

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



Harangozó Gyula / Léo Delibes

COPPÉLIA

BALETT

MAGYAR NEMZETI BALETT
HUNGARIAN NATIONAL BALLET



Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	8
Az ős-Coppélia	10
A Coppélia Magyarországon	15
A koreográfus: Harangozó Gyula	18
A zeneszerző: Léo Delibes	22

Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	26
<i>The original Coppélia</i>	27
<i>Coppélia in Hungary</i>	34
<i>The choreographer: Gyula Harangozó</i>	36
<i>The composer: Léo Delibes</i>	41

Harangozó Gyula / Léo Delibes

COPPÉLIA

Táncjáték három felvonásban

Comic dance in three acts

Zeneszerző *Composer* **LÉO DELIBES**

A zenét átdolgozta *Music revised by* **KENESSEY JENŐ**

Koreográfus *Choreographer* **HARANGOZÓ GYULA**

A koreográfus asszisztense *Assistant choreographer* **HAMALA IRÉN**

Betanította és színpadra állította *Trained and staged by* **IFJ. HARANGOZÓ GYULA**

Betanító balettmester *Répétiteur* **BAJÁRI LEVENTE, FAJTH BLANKA**

Díszlettervezők *Set designers* **FÜLÖP ZOLTÁN, CSIKÓS ATTILA**

Jelmeztervezők *Costume designers* **MÁRK TIVADAR, VELICH RITA**

Próbavezető balettmesterek *Company répétiteurs* **MIRZOYAN ALBERT, TANYKPAYEVA ALIYA**

Az Magyar Táncművészeti Egyetem növendékeit betanította

Répétiteur of the students of the Hungarian Dance University **BAJÁRI LEVENTE,**

BELIAEVSKI STANISLAV

Bemutató: 1953. április 24., Városi Színház (ma: Erkel Színház)

Premiere: 24 April 1953, City Theatre (today: Erkel Theatre)

Harangöntő *Bellfounder* **KOHÁRI ISTVÁN**

A harangöntő felesége *Bellfounder's wife* **LOVISEK ESZTER / RIEDL ÁGNES**

Swanilda, a lányuk *Swanilda, their daughter* **GARCÍA CARRIERA CLAUDIA / YAKOVLEVA MARIA /
MELNYIK TATYJANA**

Ferenc, a vőlegénye *Franz, her fiancé* **RÓNAI ANDRÁS / SCRIVENER LOUIS / KIYOTA MOTOMI**

Coppélius **KERÉNYI MIKLÓS DÁVID / SZEGŐ ANDRÁS / KOVTUN MAXIM**

Coppélia **CARULLA LEON JESSICA / LEE SOOBIN / KOSYREVA DIANA**

Polgármester *Mayor* **KOMAROV ALEKSZANDR**

A polgármester felesége *Mayor's wife* **DARAB-FEHÉR EDIT / PAPP ZSUZSANNA**

Lengyel lány *Polish girl* **TARASZOVA KATERINA / STAROSTINA KRISTINA / SAWATZKI AGLAJA**

A vőlegénye *Her fiancé* **BYKOVETS TIMOFIJ / KÓBOR DEMETER / MELNYIK VLAGYISZLAV**

Magyar őrmester *Hungarian sergeant* **TARAN DUMITRU / KEKALO IURII**

Táncmester *Dance master* **MYASNIKOV BORIS**

Éjjeliőr *Nightwatchman* **GUERRA YAGO / TOPOLÁNSZKY VINCE**

Plakátragasztó *Billposter* **MASSARA LUCA / KÓBOR DEMETER**

Írnok *Town clerk* **VILA M. RICARDO**

Pas de six **SOLOMON THÉA, YOSHI ERINA, BARBAGLIA MATILDE NOEMI,**

BÄCKSTRÖM MATTHEUS, ORTEGA DE PABLOS ALBERTO, TOPOLÁNSZKY VINCE /

SHARIPOVA ELENA, RADZIUSH YULIYA, FÖLDI LEA, COTTONARO GAETANO,

HNECHYK VIACHASLAV, TARAVILLO MAHILLO CARLOS

Közreműködik a Magyar Nemzeti Balett, a Magyar Állami Operaház Zenekara,
valamint a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatói

*Featuring the Hungarian National Ballet, the Hungarian State Opera Orchestra, and the students
of the Hungarian Dance University*

Karmester *Conductor* **DAVID COLEMAN**



Cselekmény

I. felvonás

A galíciai határon álló lengyel városka főterén plakátragasztó serénykedik. Hirdetménye harangavató ünnepségre és az azt követő táncversenyre hív. A harangöntő lánya, Swanilda is részt vesz a versenyen. Új ruháját mutatja a barátnőinek, és kis táncot lejt. Benépesül a tér, a fiatalok táncolni kezdenek. A legények érdeklődését felkelti az öreg ezermester, Coppélius házának ablaka mögött ülő lány. Hogy magukra tereljék a figyelmét, virtuóz táncba kezdenek. Ferenc, Swanilda vőlegénye is részt vesz a táncban, amelynek végén az ablakban ülő szépség köszönete jeléül ledobja a zsebkendőjét. Ferenc büszkén mutatja a keszkenőt, azonban Swanilda mindent látott, és hiába minden magyarázkodás, a lány sértetten elrohan. A fiúkat tovább foglalkoztatja a titokzatos lány. Zajt csapnak a feltaláló háza körül, mire az kiront, és elkergeti őket. A távozó Coppélius a dulakodás során elveszíti házának kulcsát, amit Swanilda egyik barátnője talál meg. Mivel a lányok is szeretnék megtudni, hogy ki az ismeretlen lány, mind beosznak az ezermester házába. Az izgatott Coppélius rosszat sejtve siet be házának nyitott ajtaján.

