-tale operas, *Čert a Káča* [*The Devil and Kate*], premiered in 1899, and *Rusalka*, though the symphonic poems are untexted. It is unsurprising, then, that Dvořák should have thought of following these works with a full-length opera in the same spirit, or that he should have worked quickly and enthusiastically on *Rusalka* once Kvapil had offered it to him [...].

### **Kvapil's work leading up to *Rusalka***

During the 1890s, Kvapil's own career had also been moving progressively in the direction of *Rusalka*, as Dvořák will have known, and *Rusalka* is arguably best read in the light of his previous work. [...] Kvapil wrote his Ibsenesque realistic social drama *Bludička* [*Will-o'-the-Wisp*] in 1896, and then the verse 'fairy tale' *Princezna Pampeliška* [*Princess Dandelion*] in 1897, both of which foreshadow *Rusalka* in different ways, and illustrate Kvapil's distinctive *fin-de-siècle* representation of female protagonists. Like *Rusalka*, these are framed in terms of a tragic conflict between incompatible worlds, drawing on what had by then become a Romantic cliché – often represented in drama as a fatal conflict between a natural world and a supernatural world, as in Richard Wagner's *Flying Dutchman* of 1843.

In *Bludička*, a drama set in contemporary 1890s Prague, in depicting an Ibsenesque woman calling for equality, Kvapil was [...] flirting with contemporary feminism. Significantly, however, Kvapil's play finally offers no escape for a woman, even one demanding equality, from the pharisaism of contemporary society.

In the following year, Kvapil turned to representing incompatible worlds through an invented legend, in a verse 'fairy tale' of great beauty, *Princezna Pampeliška*. This quasi-Symbolist play owes nothing to the contemporary Symbolism of Maurice Maeterlinck's *Pelléas et Mélisande* (1893), but in some ways resembles Gerhart Hauptmann's *Die versunkene Glocke* [*The Sunken Bell*], also a verse fairy tale, which appeared in 1896. [...] Princess Pampeliška herself is another independently-minded woman. She begins Act I with an outright rejection of the arranged marriage with a 'mighty prince of Hispania' that her father has set up for her. [...]

In this fairy tale, then, the normal pattern of the genre is significantly reversed. Not only does it lack the happy end that might be expected, but the final tragedy becomes absolute. The female protagonist is completely annihilated, and for no clear reason, other than the supposed laws of nature – not even for her temerity in breaking free from her father's wishes and his authority.

### ***Rusalka*: another reversed fairy tale**

*Rusalka*, another three-act 'fairy tale', continues the pattern of the reversed fairy tale, which had been established in *Princezna Pampeliška*, with a female protagonist who rejects her predestined status. [...] Rather than 'adapting' any existing narrative, Kvapil selects varied narrative 'echoes' as he calls them in his introduction to the published libretto, from diverse intertexts, weaving them together to cast ironic light on one another. Those he lists are Friedrich de la Motte Fouqué's novel, *Undine* (1811); Hans Christian Andersen's prose tale *The Little Mermaid* (1837); the medieval French *Mélusine* legends; Václav Kliment Klicpera's play, *The Czech Melusine* (1848); Gerhart Hauptmann's verse play, *Die versunkene Glocke* (1896); and the poems *The Lily* [*'Lilie'*], *The Water Goblin* [*'Vodník'*] and *The Golden Spinning-Wheel* [*'Zlatý kolovrat'*] drawn from the two editions of Erben's *Kytice*.

Some of these, entirely rewritten, supply characters for *Rusalka*. Besides the title role herself [...] two central examples are the Spirit of the Lake and Ježibaba, who unexpectedly become brother and sister. Kvapil's Spirit of the Lake is Rusalka's father, an absolute ruler who presides over his realm, more or less benignly, and is consumed with sorrow at Rusalka's fate. His kingdom is a nocturnal, marine parallel to the sunny Arcadia of pastoral: as ironically depicted at the beginning of Act I, it is a carefree, unproblematic kingdom of song and dance, in which sex is apparently constantly available and responsible fidelity laughingly unknown. [...]

