

The poster features a dramatic scene with a large, ornate golden sculpture of a sun's face with rays, set against a dark background with red splatters. Two figures are shown falling from the sculpture. The text is in white, with the title in large, bold letters.

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ  
HUNGARIAN STATE OPERA

*SZERGEJ PROKOFJEV*

# HÁBORÚ & BEKE

ВОЙНА И МИР  
WAR&PEACE



## Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	10
Minden idők legnépesebb operájáról – Beszélgetés Alan Buribayev karmesterrel	14
Akár Háború, akár Béke, nincs hova visszavonulni – Jegyzetek Calixto Bieito rendezéséhez	18
Egy kis történelmi háttér	22
Bieito az OPERÁ-ban	26
Háború és béke – Részletek Tolsztoj regényéből	27

## Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	32
<i>About the most populous opera of all time – In conversation with conductor Alan Buribayev</i>	34
<i>Whether it is War or Peace, there is nowhere to retreat – Notes on Calixto Bieito's production</i>	38
<i>A brief historical background</i>	40
<i>Bieito at the OPERA</i>	43
<i>War and Peace – Excerpts from Tolstoy's novel</i>	45

SZERGEJ PROKOFJEV

# HÁBORÚ & BÉKE

ВОЙНА И МИР

WAR&PEACE

Opera tizenhárom jelenetben, két részben, orosz nyelven, magyar, angol és orosz felirattal  
*Opera in thirteen scenes, in two parts, in Russian with Hungarian, English, and Russian subtitles*

Librettó Lev Tolsztoj regénye nyomán *Libretto based on the novel of*  
*Leo Tolstoy by* **SZERGEJ PROKOFJEV, MIRA MENDELSON**

Rendező *Director* **CALIXTO BIEITO**

Díszlettervező *Set designer* **REBECCA RINGST**

Jelmeztervező *Costume designer* **INGO KRÜGLER**

Világítástervező *Lighting designer* **MICHAEL BAUER**

Videó *Video* **SARAH DERENDINGER**

Dramaturg **BEATE BREIDENBACH**

Magyar nyelvű feliratok Alter Katalin nyersfordítása alapján *Hungarian subtitles*  
*based on Katalin Alter's rough translation by* **BENKŐ MINKA**

Angol nyelvű feliratok *English surtitles* **RICHARD NEEL**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

Magyarországi bemutató: 2023. január 28., Operaház

*Hungarian premiere: 28 January 2023, Opera House*

Andrej Bolkonszkij *Andrei Bolkonsky* **SZEGEDI CSABA**

Natasa Rosztova *Natasha Rostova* **BRASSÓI-JÖRÖS ANDREA**

Pierre Bezuhov *Pierre Bezukhov* **BRICKNER SZABOLCS**

Kutuzov marsall *General Kutuzov* **FRIED PÉTER**

Napóleon **HAJA ZSOLT**

Ilja Rosztov gróf *Count Ilya Rostov* **KOVÁCS ISTVÁN**

Hélène Bezuhova *Hélène Bezukhova* **GÁL ERIKA**

Szonja Rosztova *Sonya Rostova* **HEITER MELINDA**

Marja Dmitrijevna Ahroszimova / Mavra Kuzjminicsna *Marya Dmitriyevna*  
*Akhrosimova / Mavra Kuzminishna* **SZÁNTÓ ANDREA**

Dolohov / Jacquot *Dalokhov / Jacquot* **GÁBOR GÉZA**

Gyenyiszov *Denisov* **KISS ANDRÁS**

Platon Karatajev *Platon Karataev* **BALCZÓ PÉTER**

Nyikolaj Bolkonszkij, az öreg herceg / Belliard tábornok *Nikolai Bolkonsky,*  
*the old prince / General Belliard* **CSEH ANTAL**

Anatole Kuragin **NYÁRI ZOLTÁN**

Peronszkaja / Dunyása *Peronskaya / Dunyasha* **SÜLE DALMA**

Marja Bolkonszkaja hercegnő *Princess Marya Bolkonskaya* **FÜRJES ANNA CSENGE**

Matrjosa, cigánylány / Murat marsall segédje *Matryosha, a gypsy girl /*  
*Marshal Murat's adjutant* **SAHAKYAN LUSINE**

Gavrila, Ahroszimova lakája / Berthier marsall / Davout marsall *Gavrila,*  
*Akhrosimova's footman / Commander Berthier / General Davout* **ZAJKÁS BOLDIZSÁR**

Bolkonszkijék család öreg lakája / Tyihon Scserbatij / Matvejev

*The Bolkonskys' family's old footman / Tikhon Scherbatij / Matveev* **FÜLEP MÁTÉ**

Fedor / Jevgenyij herceg segédtsitzje / Gérard *Fyodor / Prince Evgeny's*  
*adjutant / Gérard* **BEERI BENJÁMIN**

Andrej herceg küldönce / Ivanov / A bál házigazdája *Prince Andrei's messenger /*

*Ivanov / Host of the ball* **BARTOS BARNA**

Lakáj a bálon / Kutuzov segédje / Egy külső hang *Footman at the ball /*

*Kutuzov's adjutant / A voice* **BIRI GERGELY**

Bolkonszkijék család komornyikja / Napóleon segédje / Egy francia tiszt

*The Bolkonskys' family's valet / Napoleon's adjutant / A French officer* **DOBÁK ÁTTILA**

Francia abbé / Beausset úr *French abbot / Monsieur Beausset* **UJVÁRI GERGELY**

Marja hercegnő komornája *Princess Marya's lady's maid* **KAPI ZSUZSANNA**

Métivier, francia orvos *Métivier, French doctor* **PATAKI BENCE**

Compans tábornok segédje *General Compans's adjutant* **LAKAI RÓBERT ZOLTÁN**

Zapevala / Egy külső hang *Zapevala / A voice Mehandzhiev* **MIROSLAV MLADENOV**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara

*Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and Chorus*

Karmester *Conductor* **ALAN BURIBAYEV**

Az előadási jogokat a Musikverlag Hans Sikorski GmbH, Berlin biztosította.

*Performing rights licensed by Musikverlag Hans Sikorski GmbH, Berlin.*

A Magyar Állami Operaház és a Genfi Nagyszínház közös produkciója

*A joint production of the Hungarian State Opera and the Grand Théâtre de Genève*





# Cselekmény

## I. rész

Andrej Bolkonszkij teljesen magába fordult: kiábrándult, mentálisan és fizikailag is sérült, közelebb érzi magát a halálhoz, mint az élethez. Ám amikor hallja Natasát és unokatestvérét, Szonját a tavaszról és a természet szépségéről énekelni, felébred benne – és körülötte – az élet.

Később Andrej és Natasa közelebb kerülnek egymáshoz egy féktelen, infantilis összefüvetelen. Ami a vendégek közt történik, szinte szürreális.

Natasa és Andrej egymásba szeretnek.

Mindenki gúnyolódik Andrej barátján, a folyamatosan részeg kívülállón, Pierre-en.

Pierre sógorát, Anatole-t elbűvöli Natasa, mindenképpen el akarja csábítani. Anatole testvére, Hélène megígéri neki, hogy segít.