II. felvonás

A lányok megszeppenve kezdik felfedezni az ezermester dolgozószobáját. Swanildát csak „vetélytársnője” érdekli, fel is fedezi az ablakmélyedésben. Közlebb lép hozzá, így rájön, hogy csak egy baba. A lányok önfelelt játékba kezdenek, minden automatát felhúznak, és Coppélia is táncol nekik. Ekkor érkezik meg Coppélius, és elzavarja a hivatlan vendégeket. Az ezermester munkához lát, hogy a kedvencét, Coppéliát tökéletesítse. Kihozza az ablakmélyedésből, de csak később veszi észre, hogy egy élő ember rejtőzik az álarc alatt. A bábút most Swanilda játssza, mert nem volt ideje elmenekülni a házból. Ferenc gurul be a kéményen át, hogy visszaadja a lánynak a zsebkendőjét és megismerkedjen vele. Coppélius leitatja a fiút, majd bemutatja neki az álruhás Swanildát, aki meg szeretné leckéztetni vőlegényét. Ferenc eleinte félszegen viselkedik, aztán nekibátorodik és udvarolni kezd. Swanilda nem bírja tovább, és leveszi álarcát. Coppélius hahotázik a fiú felsülésén, erre Ferenc dühösen törni-zúzni kezd, végül magával viszi az igazi Coppélia bábát.

III. felvonás

Kezdetét veszi a harangavató ünnepség, vidám mazurkát táncolnak. Sietve jön Ferenc, vállán a babával. Felhúzza a szerkezetet, és Coppélia táncolni kezd. Ferenc Swanilda bocsánatát kéri, de az először nem akar megbocsátani. A békülést Coppélius zavarja meg, aki sértetten magyarázza a polgármesternek, hogy mi-ként tették tönkre a szerkezeteit, majd elégtételt követel. A kárt végül a harangöntő téríti meg, így Coppélius a bábujával távozhat. Végül minden jóra fordul, a szerelmesek kibékülnek, és kezdődhet a táncverseny is.



Az ős-Coppélia

A *Coppélia* a későromantikus balettek közül a legsikeresebb alkotás, amely a világ színpadain ma is jelen van. Keletkezésének története az 1860-as évek végére visz minket vissza, amikor a Második Császárság vezetője, III. Napóleon és gyönyörű felesége, Eugénia császárné még nem sejtette, hogy uralkodása hamarosan véget ér.

Párizs a romantika óta a balett fővárosának számított. Itt mutatták be *A szilfidet*, a *Giselle*-t, a *Paquita*t, *A kalózt* és a *Coppéliát* is. A tánc történet legnagyobb táncosnői versengtek a Rue Le Peletier-n emelkedő operaházban a nézők elismerésért. Abban az épületben, amelyben a világon elsőként alkalmaztak gázvilágítást, s amelynek 1873-as vesztét is a gáz okozta, ugyanis 27 óra leforgása alatt porig égett.

Arthur Saint-Léon (1821-1870)

A romantika korának egyik fontos alakja Saint-Léon, aki mind táncosként, mind koreográfusként beírta nevét a tánc történetbe. Mindez szó szerint értendő, hiszen könyve és levelei érdekes, tanulságos olvasmányként szolgálhatnak ma is. Éppen ezért méltánytalan, hogy a legnagyobb táncalkotók közül sokszor kihagyják, pedig többek közt ő ismerte fel, hogy káros a balerinák aránytalan istenítése, amelyet a tánckar egységesen magas szintű munkájával szeretett volna ellensúlyozni. Hegedűművészként, zeneszerzőként, koreográfusként és elméleti szakemberként is jelentőset alkotott, a sors fintora, hogy eredeti koreográfiája mégsem maradt az utókorra.

E jól csengő név egy táncost és egy zenészt rejt egy személyben, ugyanis sokáig nem dőlt el, hogy a gyerek Saint-Léonból hegedű- vagy táncművész lesz-e. Mindkét téren tehetséget mutatott, maga Paganini is szívesen fogadta növendékei közé. A hegedű volt a főszerep gyerekkorában, a balett a második helyre szorult vissza. Táncosként 1835-ben debütált Münchenben, majd családjá visszatért Párizsba, ahol a közönség a bőséges zenei kínálat miatt már kevésbé volt kíváncsi zenei képességeire. Albert-nél tanult, akit korának egyik leghaladóbb pedagógusaként tartottak számon. Brüsszel után Saint-Léont útja Londonba vitte, ahol kiváló táncművészetét, muzikalitását, remek alkatát és meggyerő vonásait dicsérték. Táncát – annak virtuóz és újszerű volta miatt – „Herkules sportjának” nevezték. Az angol fővárosban ismerkedett meg Fanny Cerritóval (1817-1909), a nápolyi balerínával, kora egyik legnagyszerűbb táncosnőjével, aki a felesége lett. Cerrito révén Saint-Léont Európa-szerte megismerték, de a feleség is élvezte e házasság előnyeit, hiszen férje számos balettet készített számára. Bárhová vetődtek a világban, mindig sikerük volt, többek közt Pesten és Temesváron is jártak 1846-ban. A gyorsan alkotó táncos lassan koreográfussá érett és korábbi balettek átdolgozása után született meg legendás balettje, *Az őrdög hegedűje* (1849, Cesare Pugni zenéjére), amelyben Saint-Léon hegedült és táncolt is. Emellett tanított a Párizsi Operában, és 1852-ben kiadta a *Stenochoreographie* című könyvét, amelyben ismertette tánclejegyzési rendszerét.