Likewise, Kvapil's witch Ježibaba, whose name was stolen from the Czech translation of 'Wittichen', her counterpart in Hauptmann's play, is Rusalka's elderly, formidable, and partly comic aunt, who helps Rusalka to escape her father's realm at the cost of losing her voice. Ježibaba has a down-to-earth, unsentimental attitude to the younger generation and its absurd infatuations, and she is feared by the comical 'rude mechanicals' of Act II, but she is ultimately indulgent to Rusalka and her troubles, even though her final advice, that Rusalka should use the knife against her faithless prince, is brutal. She is a wonderful invention, borrowed from her counterpart in Andersen's *The Little Mermaid*. But Andersen's witch is weaker than Kvapil's. Andersen has her converting his mermaid's tail into legs, and cutting out her tongue, and these processes, involving permanent pain, bleeding, and silent suffering, bear no real connection with the prince's infidelity. Moreover, Andersen's witch dilutes and weakens the final devastating tragedy of the tale by arbitrarily, and sentimentally, changing the rules of the game at the last moment. The reciprocal roles of Ježibaba and Rusalka in the drama have been well characterized by the German theatre director Jürgen Schläder, in a provocative article from 1981 seeking to reinterpret the opera in Symbolist terms. Schläder points out that the two encounters between Rusalka and Ježibaba, sym-



metrically placed within the opera, are crucial to it. They dramatize Rusalka's two central decisions – in Act I, to abandon her life as a water nymph, and, in Act III, to reverse that decision. (The centrality of Ježibaba seems to have been realized by Dvořák, in his request for additional text for Rusalka for her dialogue with Ježibaba in Act I.) Schläder argued, rightly or wrongly, that these two decisions, and especially Rusalka's final choice to cast the knife away though she knows she faces annihilation in doing so, make her a 'psychologically complex character' rather than a traditional fairy-tale figure. And his suggestion has been taken still further by the Dvořák scholar Jarmila Gabrielová, who has interpreted the opera as a 'drama of human, indeed women's, emancipation', in which Rusalka's final decision is one in which she achieves true freedom at last by fully embracing the tragedy of human existence.

Such suggestions highlight the ambiguities of interpretation that are possible with this work and its final tragedy, and they are highlighted by Dvořák's setting of the final scene. The music swells to a triumphant crescendo, in a self-quotation from the composer's second symphony op. 4 (B.12), of 1865, revised in 1887. It amounts to a powerful, and paradoxical, celebration of Rusalka's final annihilation, even though no union with her prince is in prospect, even in an afterlife, as Schläder rightly points out, and no reprieve is possible.

All three of Kvapil's dramas considered here (*Bludička*, *Princezna Pampeliška*, and *Rusalka*), and especially the reversed fairy tales of the latter two, stage brave women who reject constraints placed upon them by family or society. Their gestures towards emancipation, and in part towards gender equality, are all powerful. Yet in all three cases, the rebellion of these women is pessimistically and tragically doomed to complete failure [...].

Kvapil at the turn of the century is still permitting himself a partially Decadent world in which utter pessimism is legitimate. Yet the representation of women's aspirations that is evident in them is perhaps a realistic reflection of what was possible in the liberation of women in Bohemia at the turn of the century. It is particularly ironic that Kvapil's final turn to a 'fairy tale' offers us, not an optimistic turn to a more humane and egalitarian society, in which women take their rightful and equal place – for this is what one might legitimately expect from the genre, [...] – but its complete negation: the opening of a modernist abyss. He turns the genre on its head. And the piece is all the more powerful as a result. For a modern operagoing public, and for a modern readership of Kvapil's poetry, the work remains a heart-rending dramatization of the frustration and negation of the legitimate aspirations of the human heart.