Natasa és apja, Rosztov gróf be szeretnének mutatkozni Andrej apjának és húgának, Marjának, mivel Andrej időközben eljegyezte Natasát. Az öreg Bolkonszkij azonban nem helyesli fia házasságát Natasával, és megszegyeníti őt.

Ez mind Anatole malmára hajtja a vizet: Natasát mélyen megbántotta Andrej családjának viselkedése, így figyelme Anatole felé fordul.

Anatole meg akarja szöktetni őt, házasságot ígér annak ellenére, hogy már nős. Ám Szonja, Natasa unokatestvére átlát a férfi tervén, és mindent elmond Natasa keresztanyjának, Marja Ahroszimovának.

Natasa kétségbeesésében megpróbál véget vetni életének.

Pierre felelősségre vonja Anatole-t, és kényszeríti, hogy adja át Natasa leveleit. Pierre ekkor ébred rá Natasa iránt táplált érzéseire.

Natasa egykori kérője, Gyenyiszov bejelenti: a háború hamarosan kezdetét veszi.

## II. rész

Elkezdődött a háború.

A harcok közepette Andrej elveszett szerelmén mereng, a rebbenékeny boldogságon, amit Natasával élt meg. Most, hogy Natasa elárulta őt Anatole-lal, élete ismét értelmetlennek tűnik.

Pierre-nek az az érzése, hogy Andrejt nem fogja többé látni.

Napóleon túlzottan is beleéli magát az örök hódító hadvezér szerepébe, győzelemről álmodik – a valóság azonban más.

Kutuzov marsall letaglózva nézi, ahogy szeme láttára vész el Moszkva megmentésének lehetősége. Az elhagyott várost pusztulni hagyják.

Az óriási kavardásban Pierre merénylő hősnak képzelet magát, aki mindenkit megment. Fantáziái hisztériába és szarkazmusba torkollnak. Megjelenik Platon Karatajev, mint egy szent bolond, ő vigasztalja Pierre-t.

Andrej súlyosan megsebesült, haldoklik. Magas láza van. Még utoljára találkozik Natasával, élete nagy szerelmével. Lehetséges lett volna egy boldog élet vele? Andrej meghal, Natasa új életet kezd.

Pierre-nek nem sikerül megvédenie új barátját.

A szabadság és egy Natasával való kapcsolat lehetősége jelenik meg Pierre lelki szemei előtt, ám Natasa elérhetetlen marad számára.



Gábor Géza, Biri Gergely, Ujvári Gergely, Sahakyan Lusine, Nyári Zoltán, Gál Erika, Szegedi Csaba, Haja Zsolt, Fülep Máté,  
Kovács István, Brickner Szabolcs, Cseh Antal, Brassói-Jőrös Andrea, Bartos Barna, Zajkás Boldizsár, Kapi Zsuzsanna,  
Szántó Andrea, Heiter Melinda, Kiss András, Süle Dalma

# Minden idők legnépesebb operájáról

Beszélgetés Alan Buribayev karmesterrel

**Magyarországon Prokofjev ritkán játszott szerző. Az operába járó közönség jól ismeri *Rómeó és Júlia* című balettjét, de jó lenne többet tudni operáiról.**

Bár Prokofjev számos különböző stílusban alkotott maradandót, mint például a szimfonikus és a kamarazene, a filmzene vagy a zenekari művek műfajában, tehetsége elsősorban a színpadi zenében jelenik meg. Csupán kilencéves volt, amikor első operáját, *Az óriást* írta. Élete során olyan mesteroperákat komponált, többek között *A három narancs szerelmese*, *A játékos*, *A tűzes angyal*, az *Eljegyzés a kolostorban*, a *Háború és béke* című opusokat, amelyek a 20. század legjelentősebb zeneszerzői közé emelik őt. Minden operájához csodálatos zenét szerzett, a librettó sok esetben a klasszikus irodalomból táplálkozott: *A játékos* Dosztojevskij, *A tűzes angyal* Brjusov, *A három narancs szerelmese* Gozzi, az *Eljegyzés a kolostorban* Sheridan nyomán keletkezett, és természetesen ilyen a *Háború és béke* is, melynek alapja Lev Tolsztoj regénye. Elképesztő tehetséggel komponált rendkívüli dallamokat, ötletes motívumokat különös harmóniákkal, amiről azonnal megállapítható: ez Szergej Prokofjev muzsikája, amit nagyon is egyéni hangszereleési stílus jellemez. Kedveli a gazdag zenekari színezet élénk kombinációit, a zenészekről pedig mindig magas szintű virtuozitást vár el. Irodalmi vénájának köszönhetően, számos novella szerzőjeként ő volt saját operáinak librettistája is. Később második feleségével, Mira Mendelssonnal közösen dolgozott a szövegekonyveken, ahogy a *Háború és béke* esetében is.

**Mi teszi a *Háború és békét* különlegessé Prokofjev életművében?**

A *Háború és béke* az életmű egyik legkülönlegesebb alkotása. Először is, kihívás Tolsztoj hatalmas terjedelmű könyvét átültetni operába. Másodsor, minden bizonnyal ez minden idők egyik „legnépesebb” operája, annyi szereplő van benne. Mindeközben az igazán fontos főszereplők száma viszonylag kevés. Az első rész Natasa, Andrej, Pierre és Anatole körül forog, a másodikban megjelenik néhány fontos új karakter, Napóleon, Kutuzov marsall és Platon Karatajev. Harmadrészt, egyetlen Prokofjev-operának nem volt annyi változata, mint ennek, és e tekintetben Verdi *Don Carlos*ához hasonlítható. Prokofjev az első

változatokat 1941 és 1942 során komponálta, majd a szovjet kulturális hatóság utasítására újabb zenei részleteket adott hozzá, hogy megerősítse a drámai és hősi szálakat. Az ezt követő években az opera sok fontos változáson ment keresztül: a szerző új epizódokat írt hozzá, a béli és a Filiben játszódó jelenetet, illetve néhány korábbi kitérőt.

**Gigantikus opera gigantikus regény nyomán. Milyen módon keltette életre Prokofjev és a szövegíró a művet az operaszínpadon?**

Természetesen nagy kihívás lett volna Tolsztoj teljes művét megzenésíteni. Prokofjev ezért inkább azt a módszert választotta, amit már Csajkovszkij is alkalmazott az *Anyegin* esetében, vagyis csak a könyv legfontosabb részeit ültette át zenébe. A librettista feltételezte, hogy a közönség nagyjából tisztában van Tolsztoj regényével, így nincs szükség a cselekményt részleteiben elmagyarázni, akárcsak az *Anyegin*nél. Érdekes módon Prokofjev is komponált zenét Puskin verses regényéhez egy prózai színházi adaptáció számára, de mivel az előadás soha nem valósult meg, bizonyos zenei részeket átemelt a *Háború és béke*be.

Az opera első részében Natasa Rosztova történetét követhetjük figyelemmel, eljegyzését Andrej Bolkonszkijjal, valamint elcsábítását Anatole Kuragin által. A második részben egy drasztikus perspektívaváltás tanúi lehetünk, amikor a kamaradráma epikus méreteket öltő operává válik, amelyben a nép és a katonák játszanak fontos szerepet. Prokofjev itt azt a fajta népi drámai hagyományt követi, amit Muszorgszkij is alkalmazott *Borisz Godunov* és *Hovanscsina* című operáiban.