1847 és 1851 között összesen öt balettjét mutatta be és tartotta repertoáron a Párizsi Opera (*A márvány menyasszony*, *A markotányosnő*, *Az őrdög hegedűje*, *Stella*, *Paquerette*). 1866-ban aratta második zajos sikerszériáját a *Forrás* című balettel (más néven *Naila*), amelyben Minkus és Delibes muzsikájára elevenedett meg a Kaukázusban játszódó mesei történet, amely akkoriban a párizsiak számára az egzotikus kelet egy elérhetetlen darabja volt. A balett szövegkönyvét egyébként Charles Nuitter, az opera levéltárosa készítette. A romantikus táncagyományt a koreográfus Naila, a forrástündér személye révén viszi tovább, hiszen a tündér saját szerelmét áldozza fel, hogy a halandó Djémil elnyerhesse Noureda szívét. Mivel Saint-Léon 1859-től haláláig vezető balettmester volt az orosz cári színházak szolgálatában, így kevesebbet tudott Párizsban tartózkodni. Hogy mindkét állása kívánalmainak eleget tehessen, mindössze a nyarakat tudta Franciaországban tölteni. Már jó ideje megvolt a felkészése egy balettre, amelyet Nuitter-vel közösen kellett bemutatniuk, de a megvalósítás folyamatosan csúszott. Először az idő szűke és a folytonos oda-vissza utazások hátráltatták a koreográfia elkészítését, majd a főszereplő balerina hagyta ott a félkész produkciót. Ezután új táncosnőt kellett keresni. Saint-Léon Adèle Grantzow személyében meg is találta az ideális Swanildát, azonban újabb akadály gördült a bemutató elé: Grantzow 1868 nyarán súlyosan megbetegedett. Minden alkotónak megvolt a maga favoritja a női főszerepre, Nuitter Léontine Beaugrand-t szerette volna látni, Delibes pedig Angelina Fioretit. Miután Saint-Léon megnézte, majd alkalmatlannak találta a jelölteket, elküldte a zeneszerzőt, hogy nézzen szét Itáliában, hátha talál alkalmas táncosnőt. Delibes el is utazott, azonban nem lelt senkit, aki megfelelő technikai tudással rendelkezett volna, ráadásul elég karizmatikus lett volna. Így a *Coppélia* bemutatója ismét tovább csúszott. Végül mégis csak a koreográfus járt szerencsével, ugyanis elvetődött Mme Dominique-hoz, aki korának neves pedagógusa volt, és nála érdeklődött. Talált is egy 15 éves lányt, aki elnyerte a tetszését, azonban óriási volt a kockázat, hiszen a növendék még nem volt színpadképes, csupán a tehetség jeleit mutatta. Ugyan nem lett volna példa nélkül álló eset, hogy a színpadon egy ennyire fiatal lány táncoljon ilyen fontos szerepet, Saint-Léon mégis a várakozás mellett döntött, és a mesternőre bízta a növendék képzésének felgyorsítását.

1869. végére a balett gyakorlatilag készen állt, de a bemutatóra végül csak szűk egy év múlva, 1870. május 25-én került sor a császári pár jelenlétében, *A bűvös vadász* című opera után. Ez akkoriban bevett szokás volt. A 16 éves Giuseppina Bozzacchi táncolta Swanilda szerepét, Eugénie Fiocre Ferencet és Édouard Dauty Coppéliást. Ma furcsának tűnik, hogy egy férfi szerepét nő táncolta, de akkoriban en travesti – azaz az ellenkező nem ruhájában – színpadra lépni teljesen megszokott dolognak számított. Egyrészt az 1870-es évekre a balett műfaja elnőiesedett, másrészt a balettek nem tartalmaztak még emeléseket, tehát egy nő nyugodtan partnerolhatta a másikat, ha nem volt megfelelő férfítáncos.

A premier óriási sikert hozott mindenkinek. A publikum és a balettmánók el voltak ragadtatva a zenétől, illetve a koreográfia és a muzsika egységétől. Ráadásul sokan beleszerettek a fiatal balerinába, aki színészilag és technikailag is kiálta a próbát, emellett még ártatlanul szép és természetes is volt

a bemutató nézői szerint. Eugénie Fiocre kora jeles szépségének számított, így rajongóinak szinte mindegy volt, hogy mit táncolt.

A siker sajnos nem tartott sokáig, mivel 1870 júliusának közepén kitört a francia-porosz háború. Szeptember 2-án III. Napóleon lemondott, és ugyanezen a napon váratlanul elhunyt Saint-Léon is. A porosz csapatok körülvették Párizst, a színházak is zárva maradtak. A város ellátása egyre rosszabbá vált. Ilyen körülmények között betegedett meg Bozzacchi, aki éppen a 17. születésnapján halt meg himlőben.

Beleszeretni egy babába...