# “For beauty’s nothing but beginning of terror”

## The director’s concept

Dvořák’s *Rusalka* was considered a long-forgotten work for a while, but it has recently conquered the opera houses of Europe, it has even “come into fashion”. I believe that the reason for this new wave of worldwide success is to be found in the beauty of music and the hunger for beauty within the audience. What I think about beauty, and why I consider this to be the reason for a previously unknown admiration for the work, is perhaps expressed most precisely by Rilke in the first part of his *Duino Elegies*: “For beauty is nothing but the beginning of terror”.

I have long been attracted to works of beauty conceived in this sense around the turn of the century. They are beautiful, as was the era in which they were composed. It is not by chance that it is referred to as “Belle Époque”, that is, “beautiful era”. However, this period directly precedes the terrible world war that broke out later, you could say it was the beginning. I regard and treat literature, fine arts, and musical compositions left to us from that time as if someone had replaced the clear, blue sky in the painting *Picnic in May* by Szinyei-Merse with a storm-cloud bringing hail, leaving the green grass and cheerful people in the foreground.

Therefore, I see the fairy tale of *Rusalka* as something similar. All decent fairy tales end with either the fairy dying or being married by the prince. But what kind of fairy tale is it where the fairy grows old by the third act? This opened up a completely new and interesting perspective for me: in this tale, the librettist and the composer have a lot to say about the relationship between man and woman, desire, passion, the unfulfillment of desire. At the same time, is also important that the strange contrast between youth and old age are already lurking there: at the beginning of the third act, an old nymph remembers everything that happened in the previous two acts and faces her own fate, which I consider a key moment.

János Szikora



Szemerédy Károly, Brassói-Jóris Andrea



# Gerhart Hauptmann: *The Sunken Bell*

## Excerpt

[...]

THE NICKELMANN. [...] Still pouting, eh? . . . Well, well.

What wouldst thou know?

RAUTENDELEIN. Oh nothing. Do but go!

THE NICKELMANN.

Naught wouldst thou know?

RAUTENDELEIN. Naught!

THE NICKELMANN. *[Imploringly]*

Then, speak, thou, I pray.

RAUTENDELEIN. I long to leave you all and go away!

THE NICKELMANN. *[with anguish]* What have I done to thee? Where wouldst thou go?

Is it the world of men that thou wouldst know?

I warn thee, maiden. Man's a curious thing,

Who naught but woe to such as thou could bring.

Although, perchance, with ours his fate's entwined,

He is, yet is not quite, of our own kind.

His world is ours and yet, I say, beware!

Half here, he lives half, no one could tell where!

Half he's our brother ; yet, this many a day,

A foe he's been, and lost to us for aye.

Woe, woe to all who our free mountains flee

To join these mortals, hoping bliss to see ! [...]

Pry thou no further, but let Man alone:

Lest thou should hang about thy neck a stone.

Man will but sadden thee with his grey skies,

And turn thy happy laugh to tears and sighs.

Thou shall be chained unto an ancient Book.

Accurst no more upon the Sun thou'lt look !

RAUTENDELEIN. Grandmother says thou art a learned seer.

Yet, an thou wilt but in thy waters peer,

Thou'lt see that never yet a rill did flow

But longed into the world of men to go.

THE NICKELMANN. *[angrily]* Quorax ! Brekekekex ! Be not so bold.

Hear now the words of one ten centuries old!

Let slavish streams pursue their fated way,

Work, wash, for men, and grind their corn each day,

Water their cabbages and garden stuff,

And swallow Heav'n knows what! And now . . . enough!

*[Warmly and earnestly:]*

But, O, my dear Princess Rautendelein,

For thee a King's chamber were none too fine.

I know a rare crown, all of crystal so green,

In a great golden hall, thou shalt wear it, my queen.

The floor and the roof are of clear blue stone,

Red coral the coffers and chests I own.

RAUTENDELEIN. And what though thy coffers of coral be wrought?