Az egyik legnehezebb feladatot a jelenetek közötti egység létrehozása jelenthette Prokofjev számára ebben a hatalmas léptékű darabban, amit úgy oldott meg, hogy egy sor zenei témával kötött össze olyan fontos motívumokat, mint szerelem, bátorság és katasztrófa. Ezek az opera különböző pontjain megjelenve teremtik meg a teljes mű egységét.

*Az interjút készítette: Mátrai Diána Eszter*





Beeri Benjámín, Brassói-Jörös Andrea, Nyári Zoltán, Gal Erika, Fülecz Máté, Süle Dalma, Dobák Attila,  
Szántó Andrea, Pataki Bence, Kiss András, Bartos Barna

# Akár Háború, akár Béke, nincs hova visszavonulni

Jegyzetek Calixto Bieito rendezéséhez

Háború és Béke. Vagy Béke és Háború? Az operában Prokofjev esetében legalábbis mindkettő megjelenik, bár gondosan szétválasztva: először a Béke, majd egy szünet után a Háború.

Tolsztoj regényében ez kevésbé egyértelmű. Ott a háború mindig jelen van; az első fejezetek egyikében egy látszólag békés összejövétel közben, a társaságban részletesen beszélnek róla, természetesen anélkül, hogy maguk érintettek lennének. Olyan háborúról beszélnek, mely Oroszország és Franciaország között tombolt már jóval Tolsztoj, Prokofjev, sőt a mi időnk előtt: egy gyilkos háborúról I. Sándor cár és Napóleon Bonaparte között.<sup>1</sup> Miről szól ez a Prokofjev-mű a valódi vagy kikényszerített hazaszereteten kívül?

Calixto Bieitót a genfi rendezésében, mely még az orosz–ukrán háború kitörése előtt keletkezett, egy másfajta háború érdekelte, nem az, amelyben két ellenséges nemzet áll szemben. Produkciójában egy olyan társadalom mutatkozik meg, amelyik egy nem látható ellenséggel harcol. Ezeknek az embereknek egy olyan ellenséggel van dolguk, amelyik mélyen befészkelte magát maguk közé: ők az ismeretlennel, a bizonytalansággal, a félelem okozta szakadékkal küzdenek. Ahogyan küzdenek emberségük rejtélyével is.

Agresszíven, akarattal teszik ezt, a pusztítás szándékával – de néha abszurd, groteszk, akaratlanul komikus, gyerekes módon is.

Egy szürreális álmvilágban élnek, egy sötét rémálom világában, amelyből nincs menekvés. Ez némileg hasonlít Luis Buñuel *Az öldöklő angyal* című filmjének elegáns estélyéhez, ahol az érthetetlenül bezárt ajtók mögül nem jutnak ki a vendégek, és ahol a civilizáció vékony rétege hamarosan megreped. Az itt kitörő háborúban mindenki mindenki ellen harcol: nők nők ellen, férfiak férfiak ellen, férfiak nők ellen – végül és mindenekelőtt mindenki önmaga ellen.

<sup>1</sup> Lev Tolsztoj: 1828–1910  
Szergej Prokofjev: 1891–1953  
I. Sándor cár: 1777–1825  
Napóleon Bonaparte: 1769–1821

Itt minden nyilvános, nincs hova visszavonulni. Az intimitás megszűnik, az érzéseket kitépik a lélekből, mint a zsigereket – és mindenki könnyörtelen lesz. Annyira, hogy szórákozássá válik azt figyelni, miként megy tönkre egy fiatal nő. Az idegbajosok és autisták valóságos kukkolása ez.

Itt ember embernek farkasa. A farkas pedig elpusztul, önmagát falja fel.

Vajon lehet ellenkezni a szerelemmel? Andrej és Natasa egymás iránti érzelmi vajon valódiak? Nem pusztán az elismerés vagy a társadalmi felemelkedés iránti vágyból születtek? Közhely, hogy nincs szerelem szenvedés nélkül. Natasát aljas módon elárulja Anatole, Andrej halálosan megsebesül. Prokofjev operájában csupán utalás van arra, amit Tolsztoj regényéből részletesen megtudunk: Andrej kiábrándult, belefáradt az életbe, legbelül megsemmisült a háború és első felesége halála miatt. A Natasával való találkozás átmenetileg ébreszti fel benne az élni akarást. Végül ez a szerelem is keserű csalódáshoz vezet. Andrej elveszíti a következő csatát önmagával, a második háborús sebével a halálvágya legyőzi őt.

Natasa eleinte csupa életöröm, tele vággyal és szerelemmel, ami később szélsőséges érzelmekbe, szerelmi extázisba csap át, és öngyilkossági kísérletbe torkollik. De az ő élni akarása erősebb; ő a küzdelméi által nő fel, és válik magabiztos fiatal nővé.

A mindig kívülálló Pierre eközben álmvilágába és a Natasával meg nem élt szerelmébe zárt fogoly marad. Egyszer lesz hős, egyszer ment meg valakit – ez lenne az ő kiteljesedése. De nem tudja megmenteni a haláltól sem barátját, Andrejt, sem védencét, Platon Karatajevet. Pierre házassága Natasával, ahogy a Tolsztoj-regényben olvasható, nem jelenik meg Prokofjev zenéjében.

Az idegbetegség a félelmek, az autizmus az életút megtalálására és a kommunikálásra való képtelenség kifejeződése. Néha azonban az idegbaj a nagyság illúzióját is kelti, ahogyan ebben az operában Napóleon, pontosabban a karakter esetében, aki eljásza Napóleont. Prokofjev parodizálta, groteszk módon eltúlozta, gúny tárgyává tette Bonapartét, hogy ezzel Hitlert figurázza ki – legalábbis akkoriban Moszkva vezetősége így akarta ezt látni. Talán azonban az opera Bonapartéjában egy Sztálin ellen lázadó gesztus rejlik a zeneszerző részéről. Ez lehet az oka annak, hogy Prokofjev életében Napóleon jelene volt a leghevesebb vita tárgya?

A legtöbb vezető vagy az, aki szeretne azzá válni, végtelenül magányos – úgy Napóleon, mint az ellensége, Kutuzov, az orosz csapatok főparancsnoka. Kutuzovnak egy hősi alaknak kellett lennie, hogy Sztálin megláthassa benne önmaga tükörképét. Prokofjev azonban a végsőkig ellenállt, a saját útját járva alkotott, és persze Tolsztojból merített: így a főparancsnok, akárcsak történelmi modellje, öreg, fáradt, egyáltalán nem harcias

alak, aki megsiratja minden halott katonáját, és bár hatalmas fájdalmat okoz neki, átadja a szent Moszkvát, a „nemzet anyját” az ellenségnek.

Prokofjev operájában – és a történelemben – az oroszok diadalmaskodnak a franciák felett.

De beszélhetünk-e győzelemről egy ilyen deformált és hisztérikus társadalomban, amelyet Calixto Bieito felmutat, a boldogság keresésében? Van kiút a kilátástalannak tűnő világ önpusztításából?

A rend? A biztonság? Az utópia?