E furcsa téma meglehetősen gyakran fordul elő az irodalomban. Elég csak az ókori Pygmalionra gondolni, aki beleszeretett saját teremtényébe, Galateiába. A megelevenedett szobor története előfordul a 20. században is G. B. Shaw-nál, igaz, ebben az esetben már nem az életre kelt márványé a főszerep, hanem egy nyelvileg műveletlen lányból lesz társasági hölgy. A Coppélia-történet alapja Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) *A homokember* című novellája. A főszereplő Nathanael gyermekkorától kezdve képtelen szabadulni a gonosz Coppéliustól, aki szemekkel kereskedik. Ez a sátáni figura később akkor is felbukkan, amikor Spalanzani professzor bemutatja a lányát, Olympiát a társaságnak. Nathanaelnek azonban nem tűnik fel, hogy Olympia egy gépezet, így beleszeret a lányba. Amikor Spalanzani professzor nem tudja kifizetni Olympia szemeit Coppola mesternek, az magával viszi a szerkezetet. Ettől Nathanael egészen megvadul és később egy számára hasonlóan ingerlő szituációban a város tornyából a mélybe veti magát.

Hoffmann írásában a romantikus szerző különleges iránti fogékonyságát kell elsősorban látni. Először is felkelti az érdeklődést Coppélius alakja iránt, akiről keveset árul el. Nathanael nézőpontjából látjuk a velejéig romlott embert, akinek a nyomában mindig pusztulás jár. De vajon Coppélius ennyire gonosz vagy Nathanael nem épelemjű? Nyilvánvalóan az elboruló elme reakcióit, félelmeit olvashatjuk ki Nathanael soraiból. Ugyanakkor nagyon érdekes látni, hogy miközben a romantika a hétköznapi élettől való eltávolodást helyezi előtérbe, mekkora jelentőséget tulajdonított Hoffmann kora a technikai fejlődésnek. Az író, bár nyugodtan nevezhetjük polihisztornak is, több művében szerepeltet különböző szerkezeteket, automatákat.

Hoffmann kalandos élete során sok mindent kipróbált és a művészet több területén mutatkozott tehetségesnek. Furcsa módon, bár önmagát elsősorban híres zeneszerzőnek szerette volna látni, ma inkább az irodalmi tevékenységét tartjuk nagyra. Ezen kívül festett, vezényelt, rendezett, és civil életében még a jogi pályán is megpróbált érvényesülni, igaz, ambíciója inkább a művészetek irányába vezérelte. Az író darabjait, s különösen *A homokembert* többször feldolgozták. 1852-ben Adolphe Adam írt operát belőle *A nürnbergi baba* címen, Offenbach pedig előbb *Trebizond hercegnője* című operettjében (1869) alkalmazta színpadra, majd ugyanezen baljóslatú történet elevenedik meg *Hoffmann meséi*



című operában, amelynek első képe lett Olympia története. Szintén Hoffmannak köszönhetjük az elmaradhatatlan karácsonyi balett alapjául szolgáló történetet, *A diótörőt* is.

A Coppélia-változatok vándorlása

Nagyon ritka, hogy egy száz évnél is idősebb balett koreográfiája autentikus formában megmaradjon. A *Coppéliáé* sem maradt ránk, legalább is nem a Saint-Léon-féle változatban. Az egyik első átdolgozás még Szentpéterváron történt 1884-ben, amikor Marius Petipa (1818–1910) a párizsi változat alapján be-tanította saját koreográfiáját. Ugyanott, tíz évvel később került sor a felújítására, amelybe már Enrico Cecchetti (1850–1928) ötletei és koreográfiai megoldásai is beépültek. Ezt a változatot próbálta meg színpadra állítani Szergej Viharjev a moszkvai Bolsoj színpadán 2009-ben.

Hogy mi alapján? Még a 19. század végén Vlagyimir Szytepanov (1866–1896) 24 romantikus és klasz-szikus alkotást (többek között Petipa, Ivanov, Perrot balettjeit) rögzített különböző mélységig a maga lejegyzési rendszerével. Ezeket a feljegyzéseket az 1917-es forradalom alatt Nyikolaj Szergejev vitte Nyugat-Európába. Először a Gyagilev vezette Orosz Balettnél kísérlete meg felhasználni ezt a kincset erős anyagot, azonban a *Csipkerózsika* premierje után rá kellett döbennie, hogy a társulatvezető a modernizmus felé kormányozza együttesét. Később Párizsban ez alapján állították színpadra a *Giselle*-t, Angliában pedig a *Csipkerózsikát*, majd a *Coppéliát* 1933-ban. Szergejev halála után a hagyaték a Harvard Egyetem birtokába került, amelyet azonban nem tudtak értelmezni. Ez után került elő a Szovjetunióból Szytepanov kézírata, amely kulcsot jelentett a meglévő anyaghoz. Így sikerült Viharjevnek visszavarázsolni, és a mai technikai követelményekhez igazítania a *Coppéliát*, amelyet azóta is repertoárján tart a moszkvai Nagyszínház.

Ugyanezen a nyomon kell elindulni, ha a mai londoni változatot akarjuk megfejteni. Ninette de Valois (1898–2001) először 1933-ban a Vic-Wells Ballet – bár ez rövidített előadás volt –, majd 1954-ben a Sadler's Wells Ballet számára vitte színre a *Coppéliát*. Ez utóbbit rögzítette teljes egészében a BBC. Szintén ide, a Szytepanov-lejegyzésen alapuló variánsok közé sorolható Pierre Lacotte koreográfiája, amelyet a Párizsi Opera számára készített 1973-ban.