Life lived with the fishes were good for naught.

And though thy King's crown of pure sapphire should be,

Thy daughters should prink it alone with thee.

My own golden tresses are far more dear;

Their touch a caress is; my crown is here!

*[She turns to go.]*

THE NICKELMANN. Where art thou going?

RAUTENDELEIN. *[airily and indifferently]* What is that to thee?

THE NICKELMANN. *[sorrowfully]* Much. Much. Brekekekex!

RAUTENDELEIN. O, whither I will

Go I.

THE NICKELMANN. And whither wouldst go?

RAUTENDELEIN. Away and away!

THE NICKELMANN. Away and away?

RAUTENDELEIN. *[flinging her arms aloft]* To the world of men! [...]

*Translated by Charles Henry Meltzer*

# Hans Christian Andersen: *The Little Mermaid*

## Excerpt

[...]

"I know exactly what you want," said the sea witch. "It is very foolish of you, but just the same you shall have your way, for it will bring you to grief, my proud princess. You want to get rid of your fish tail and have two props instead, so that you can walk about like a human creature, and have the young Prince fall in love with you, and win him and an immortal soul besides." At this, the witch gave such a loud cackling laugh that the toad and the snakes were shaken to the ground, where they lay writhing.

"You are just in time," said the witch, "After the sun comes up tomorrow, a whole year would have to go by before I could be of any help to you. I shall compound you a draught, and before sunrise you must swim to the shore with it, seat yourself on dry land, and drink the draught down. Then your tail will divide and shrink until it becomes what the people on earth call a pair of shapely legs. But it will hurt; it feel as if a sharp sword slashed through you. Everyone who sees you will say that you are the most graceful human being they have ever laid eyes on, for you will keep your gliding movement and no dancer will be able to tread as lightly as you. But every step you take will feel as if you were treading upon knife blades so sharp that blood must flow. I am willing to help you, but are you willing to suffer all this?"

"Yes," the little mermaid said in a trembling voice, as she thought of the Prince and of gaining a human soul.

"Remember," said the witch. "Once you have taken a human form, you can never be a mermaid again. You can never come back through the waters to your sisters, or to your father's palace. And if you do not win the love of the Prince so completely that for your sake he forgets his father and mother, cleaves to you with his every thought and his whole heart, and lets the priest join your hands in marriage, then you will win no immortal soul. If he marries someone else, your heart will break on the very next morning, and you will become foam of the sea."

"I shall take that risk," said the little mermaid, but she turned as pale as death.

"Also, you will have to pay me," said the witch, "and it is no trifling price that I'm asking. You have the sweetest voice of anyone down here at the bottom of the sea, and while I don't





doubt that you would like to captivate the Prince with it, you must give this voice to me. I will take the very best thing that you have, in return for my sovereign draught. I must pour my own blood in it to make the drink as sharp as a two-edged sword."

"But if you take my voice," said the little mermaid, "what will be left to me?"

"Your lovely form," the witch told her, "your gliding movements, and your eloquent eyes. With these you can easily enchant a human heart. Well, have you lost your courage? Stick out your little tongue and I shall cut it off. I'll have my price, and you shall have the potent draught."

"Go ahead," said the little mermaid. [...]

*Translated by Jean Hersholt*



Felelős kiadó *Responsible publisher:* Ókovács Szilveszter DLA,  
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*  
A műsorfüzetet szerkesztette *The programme was edited by* Mátrai Diána Eszter  
Fotók *Photos:* Berecz Valter  
Képszerkesztő *Photo editor:* Iványi Jozefa  
Grafikai terv, nyomdai előkészítés *Layout:* Plette Bulcsú, Mátai és Végh Kreatív Műhely  
Megjelent 2024-ben *Published in 2024*



---

STRATÉGIAI PARTNEREK  
*STRATEGIC PARTNERS*



---

ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK  
*GOLD LEVEL SPONSORS*