Vagy a halál?<sup>2</sup>

*Beate Breidenbach*  
dramaturg

<sup>2</sup> Beate Breidenbach: Guerre ou paix, il n'y a pas de lieu de repli, Notes sur la mise en scène de Calixto Bieito, In: Guerre et Paix (Háború és béke), Grand Théâtre de Genève, 2021



Gábor Géza, Fülep Máté, Pataki Bence, Nyári Zoltán, Brickner Szabolcs, Bartos Barna, Ujvári Gergely, Biri Gergely

# Egy kis történelmi háttér

Sándor cár uralkodása alatt a francia–orosz kapcsolatok megromlottak. Lengyelországban, Törökországban és Svédországban a két ország érdekei élesen ütköztek, és Sándor cár egyre inkább hajlott arra, hogy figyelmen kívül hagyja a kontinentális zárlatot. 1812 júniusában Napóleon türelmét vesztette, és hadat üzent kijelentve: „Egyszer és mindenkorra végezni akarok a barbár Észak hatalmas birodalmával.” Noha tisztában volt vállalkozásának minden nehézségével, az orosz éghajlat keménységével, az orosz seregek szívósságával és azzal, hogy távollétében európai felkelések törhetnek ki Európa-szerte, egy percig sem kételkedett saját sikerében. Feltételezte, hogy hatalmas, 600 ezer fős serege döntő győzelmek sorozatával megadásra kényszeríti az oroszokat, és Sándor cár kénytelen lesz békét kötni, mielőtt még a nyár ősze fordulna. A dolgok azonban másként alakultak. Serege csupán számában volt nagy. Nem egészen a fele volt francia, és a katonák rosszul kiképzettek, fegyelmezetlenek és szökésre hajlamosak voltak. Mégis e hatalmas armádiával szemben a sokkal kisebb létszámú orosz seregnek nem volt más választása, mint hogy meghátráljon, és elkerülje a nyílt harcot, amelyre Napóleon olyannyira áhítozott. Mindkét sereg egyre mélyebben hatolt Oroszország belsejébe. Vajon ellenállnak-e az oroszok Vilniusnál? – töprengtek a franciák. Vilniust harc nélkül foglalták el. Talán Vityebszknél? Vityebszket kiürítették, mire a franciák belovagoltak. Hát a történelmi városnál, Szmolenszknél? Az orosz utóvédnek éppen idejében sikerült elhagynia Szmolenszk leégett falait, hogy kicsússzon a franciák gyűrűjéből. Az előrenyomulást a Napóleonra oly kevésbé jellemző fejvesztettség és a marsalok határozatlansága jellemezte. Már augusztus közepe volt, és a császár vezérkari főnöke sürgette, hogy késedelem nélkül térjenek haza. A hatalmas sereg létszámát a halottak és szökések együttesen 200 ezer fő alá csökkentették, és a tél beállta előtti főnyeres győzelem egyre kevésbé látszott valószínűnek. Napóleon azonban szentül meg volt győződve arról, hogy az oroszok mindenképpen megvédik a nem egészen 300 kilométerre eső Moszkvát. A város elfoglalása Sándor cárt mindenképpen megadásra kényszeríti majd – vélekedett. Folytatódott az előrenyomulás kelet felé. Végül a Moszkva-folyó partján, Borogyino faluval arcvonalközéppontjában aztán az oroszok harcba bocsátkoztak, hogy megvédjék fővárosukat a legvéresebb csatában, melyet valaha is vívott. Napóleonnak csak nagy nehezen sikerült hadállásukból kikergetni az oroszokat, és visszavonulásra kényszeríteni őket, de ez 32.000 francia életébe került. Szeptember 14-én a franciák bevonultak Moszkvába. A város üres volt, és már

rég lángokban állt, talán éppen a visszavonuló orosz kormányzó parancsára gyújtották fel. A Szentpétervárot tartózkodó Sándor cár hallgatott, és október 19-én Napóleon végül a visszavonulás mellett döntött.<sup>3</sup>

Mihail Illarionovics Golenyiscsev-Kutuzov a napóleoni háborúk legsikeresebb és az orosz hadtörténelem egyik legismertebb tábornoka. Az életében három Romanov uralkodót is szolgáló hadvezér harcolt a lengyelek és a tatárok ellen, részt vett három orosz–török háborúban, de nevét a napóleoni háborúval írta be végleg a történelemkönyvekbe, habár többször is vereséget szenvedett a francia erőktől. Az austerlitz és borogyinói vereségeit mind úgy szenvedte el, hogy udvari nyomásra kellett csatába bocsátkoznia a stratégiailag jobb pozíciókat elfoglaló franciák ellen. Kutuzov egészen a lengyel földekig üldözte az orosz tél miatt hatalmas veszteségeket elszenvedő Grande Armée-t, itt érte a halál 1813 áprilisában.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Martin Roberts, Európa története, 1789–1914, Az ipari forradalom és a liberalizmus kora, Képes Júlia ford., Akadémiai Kiadó, Bp., 1992.

<sup>4</sup> Napóleon veszte: a felszemű Kutuzov, Múlt-kor, 2015. <https://mult-kor.hu/napoleon-veszte-a-felszemu-kutuzov-20150916>



Fülep Máté, Ujvári Gergely, Gál Erika, Brassói-Jörös Andrea, Beeri Benjámín, Szegedi Csaba, Heiter Melinda, Kiss András  
és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

# Bieito az OPERÁ-ban

A Magyar Állami Operaház számára fontos, hogy a minél szélesebb repertoárpaletta, a minél különlegesebb előadások és alkotókkal való együttműködés érdekében nemzetközi partnereket keressen. Ezúttal a Genfi Nagyszínházzal együttműködésben kerül színre Prokofjev *Háború és béke* című monumentális műve, mely az OPERA közelgő szláv évadához is remekül kapcsolódik. Igazi unikumról, ritkán játszott operáról van szó, az ilyen típusú művek manapság mindenütt a világon több operaház együttműködésében valósulnak meg. A 2021/22-es évadban Genfben, a 2022/23-as szezonban pedig Budapesten kerül színre. A két intézmény az első pillanattól kezdve együttműködik egyfajta munkamegosztással, a díszletek egy részének gyártása például Budapesten, a jelmezek Svájcban történt.

De nemcsak a mű maga izgalmas, hanem a rendező személye is: Calixto Bieito számomra meghatározó színházi alkotó volt pályám kezdete óta. Rendezései új típusú esztétikát hoztak az operajátzásba: a mára már legendás, 2004-es *Szöktetés a szerájból*-rendezése a berlini Komische Operben volt az első vízváltó előadása, ami az önmagában is forradalmi német színjátás-operajátzás kereteihez képest is nagyot robbant: még a mindenre nyitott, ám hidegvérű németek számára is meglepő volt, ennek a katalán rendezőnek a forró vérmérséklete, mely az emberi testet és problémákat végtelenségig és kegyetlenségig lecsupaszítja, és sállangmentesen szembesíti a nézőkkel.

1999-es *Carmen*je pedig minden idők legnagyobb nemzetközi sikere lett, bejárta az egész világot, és születése óta a mai napig több operaházban műsoron van: ez a Broadway musicalsikereket vagy a neoklasszikus balettek (pl. MacMillan, Cranko) népszerűségét idézi. Ha Bieito csak a *Szöktetést* és a *Carmen* rendezte volna, akkor is bekerül az operatörténelembe, de változatlanul születnek különlegesebbnél különlegesebb előadásai Európa-szerte. Nagy öröm, hogy nálunk a *Carmen* után a *Háború és béke* is színre kerül, ami igazi rendezői mestermű.