George Balanchine 1974-ben a saját és Alexandra Danilova emlékei alapján álmodta meg a maga *Coppéliáját* a New York City Ballet számára, azonban ez a változat is az 1894-es Petipa-Cecchetti-féle produkcióra vezethető vissza. A Balanchine-féle *Coppélia* az elmúlt években a drezdai Semperoper repertoárján szerepelt. A világ balettszínpadain általában a fent említett változatoknak valamilyen keveréke szerepel. Új, az „eredetitől” teljesen eltérő produkcióból is számos akad. Vannak olyanok, amelyekben még a történet is megváltozik, de a legtöbbjük valamennyire követi az eredeti cselekményt. Abban viszont az új átíratok is zömmel megegyeznek, hogy Delibes zenéjét használják. Roland Petit *Coppéliusa* (1975) inkább amolyan Fred Astaire, aki az emberek helyett jobban szereti a játékokat, így az ő babája egy rongybaba, amelyet a saját testéhez erősített tánc közben. A legújabb variánsok

közül az érdekesség kedvéért kiemelhető Maguy Marin Lyon számára készült produkciója, amelyet 1993-ban mutattak be.

Patrice Bart a Párizsi Opera számára 1996-ban készítette el a ma is műsoron lévő produkciót. Ebben a legnagyobb lelemény, hogy Coppélius alakját megkettőzi a koreográfus. A rokonszenves ezermester helyett ópiumpipát szívó, késő negyvenes, elegáns idősödő úr Coppélius, aki emberi roncsként jelenik meg, mivel egyszerűen nem képes felfogni, hogy élete szerelme meghalt. A szerep rossz oldalát pedig az öreg és gonosz Spalanzani professzor testesíti meg, aki mindent elkövet, hogy Swanildát leitatva Coppélius újra meglelje a szerelmet. A sötét történetből így kimarad Coppélia szerepe, Ferencből pedig diák lesz, aki végül megmenti szerelmét. Ez a kiegyensúlyozatlan változat sok zenei betoldással éppen azt hagyja el, ami az ősváltozatban annyira vonzó volt: a könnyed szórakoztatás lehetőségét. 1999-ben Charles Jude vitte színre Bordeaux-ban a *Coppéliát*, és az egész cselekményt a musicalek fénykorába, az 1950-es évekbe helyezte át.

A Coppélia Magyarországon

A Nemzeti Színház mutatta be először a *Coppéliát* 1877-ben. A Campilli Frigyes koreografálta előadásban Coppini Zsófia volt Swanilda és Müller Katica táncolta Ferencet. Coppélius szerepében maga a színpadraállító lépett fel. Ez a produkció került át a frissen megnyit Operába 1884 karácsonján. 1912-ben, a Guerra-éra vége felé a mester is felújította a balettet. Swanildát ezúttal Nirschy Emília, Ferencet Koós Margit, Coppéliust pedig Smeraldi Cézár alakította.

Ezután pontosan húsz évvel később kapott ismét új koreográfiát a balett. 1932. május 14-én Jan Ciepliński koncepciója szerint zajlott le a bemutató, a látványt Oláh Gusztáv tervezte. A három képből álló, egyfelvonásos előadás a meseiséget hangsúlyozta. Swanildát Szalay Karola, Ferencet Brada Rezső, míg Coppéliust Harangozó Gyula táncolta. Ez a produkció megérte a második világháború végét, nagyjából minden évben játszották néhány estén át. A Ciepliński-változatnak akadt néhány újdonsága a korábbiakhoz képest. Ez volt az első eset, hogy Magyarországon férfi táncos alakította Ferenc szerepét, a másik, hogy a darabot ugyan még mindig egy felvonásban játszatta a lengyel mester, azonban már a maihoz hasonló szövegkönyvvel. Az első kép tartalma teljesen megegyezett a maiéval. A második kép Coppélius házában játszódott, azonban Coppélia törte össze az automatákat, majd a végén ő maga is eltört. A harmadik jelenetben még nem volt harangünnep, csak a fiatal pár házasodott össze, és Coppélius megkapta az anyagi kárpótlást összetört automatái után.

1953. április 24-én került sor az Erkel Színházban a Harangozó Gyula által koreografált, három felvoná-



sossá bővített *Coppélia* ősbemutatójára, amely változatlan formában 2000-ig szerepelt a repertoáron. Itt már kettős szereposztással dolgozott a színház, ennek megfelelően Swanilda szerepét Kováts Nóra és Pásztor Vera, Ferencét Rab István és Vashegyi Ernő táncolták felváltva. Coppéliust Harangozó Gyula formálta meg ismét, míg darabbéli baba-lányát Rácz Boriska táncolta. A balett díszletei és jelmezei nagymértékben követték az 1932-es, Oláh Gusztáv által készített látványt, bár 1954-ben a díszleteket már Fülöp Zoltán, a jelmezeket Márk Tivadar tervezte.