Almási-Tóth András, DLA  
művészeti igazgató

# Háború és béke

Részletek Lev Tolsztoj regényéből

Ez már lelki tusa volt, az az utolsó harc az élet és a halál között, amelyben mindig a halál arat diadalt. Ez váratlan felismerése volt annak, hogy ő még mindig ragaszkodik az élethez, amely a Natasa iránt érzett szerelem alakjában ismét megjelent előtte; ez a nagy ismeretlentől való félelem utolsó rohama volt, amelyet végül is leküzdött.

Este történt. Mint ebéd után rendszerint, enyhén lázas állapotban feküdt, gondolatai rendkívül világosak voltak. Szonya az asztalnál ült, Andrej elszunnyadt. Egyszerre boldog érzés töltötte el.

„Aha, ez ő, bejött!” – gondolta.

Valóban: Szonya helyén már Natasa ült, aki az imént nesztelen léptekkel bejött.

Amióta Natasa ápolni kezdte, a beteg mindig szinte fizikailag érezte közelségét. Natasa a karosszékben ült, oldalvást ő felé, és testével eltakarva a beteg elől a gyertyavilágot, harisnyát kötött. [Azóta tanult meg harisnyát kötni, amióta Andrej herceg azt mondta neki, hogy senki sem tud úgy beteget ápolni, mint az öreg dadák, akik harisnyát kötögetnek mellette, és hogy a harisnyakötésben van valami megnyugtató.] Finom ujjaival gyorsan forgatta a néha összekoccanó kötötűket; lehajtott fejét, merengő arcának élet egészen tisztán látta a beteg. Most egy mozdulatot tesz: a gombolyag legurult a térdéről. Megrezzent, a betegre pillantott, egyik kezével eltakarta a gyertyafényt, majd óvatos, hajlékony, pontos mozdulattal lehajolva, a másikkal felvette a gombolyagot, és visszaült. (...)

– Nem alszik?

– Nem, már régóta magát nézem; megéreztem, amikor bejött. Senki se tud ilyen lágy csendet teremteni körülöttem, mint maga... meg ilyen fényt. Sírni szeretnék örömmömben.

Natasa még közelebb hajolt hozzá. Arcáról ujjongó öröm sugárzott.

– Túláságosan szeretem, Natasa. A legjobban az egész világon.

– Hát én? – Egy pillanatra elfordult. – De miért túláságosan? – kérdezte.

– Miért túláságosan?... Nos, mit gondol, mit érez a lelkében, a lelke mélyén; életben maradok én? Mit gondol?

– Szentül hiszem! Szentül hiszem! – mondta Natasa szinte kiáltva, és szenvedélyes mozdulattal megfogta mind a két kezét.

– A beteg hallgatott. (...)

Utolsó napjai és órái is a szokott módon, egyszerűen teltek el.

Marja hercegnő és Natasa, akik el se mozdultak mellőle, jól érezték ezt. Nem sírtak, nem borzongtak; az utóbbi időben – maguk is érezték ezt – már nem őt ápolták (ő már nem volt, már elköltözött), hanem csak legmeghittebb emlékét, a testét. Mindkettejük érzése olyan erős volt, hogy rájuk már nem hatott a halál külső, félelmetes oldala, nem tartották szükségesnek, hogy szítsanak fájdalmukat. Nem sírtak sem a beteg jelenlétében, sem a háta mögött, soha nem is beszéltek róla egymás között. Érezték, hogy szavakkal nem tudják kifejezni, amit gondolnak. (...)

Amikor utolsót rándult a teste, amikor elszállt belőle a lélek, Marja hercegnő és Natasa mellette volt.

– Bevégeztetted?! – szólt Marja hercegnő, miután a beteg teste néhány perc óta már mozdulatlanul feküdt előttük, és hűlni kezdett. Natasa odament, belenézett a halott szemébe, és gyorsan lezárta. Lezárta, és nem megcsókolta, hanem csupán hozzáértette ajkát ahhoz, ami a halottról legmeghittebb emléke volt.

„Hová távozott? Hol van most?...”

\*\*\*

Kutuzovnak nem az az érdeme, hogy – miként emlegetni szokták – valami zseniális hadmozdulatot hajtott végre, hanem az, hogy csakis ő eszmélt rá a folyó események jelentőségére. Akkor csakis ő látta tisztán a francia hadsereg veszteségének jelentőségét, csakis ő hangzott ki kitaratóan, hogy a borogyinói ütközet győzelem volt; csak ő – akinek éppen főparancsnoki tiszténél fogva a támadást kellett volna szorgalmaznia –, csakis ő követett el mindent, hogy visszatartsa az orosz hadsereget a felesleges ütközetektől.

A Borogyinónál halálosan megsebzett vad valahol ott feküdt, ahol az elszaladó vadász hagyta; ám a vadász nem tudta, él-e még a vad, erős-e még, és csupán csak elrejtőzködött. Egyszeriben felhangzott a sebzett vad nyögése.

A sebzett vad, a francia hadsereg nyögése – amellyel elárulta, hogy pusztuló félben van – Lauriston követsége volt: elküldték Kutuzov táborába, hogy békét kérjen.

Napóleon abban a szent hiszemben, hogy nem az a jó, ami jó, hanem az, ami öneki eszébe jut, levelet írt Kutuzovnak az éppen agyába ötlő szavakkal, amelyeknek semmi értelmük se volt.

„Kutuzov herceg, elküldöm Önhöz egyik szárny segédemet, hogy több fontos dologról tárgyaljon Önnel. Kérem felségedet, adjon hitelt annak, amit követem mondani fog, kivált, amikor azt a tiszteletet és megkülönböztetett nagyrabecsülését fejezi ki, amellyel Ön iránt viseltetem. Soraimat zárva arra kérem Istent, Kutuzov herceg, tartsa meg Önt az ő szent oltalmában.

Moszkva, 1812. október 30.

Napóleon.”

„Átokkal sújtana az utókor, ha engem tarthatna bármilyen megegyezés okozójának. Ilyen most nemzetem szelleme” – felelte Kutuzov, és továbbra is mindent elkövetett, hogy visszatartsa a hadsereget a támadástól.

Az alatt az egy hónap alatt, amíg a francia hadsereg Moszkvát fosztogatta, az orosz hadsereg pedig Tarutyinóban nyugalomban táborozott, megváltozott a két hadsereg erőinek (létszámának és szellemének) viszonya: az oroszok javára billent a mérleg.

*Makai Imre fordítása*

*(Európa Könyvkiadó Budapest – Kárpáti Kiadó Uzsgorod, 1967)*



Brickner Szabolcs, Balczó Péter, Bartos Barna, Kiss András, Haja Zsolt és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus



# Synopsis

## PART ONE

Andrei Bolkonsky, disillusioned and mentally and physically damaged, has withdrawn completely into himself; he feels closer to death than to life. But when he hears Natasha and her cousin Sonya singing about spring and the beauty of nature, life awakens in him – and around him.