Harangozó Gyula ma is élő változatában az első felvonás nagyjából illeszkedik a nemzetközi színpadokon látható produkciókhoz. Mindössze annyi maradt ki belőle, hogy a lányok az állítólagos lengyel népszokásnak megfelelően nem kérdezik meg a gabonakévéket, ki lesz a párjuk. A második felvonás cselekménye is csak kicsit változott meg: Swanilda bújik bele Coppélia jelmezébe, hogy megleckéztesse Ferencet. Ráadásul a lány semmilyen automatát nem tör össze, ezt a csapást Ferenc méri Coppéliusra, amikor összedönti az automatákat, és magával viszi Coppéliát a harangavatóra. A harmadik felvonás általában egy nagy táncáradat (divertissement) szokott lenni, amint a Ninette de Valois-féle feldolgozásban láthatjuk. Nála mintha a hórák tánca elevenedne meg: az egyes táncosnők a napszakok hangulatát vagy a napszakhoz kapcsolódó jellemző tevékenységet táncolnak el, így a hajnalt, az imát, végül a delet. Ezt követi az eljegyzési kettős. Ezzel szemben Harangozó Gyula elveti ezt a koncepciót. Nála a harangünnep a harang tényleges felavatását jelenti, amelyet lengyel táncok köre épít úgy, hogy természetesen a szerelmespárnak legyen ideje kibékülni és táncolni is. Végül általános béke és tánc zárja az ünnepséget, amelyet a táncmester vezényel le.

Mivel az eredeti tánczene nem lett volna elég hosszú egy háromfelvonásos baletthez, Kenessey Jenő a koreográfus elképzeléseinek megfelelően zeneszámokat válogatott össze Delibes más műveiből. A legtöbb részlet a *Naïl*-ből származik, például a híres Coppélius-monológ zenéje is, amikor az ezermester eltáncolja, hogy miféle méltánytalanság történt vele. A *Naïla* mellett a *Jean de Nivelle*-ből is kerültek zeneszámok a balettbe.

Ma már tudjuk, hogy a bemutató idején is értette a néző, hogy az egyik legkedvesebb szereplő maga Coppélius. Az ő külön figurája nagyon is emberi gyarlóságokból épül fel, így az övé a legszerethetőbb karakter. Ráadásul az ezermester alakjának táncos megvalósítása.

2003 októberének végén a koreográfus fiának, ifj. Harangozó Gyulának igazgatása alatt az Erkel Színházból a *Coppélia* átkerült az Operaház színpadára. Azonban nem egy egyszerű költöztetésről volt szó, az előadás új díszletet és jelmezeket kapott, mindkettőt az eredetiből kiindulva kellett megterveznie az alkotóknak. A díszlet Csikós Attila munkája, a jelmeztervek pedig Velich Rita keze alól kerültek ki. Emellett a balett új, a 21. század elvárásainak is megfelelő bűvészeffektekkel bővült Ungár Anikó segítségével. A folytonosság megteremtése érdekében a régi előadásból csak néhány kellék került be a II. felvonásba.



A koreográfus: Harangozó Gyula

Harangozó Gyula 1908-ban született Budapesten. Személyében a 20. század első jelentős magyar koreográfusát tiszteljük. Jó sportolónként és a festészet rajongójaként pénzkeresési céllal szegődött el statisztának az Operaházba. A *diótörő* orosz táncában aratta első sikerét, amit operák karakterszámai követtek, végül az Albert Gaubier által színpadra állított *A háromszögletű kalap* kormányzójaként ugrott ki. 21 évesen olyan sikerrel alakított egy roskatag vénembert, hogy az Operaház azonnal magántáncosnak szerződtette. Valójában hiányoztak a balett alapjai, leginkább az orosz néptáncokban volt járatos.

Az 1930-as évek elejétől Harangozó Gyula elsajátította a balett lépéseit és egyre-másra kapta azokat a karakterszerepeket, amelyek illettek az alkatához és nagyon egyéni szerepformáló, karikírozó képességet követeltek. Kiemelkedő sikereket vívott ki magának Bécsi úrfiként a *Pesti karnevál*ban, öreg csőszként a *Magyar ábrándok*ban, nagybácsiként a *Kuruc mesében*, és a Fabákként *A fából faragott királyfi* 1935-ös, expresszionista stílusú Cieplínski-koreográfiájában. Az 1936-os év nagy áttörést hozott életében, ugyanis ekkor került színre élete első egyfelvonásos, a *Csárdajelenet*. Amit a sajtó hiányolt Cieplínskinél, azt mind megtalálta és kitörő örömmel üdvözölte a Harangozó-műben. A két képből álló kompozíció zenéjét Hubay Jenő szerezte, és sok segítséget kapott Oláh Gusztávtól, a színház díszlet- és jelmeztervezőjétől, aki idővel operarendezőként is jelentős szerepet töltött be. A *Csárdajelenet* sikerét mutatja, hogy az Operaház szinte minden külföldi vendégjátékán nagy sikerrel mutatta be, és ezután az immár koreográfussá is avanszált alkotó azt készítette, amit csak akart.