A little later, Andrei and Natasha come closer to each other in the midst of a boisterous, immature party. What takes place between the guests borders on the surreal.

Natasha and Andrei fall in love with each other.

Everyone makes fun of Andrei's friend, the perpetually drunk outsider Pierre. Pierre's brother-in-law Anatole is enthralled by Natasha and hell-bent on seducing her. His sister Hélène promises Anatole that she will support him.

Natasha and her father, Count Rostov, want to introduce themselves to Andrei's father and his sister Marya, for Natasha and Andrei have meanwhile become engaged. But old Bolkonsky disapproves of his son's union with Natasha and humiliates her. This is all grist for Anatole's mill: deeply hurt by the behaviour of Andrei's family, Natasha gets involved with Anatole. He secretly wants to elope with her and promises to marry her, even though he is already married. But Sonya, Natasha's cousin, sees through Anatole's plan. She reveals it to Natasha's godmother Marya Akhrosimova. In desperation, Natasha tries to take her own life.

Pierre calls Anatole to account and forces him to hand over Natasha's letters. In the process, Pierre becomes aware of his own feelings for Natasha.

Denisov, Natasha's former fiancé, speaks of an imminent war.

## PART TWO

The war has begun.

Amid the fighting, Andrei wistfully remembers his lost love and his fleeting moments of happiness with Natasha. Now that Natasha has betrayed him with Anatole, his life once again seems meaningless. Pierre feels that he will not see Andrei again.

'Napoleon' gets carried away with his role as the eternally conquering general and dreams of a victory – but the reality is different.

General Kutuzov can only watch in shock as he realises the game for Moscow is lost. The city is abandoned to destruction.

In the midst of great chaos, Pierre imagines himself as a hero who carries out an assassination to save everyone. His fantasies culminate in hysteria and sarcasm. Like a holy fool, Platon Karataev appears and comforts Pierre.

Badly wounded, Andrei lies dying. He is feverish. He meets Natasha – his great love – for the last time. Would a happy life with her have been possible? Andrei dies, Natasha begins a new life.

Pierre fails to protect his new friend Platon Karataev. The possibility of freedom and a relationship with Natasha appears in Pierre's mind's eye. But Natasha is unattainable for him.

# About the most populous opera of all time

In conversation with conductor Alan Buribayev

**In Hungary Prokofiev is not a frequently performed composer. Opera-goers are familiar with the ballet *Romeo and Juliet*, but know only little about his operatic works. How would you characterise his operas?**

The talent of Prokofiev, although so richly represented in many different genres like symphonic and chamber music, scores for films, and instrumental concertos, was genuinely theatrical. When he was nine years old only, he wrote his first opera *The Giant*. During his lifetime, he composed such operatic masterpieces as *The Love for Three Oranges*, *The Gambler*, *The Fiery Angel*, *Betrothal in a Monastery*, and *War and Peace* among others, and these works can definitely place him into the row of main opera composers of the 20<sup>th</sup> century. All of his operas are characterised by absolutely wonderful music, with librettos based on classical literature in many cases, as it was in cases like *The Gambler* after Dostoevsky, *The Fiery Angel* after Bryusov, *The Love for Three Oranges* after Gozzi, *Betrothal in a Monastery* after Sheridan, and of course, *War and Peace* after Leo Tolstoy. He had enormous talent for composing exquisite melodies, imaginative motifs with extravagant harmonies that make you hear immediately – this is music by Sergei Prokofiev. His music is characterised by a highly individual style of orchestration. He likes to have vivid combinations of rich orchestral colours, and virtuosic demands for orchestral musicians are always high. Having a writer's talent and being the author of several short stories, he was the librettist for his own operas. In later years, his second wife Mira Mendelson collaborated with him on librettos, as it was in the case of the *War and Peace*.

**In what way is *War and Peace* special in Prokofiev's oeuvre?**

*War and Peace* is absolutely one of the most special creations in his entire oeuvre. First of all, the fact of composing opera on such boundless book by Tolstoy is extraordinary. Secondly, it is perhaps one of the "most populated" operas in the world with so many characters. At the same time, there is still relatively a small number of the most important heroes. In the first part they are: Natasha, Andrei, Pierre, and Anatole. In the second part, new important characters appear, like Napoleon, Field Marshal Kutuzov, and Platon Karataev. Thirdly, no other opera by Prokofiev had so many editions. One can

compare it in that respect to *Don Carlo* by Verdi. Prokofiev composed the early version of *War and Peace* during 1941 and 1942. Afterwards, he was advised by the Soviet cultural authorities to add new music, in order to strengthen the dramatic and heroic aspects. In the following years, Prokofiev made many important changes to the opera, composed new episodes, deleted some old ones, and created even two completely new tableaux: "The Ball" and "Fili".

**A gigantic opera based on a gigantic novel. What was Prokofiev and his librettist's method to bring it alive on opera stage?**

It would have been, of course, too challenging for Tolstoy to compose an opera out of the entire novel. Therefore, Prokofiev chose the method that Tchaikovsky had already applied in his *Eugene Onegin*, namely, composed music for the important parts of the book only. The librettists had the audience in mind being familiar with Tolstoy's novel and would not need detailed narration of the plot, as it was also in the case of *Onegin*. Interestingly, Prokofiev also wrote music to Pushkin's *Eugene Onegin*, for an adaptation in drama theatre, but this project was never fulfilled, and Prokofiev decided to use some of its music in the *War and Peace*.

In the first part of the opera, we follow the story of Natasha Rostova, her engagement with Andrei Bolkonsky and her seduction by Anatole Kuragin. In the second part, the perspective changes drastically and departing from a chamber drama, the opera acquires traits of an epic chronicle, where people and soldiers play a very important role. Here, Prokofiev continues traditions of the folk drama cultivated by Mussorgsky in *Boris Godunov* and *Khovanshchina*.

One of the most difficult tasks for Prokofiev was to create unity between all the scenes in such a massive piece. He succeeded by using a row of musical themes connected to the important ideas, such as love, courage, and disaster among others. Appearing at different moments of the opera, they create important unity of the entire piece.

Interview by: Diána Eszter Mátrai



# Whether it is War or Peace, there is nowhere to retreat

Notes on Calixto Bieito's production

War and Peace. Or Peace and War? In Prokofiev's opera both appear at least, albeit carefully separated: first it is Peace, after the interval it is War.

Tolstoy makes this distinction less clear in his novel in which war is always present; during an apparently peaceful gathering in one of the introductory chapters, when the company talks about it in detail without being involved themselves, of course. They talk about a war that raged between Russia and France long before Tolstoy's, Prokofiev's, and even before our time: a devastating war between Tsar Alexander I and Napoleon Bonaparte.<sup>1</sup>

What is this piece by Prokofiev about, apart from real or forced patriotism?

In his Geneva production, which was created even before the outbreak of the Russian-Ukrainian war, Calixto Bieito was interested in a different kind of war, not the one in which two hostile nations face each other. His production shows a society fighting an invisible enemy. These people must deal with an enemy that has infiltrated their midst: they fight the unknown, the uncertainty, the gap caused by fear. Just as they struggle with the mystery of their humanity.

They do this aggressively, deliberately, with the intention of destruction – but sometimes they also do it in an absurd, grotesque, unintentionally comical, childish way.

They live in a surreal dream world, a world of a dark nightmare where there is no escape from. It is somewhat similar to the elegant *soirée* in *The Exterminating Angel*, a film by Luis Buñuel, where the guests cannot get out from due to the doors that have closed inexplicably, and where the thin layer of civilization is about to crack. In the war that breaks out there, everyone fights against everyone: women against women, men against men, men against women – finally, and above all, everyone against themselves. Everything is public here, there is nowhere to retreat. Intimacy is lost, feelings are ripped from the soul like guts – and everyone becomes ruthless. In such an extent that

<sup>1</sup> Leo Tolstoy: 1828–1910  
Sergei Prokofiev: 1891–1953  
Tsar Alexander I: 1777–1825  
Napoleon Bonaparte: 1769–1821

it turns into fun to watch how a young woman is ruined. It is pure voyeurism of the neurotic and the autistic.

Here, man is wolf to man. And the wolf perishes, devouring itself.

Can love be resisted? Are Andrei and Natasha's feelings for each other real? Aren't they born simply out of a desire for recognition or social advancement?

It is a cliché that there is no love without suffering. Natasha is betrayed basely by Anatole, Andrei is mortally wounded. Prokofiev's opera only hints at what is detailed in Tolstoy's novel: Andrei is disillusioned, tired of life, destroyed inside by the war and the death of his first wife. His meeting with Natasha awakens his will to live temporarily. In the end, this love also leads to bitter disappointment. Andrei loses the next battle with himself, with his second war wound his desire to die defeats him.

At first, Natasa is full of joie de vivre, full of desire and love, which later turns into extreme emotions, amorous ecstasy, and culminates in a suicide attempt. Yet her will to live is stronger; she grows up through her struggles and becomes a confident young woman.

Meanwhile, Pierre, the eternal outsider remains a prisoner of his dream world and his unrequited love for Natasha. Once he becomes a hero, once he saves someone – that would be his fulfilment, but he cannot save either his friend Andrei or his protégé Platon Karataev from death. Pierre's marriage to Natasha, as it features in Tolstoy's novel, is not represented in Prokofiev's music.

Neurosis is an expression of fears, autism is an expression of the inability to find your way in life and to communicate. Sometimes, however, neurosis can also create the illusion of grandeur, as it is in the case of Napoleon in the opera, or more precisely, the character who plays Napoleon. Prokofiev parodied, grotesquely exaggerated, and made Bonaparte an object of ridicule in order to caricature Hitler – at least that is how Moscow leaders wanted to see it at the time. On the other hand, perhaps the Bonaparte of the opera contains a rebellious gesture against Stalin for the composer's part. Could this be the reason why Prokofiev's Napoleon scene was the most hotly debated subject during the composer's lifetime?

Most leaders, or those who would like to become one, are endlessly lonely – Napoleon is as lonely as nemesis, Kutuzov, the commander-in-chief of the Russian troops. Kutuzov had to be a heroic figure so that Stalin could see a reflection of himself in him. However, Prokofiev resisted to the utmost, he composed following his own path, and naturally, he drew inspiration from Tolstoy: thus, the commander-in-chief, just like his historical model, is an old, tired, not at all militant figure, who mourns all his dead soldiers and, and although it causes him great pain, he hands over the sacred Moscow, the “mother of the nation” to the enemy.

In Prokofiev's opera – as well as in history – the Russians triumph over the French. But can we talk about victory in such a deformed and hysterical society, as Calixto Bieito presents, in the search for happiness? Is there a way out of the self-destruction of a seemingly hopeless world? Order? Safety? Utopia? Or death?<sup>2</sup>

*Beate Breidenbach*  
dramaturg

## A brief historical background

Although Russia had agreed to enter into the Continental Blockade – a step that Napoleon believed essential to the eventual victory over Britain – following the treaty at Tilsit, Tsar Alexander's commitment was at best half-hearted. Russia's economy was extremely dependent on British trade, and Napoleon's blockade saw the tsar obliged to turn away British ships – thus depriving himself of import duties and British goods – and accept French products into the country instead. (...) (Soon) Napoleon realised that Alexander no longer had any intention of respecting what they had agreed at Tilsit. (...) So by April 1812, Napoleon was amassing a massive army: estimates suggested 450,000 troops (...) There was the distinct possibility that Napoleon could advance deep into Russia before being repelled. (...) The ultra-defensive policy adopted by Alexander in effect left the Russians forced to wait on Napoleon's first move. (...) The magnitude of the Russian empire also meant that once Napoleon had made the initial move through the Duchy of Warsaw and crossed the Dvina, he could head off in any number of directions. (...) By now, Alexander was aware that it was becoming politically dangerous to cede such huge swathes of Russian territory without a fight. (...) On 18 August, Kutusov was appointed supreme commander (...). Since the retreat from Smolensk, a defensible position for battle with Napoleon had been sought somewhere along the Moscow road. (...)

<sup>2</sup> Beate Breidenbach: *Guerre ou paix, il n'y a pas de lieu de repli*, Notes sur la mise en scène de Calixto Bieito, In: *Guerre et Paix*, Grand Théâtre de Genève, 2021

On 7 September, at the Battle of Borodino, the Russians sought to fight a battle of attrition. Knowing that they were clustered densely around the defensive positions erected in the area (...), the hope was that Napoleon would be limited tactically and forced to simply meet the Russians head-on. The Russian command knew that this strategy would cost them a great deal of men. The massed ranks of Russian troops formed a thick curtain of troops, whilst the battlefield and troop arrangement made any military manoeuvres almost impossible. The battle has gone down in history not for its strategic brilliance but for the sheer destruction of life on both sides. (...) (It) was to prove one of the bloodiest in the entire history of the Napoleonic Wars: the Russians had 45,000 dead, wounded or missing, whilst Napoleon's losses totalled between 28,000 and 35,000. (...) The problem of Moscow reared its head again: no longer a question of pitching battle en route, the Russian forces headed back to the capital of Old Russia. Kutuzov [...] initially saw its loss as the end for Russia. However, the previous battle had convinced him that the Russian army needed time and space to recover. A further engagement so soon after Borodino was not high on his list of priorities. At 4pm on 13 September, the day after the Russian army had arrived in Fili (a small village on the western outskirts of Moscow), a council of war was held. There, it was made clear that any attempt to hold the city would result in the destruction of the Russian army, the fall of Moscow and the likely end of the Russian Empire. (...) Early on 15 September Napoleon entered an almost completely deserted Moscow. The population, about 262,000 in 1812, had left, with only 10,000 (some of whom were wounded soldiers) remaining. By midday he had set up his headquarters in the Kremlin. (...)<sup>3</sup>

Mikhail Illarionovich Golenishchev-Kutuzov was the most successful general of the Napoleonic Wars and one of the best-known generals in Russian military history. The general who served three Romanov rulers during his life fought against the Poles and the Tatars, took part in three Russian-Turkish wars, but entered the history books once and for all with the Napoleonic War, although he was defeated several times by the French forces. He suffered defeats at Austerlitz and Borodino as a result of having to go into battle under pressure from the court against the French, who occupied strategically better positions. Kutuzov pursued the Grande Armée, which had suffered huge losses due to the Russian winter, all the way to Polish lands, where he died in April 1813.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Napoleon's Russian Campaign: The March to the Niemen, <https://www.napoleon.org/en/history-of-the-two-empires/timelines/napoleons-russian-campaign-the-march-to-the-niemen/>