1937-ben két hónapos tanulmányútra ment Londonba, ahol Leonide Massine, az Orosz Balett egykori táncosa és koreográfusa azonnal le akarta szerződtetni. A pesti Operaház ezt nem hagyta, azonban nem kötötte gúzsba Harangozót: minden lehetőséget megadott neki, hogy külföldön előadásokat nézzen, nemzetközi kapcsolatokat alakítson ki és betanítsa koreográfiáit külföldön, a milánói Scalában például kettőt is (*Miraggio*, *Polovec táncok*). Budapesten is egymást követték az egyfelvonásos bemutatók. A *Sybill tetszetős táncjai*, a *Csizmás Jankó*, a *Polovec táncok* az *Igor herceg* című operában majd önállóan is, a *Francia saláta*, a *Mária Veronika*, a *Pozsonyi majális*, a *Rómeó és Júlia*, a *Nilusi legenda*, a *Korsó*, a *pórus járót kérő*, a *Szerelmi álmok*. Megannyi különböző tematikájú, érdekes és ünneplést darab. Harangozó Gyula életében csúcspontot jelentettek a Bartók Béla által komponált táncjátékok. Amint korábban említettük, ezek közül *A fából faragott királyfi* Fabáb szerepével találkozott először. Ugyanazt a művet maga is színre vitte 1939-ben Bartók intencióival összhangban, sőt, arra is rá tudta venni a mestert, hogy kiegészítő zenét komponáljon a címszereplő kifaragásához. 1941-ben Harangozó

A csodálatos mandarin dolgozott, amelyet Magyarországon addig még nem játszottak. A bemutatót 1941-ben sajnos le kellett fűjni, mert az Operaház nem vállalta a konfrontációt az erkölcsvédőkkel szemben, akik felháborítónak találták, hogy a ház „megszentelt” falai között egy ilyen profán történet elevenedjen meg. A koreográfus táncművészt hamarosan még egy nagy csapás érte, amikor felesége, akinek a *Rómeó és Júlia* női főszerepét készítette, 32 évesen váratlanul elhunyt.

A háború után Harangozó első koreográfiája *A csodálatos mandarin* volt, ekkor Bartók már nem élt. Még ez a változat sem az eredeti, Lengyel Menyhért-féle szövegkönyvet követi, ugyanis a vezetőség még mindig félt a bukástól, így a cselekményt egy távol-keleti hárembe helyezték át. Harangozó nemzetközi karrierjének elindulását előbb a II. világháború törte ketté, majd Magyarország szovjet érdekszférába kerülését és betagozódását kellett átélnie. A fordulat éve után megérkező első szovjet balettmester azonnal kimondta az ítéletet: az egyfelvonásos baletteknek el kell tűnniük, hiszen a balettművészet nem haladó ágát képviselik. Így illant el visszavonhatatlanul egy szempillantás alatt a két világháború közötti korszak majdnem minden alkotása. A balettegyüttes létszáma ugyan gyarapodott és technikai színvonala is emelkedett a szovjet hatásnak köszönhetően, azonban Harangozó Gyula kezdett háttérbe szorulni. Mivel másnak nem volt hozzá fogható tekintélye, 1960-ig ő lett a balettigazgató, viszont elég sok gondja akadt a minisztériummal és az ellene megfogalmazott kritikákkal. Mindennek dacára alkotott tovább a megváltozott viszonyok között is. 1948-ban mutatta be a *Térzenét*, amely még a „rég” nyugatos divatot, az Orosz Balett irányvonalát követte, aztán 1951-ben már az új igények szerint három felvonásosra bővítette a *Csárdajelenetet Keszkenő* címen. Két évre rá pedig megszületett a *Coppélia* háromfelvonásos változata. 1956 nyarán került sor *A csodálatos mandarin* bemutatójára, amely kirobbanó sikert aratott. Ez volt az első eset, hogy az Operaházban az eredeti szövegkönyvvel került színpadra Bartók Béla pantomimje. Az 1956-os forradalom a balettegyüttest különösen mélyen érintette, ugyanis a vezetőszólista-gárda nagy része külföldre távozott. A megüresedett helyeket fel kellett tölteni, hogy játszani lehessen. Ez a feladat ismét Harangozó Gyulára hárult. 1959-ben sor került *A háromszögletű kalap* és a *Seherezáde* bemutatójára, majd 1960 nyarán színre került a három felvonásos *Ludas Matyi*.

1961-től után darabjai lassan eltűntek a repertoárról az egyetlen *Coppéliát* leszámítva, s végül legszeretettebb „gyermekét”, *A csodálatos mandarint* is levették a műsorról, hogy helyet adjon egy másik koreográfiái változatnak. A mestert 1974-ben érte a halál. Harangozó Gyulát negyven évvel a halála után is zseniális karaktertáncosnak tartjuk. Mindig azokban a szerepekben volt a legjobb, amelyeket a maga alkatára és képességeire koreografált. Ezekben alkotott zseniálisat, maradandót. Jellegetes, rugalmas lépései, grimaszai, ötletei örökre bevésszük azok emlékezetébe, akiknek szerencséjük volt látni őt. Koreográfiái közül a *Coppélia*, a *Térzene*, a *Seherezáde* és *A csodálatos mandarin* a magyar táncművészet megőrzendő értékei.

A zeneszerző: Léo Delibes

Clément Philibert Léo Delibes egy postamester és egy amatőr operaénekesnő fiaként született 1836. február 21-én Saint-Germain-du-Val településen. Első zenei leckéit édesanyjától, illetve annak orgonista bátyjától kapta. 1847-ben elhunyt a zeneszerző apja, így özvegye a Párizsba költözés mellett döntött. Kiszárvátva Delibes már a párizsi Madeleine templomban, majd az Opera kórusában énekelt. Ezután kezdte meg tanulmányait a párizsi Konzervatóriumban, ahol orgonajátékot és zeneszerzést tanult. Ez utóbbit attól az Adolphe Adamtól (1803–1856), akinek a neve sikerei csúcán egyet jelentett a vígopera műfajával és a remekbeszabott balettenéssel. Mára operái közül csak Franciaországban játszanak néhányat (*A longjumeau-i postakocsis*, *A torreádor*, *A nürnbergi baba*), balettenéi azonban – a *Giselle* és *A kalóz* – ma is repertoáron szerepelnek különböző koreográfiákkal.