<sup>4</sup> Napoleon's Doom: The One-Eyed Kutuzov (Napoleon veszte: a félszemű Kutuzov), Múlt-kor, 2015. <https://mult-kor.hu/napoleon-veszte-a-felszemu-kutuzov-20150916>



## Bieito at the OPERA

The Hungarian State Opera considers it important to seek out international partners to achieve the widest possible range of repertoire, extraordinary performances, and collaborations with creative artists. This time, it is *War and Peace*, Prokofiev's monumental opera that is presented in a joint production with the Grand Théâtre de Genève. The title also proves to be an exciting work in connection with OPERA's upcoming Slavic season. It is a truly unique, rarely performed opera, and nowadays, works of this type are always realised in the cooperation of several opera houses all over the world. It was staged in Geneva in the 2021/22 season, now it is presented in Budapest in the 2022/23 season. From the earliest stages, the two organisations cooperated in a kind of division of labour, for example, some of the sets were produced in Budapest, the costumes in Switzerland.

It is not only the opera itself that is exciting, but also its director: Calixto Bieito has been a decisive theatre creator for me since the beginning of my career. His productions brought a decisive, new type of aesthetics to opera performances. It was perhaps the 2004 staging of *Die Entführung aus dem Serail* at Komische Oper Berlin, the first revolutionary, legendary watershed performance which was unparalleled within the framework of revolutionary German theatre and opera: the hot temperament of this Catalan director was surprising even for the open-minded but cold-blooded Germans. He cruelly strips the human body and problems to infinity and confronts the viewers with them bare.

His 1999 *Carmen* production has become the greatest international success of all time, it has travelled the whole world, and has been performed in several opera houses since its first staging: it evokes the success of Broadway musicals or the popularity of neoclassical ballets (e.g. MacMillan, Cranko). If Bieito had directed only *Entführung* and *Carmen*, he would still have a place in the history of opera, but he keeps returning with more and more extraordinary performances that are produced all over Europe. It is a great pleasure that after *Carmen*, *War and Peace* is also being staged in Budapest, which is a true directorial masterpiece.

András Almási-Tóth, DLA  
artistic director



## War and Peace

Excerpts from Tolstoy's novel

It was the last spiritual struggle between life and death, in which death gained the victory. It was the unexpected realization of the fact that he still valued life as presented to him in the form of his love for Natasha, and a last, though ultimately vanquished, attack of terror before the unknown.

It was evening. As usual after dinner [Andrei] was slightly feverish, and his thoughts were preternaturally clear. Sonya was sitting by the table. He began to doze. Suddenly a feeling of happiness seized him.

'Ah, she has come!' thought he.

And so it was: in Sonya's place sat Natasha who had just come in noiselessly. Since she had begun looking after him, he had always experienced this physical consciousness of her nearness. She was sitting in an armchair placed sideways, screening the light of the candle from him, and was knitting a stocking. She had learned to knit stockings since Prince Andrew had casually mentioned that no one nursed the sick so well as old nurses who knit stockings, and that there is something soothing in the knitting of stockings. The needles clicked lightly in her slender, rapidly moving hands, and he could clearly see the thoughtful profile of her drooping face. She moved, and the ball rolled off her knees. She started, glanced round at him, and screening the candle with her hand stooped carefully with a supple and exact movement, picked up the ball, and regained her former position. (...)

'You are not asleep?' 'No, I have been looking at you a long time. I felt you come in. No one else gives me that sense of soft tranquillity that you do... that light. I want to weep for joy.'

Natasha drew closer to him. Her face shone with rapturous joy.

'Natasha, I love you too much! More than anything in the world.' 'And I!'- She turned away for an instant. 'Why too much?' she asked. 'Why too much?... Well, what do you, what do you feel in your soul, your whole soul- shall I live? What do you think?' 'I am sure of it, sure!' Natasha almost shouted, taking hold of both his hands with a passionate movement. He remained silent awhile. (...)

His last days and hours passed in an ordinary and simple way. Both Princess Mary and Natasha, who did not leave him, felt this. They did not weep or shudder and during these last days they themselves felt that they were not attending on him (he was no longer

there, he had left them) but on what reminded them most closely of him – his body. Both felt this so strongly that the outward and terrible side of death did not affect them and they did not feel it necessary to foment their grief. Neither in his presence nor out of it did they weep, nor did they ever talk to one another about him. They felt that they could not express in words what they understood. (...)

When the last convulsions of the body, which the spirit was leaving, occurred, Princess Mary and Natasha were present.

‘Is it over?’ said Princess Mary when his body had for a few minutes lain motionless, growing cold before them. Natasha went up, looked at the dead eyes, and hastened to close them. She closed them but did not kiss them, but clung to that which reminded her most nearly of him – his body.

‘Where has he gone? Where is he now?...’

\*\*\*

Kutuzov’s merit lay, not in any strategic manoeuvre of genius, as it is called, but in the fact that he alone understood the significance of what had happened. He alone then understood the meaning of the French army’s inactivity, he alone continued to assert that the battle of Borodino had been a victory, he alone – who as commander in chief might have been expected to be eager to attack – employed his whole strength to restrain the Russian army from useless engagements.

The beast wounded at Borodino was lying where the fleeing hunter had left him; but whether he was still alive, whether he was strong and merely lying low, the hunter did not know. Suddenly the beast was heard to moan.

The moan of that wounded beast (the French army) which betrayed its calamitous condition was the sending of Lauriston to Kutuzov’s camp with overtures for peace. Napoleon, with his usual assurance that whatever entered his head was right, wrote to Kutuzov the first words that occurred to him, though they were meaningless.

MONSIEUR LE PRINCE KOUTOUZOV: I am sending one of my adjutants-general to discuss several interesting questions with you. I beg your Highness to credit what he says to you, especially when he expresses the sentiment of esteem and special regard I have long entertained for your person. This letter having no other object, I pray God, monsieur le Prince Koutouzov, to keep you in His holy and gracious protection!

NAPOLEON

MOSCOW, OCTOBER 30, 1812

Kutuzov replied: ‘I should be cursed by posterity were I looked on as the initiator of a settlement of any sort. Such is the present spirit of my nation.’ But he continued to exert all his powers to restrain his troops from attacking.

During the month that the French troops were pillaging in Moscow and the Russian troops were quietly encamped at Tarutino, a change had taken place in the relative strength of the two armies – both in spirit and in number as a result of which the superiority had passed to the Russian side.

*Translated by Louise and Aylmer Maude*





Felelős kiadó *Responsible publisher:* **Dr. Ókovács Szilveszter,**  
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, Nagy Attila**  
Képszerkesztő *Photo editor:* **Iványi Jozefa**  
Magyar és angol fordítás *Hungarian and English translation by* **Jávorszky György**  
Frissített kiadás: 2024 *Revised edition:* 2024



Brassói-Jőrös Andrea, Szegedi Csaba

---

STRATÉGIAI PARTNEREK  
*STRATEGIC PARTNERS*



---

ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK  
*GOLD LEVEL SPONSORS*