Léo Delibes eleinte templomi orgonistaként kereste kenyerét, majd 1856-ban írta meg első operettjét. 1864-ig a Théâtre-Lyrique, ezt követően az Opéra korrepetitora és karigazgatója. Itt ismerte meg Gounod *Faustját* és Bizet *Gyöngyhalszok* című operáját. E két komponista egyébként nagy hatással volt az operaszerzői babérokra törő Delibes-re. 1873-ban mutatta be az Opéra *A király mondta* című zenés komédiát, amely XIV. Lajos uralkodásának idejét idézte meg. Az 1880-ban bemutatott *Jean de Nivelle* a francia nagyopera műfaját követi, s a szakértők szerint erős Meyerbeer-hatás alatt keletkezett. Legismertebb operájában, a *Lakméban* (1883) a mesés Indiába repíti el a nézőt. A dallamgazdag zenei anyagon Bizet és Gounod kompozíciós és hangszerelési fogásai is tetten érhetők, nem szabad azonban pusztán epigont látnunk Delibes-ben. A remekül hangszerelt opera kiváló lehetőséget ad az énekeseknek vokális kultúrájuk és technikájuk bemutatására. Nemcsak a *Csengettyűária* vagy Lakmé és Mallika kettőse érdemel figyelmet, hanem Nilakantha és Gérald szólamai is. Az opera bírálói egyébként azt szokták hibaként felhozni a Lakmé ellen, hogy nem elég drámai.

A zeneköltő mindössze 54 évesen, 1891. január 16-án hunyt el Párizsban. Delibes operái közül a befejezetlenül maradt *Kassya*t halála után két évvel mutatták be mérsékelt sikerrel, Massenet hangszerelésében.

A balett műfaja és a francia komponista neve mára összefonódott, balettenéi sikeresebbek, mint vokális kompozíciói. Első balettjét, amely a *La Source* címet kapta, 1866-ban közösen komponálta Ludwig Minkusszal. Az Arthur Saint-Léon koreográfiájával a Párizsi Operában bemutatott balettet Magyarországon *Naíla avagy a forrás tündére* címen játszotta a Nemzeti Színház (1881), majd az Operaház (1885). 1870-ban zajlott le a *Coppélia* párizsi bemutatója ugyancsak Saint-Léon színpadra állításában. A *Coppélia* a későromantikus nyugat-európai balettmuzsika egyik legszebb példája. Zártszámainak pergő ritmusai, ezek hangszerelése szinte tánagra ingerel. Delibes legutolsó balettje a *Sylvia*, *Diana nimfája*. Az 1876-os premier helyszíne már a ma is álló, Garnier-féle Nagyopera volt Párizsban. A koreográfiát

Louis Mérante készítette Tasso *Megszabadított Jeruzsálem* című eposzából kölcsönzött görög mitológiai témára, amely a 19. század vége felé újdonságszámba ment a sok romantikus történet után.

E baletteken kívül Delibes több táncbetétet komponált, elsősorban operáihoz, így a *Lakmé* és a *Kassya* is tartalmaz táncokat. *A király mulat* című Victor Hugo-dramához készült el 1882-ben az a hét számból álló sorozat, amely a színmű Comédie-Française-beli előadását I. Ferenc korában divatos stílusú táncokkal díszítette. Érdekesség, hogy ugyanarról a tragédiáról van szó, amelyből a cenzúrával vívott hosszas huzavona után, mintegy harminc évvel korábban Verdi megírta a *Rigolettót*. Egyéb műveit – amelyeknek a skálája a misétől az operetten át a zongoradarabokig terjed – mára jórészt elfeledték. A néhány Lakmé-részlet vagy *A cadizi lányok* című bravúraria kivételével csak a balettek maradtak meg a repertoáron. Pedig a 19. század végén Delibes nagyra értékelt komponista volt, bár a Római-díjat sosem nyerte el. A *Sylvia* című balettjéről Csajkovszkij azt írta, hogy szégyelli *A hatyúk tavát*, mert annyival felülmúlja Delibes muzsikája az övét.

Delibes többször megfordult Magyarországon, ugyanis *Jean de Nivelle* című operáját maga vezényelte a Nemzeti Színházban, majd a *Coppéliát* is eldirigálta 1885-ben az Operaházban. Műveit meglehetősen gyorsan átvette a magyar színpad. Balettjei közül a *Coppéliát* az ősbemutató után hét évvel (1877) adták elő a budapesti Nemzeti Színházban, a *Sylvia* egy évre rá következett, legutolsóként a *Naílóra* került sor 1881-ben. Dalművei közül színre került a *Petaud király udvara* (1878, Kolozsvár), *A király mondta* (1879), a *Jean de Nivelle* (1881), a *Chatou-i kastély* (1886, Kolozsvár), végül a sort a *Lakmé* zárta 1887-ben. 1909-ben, amikor a Magyar Királyi Operaház fennállásának 25. évfordulóját ünnepelte, Léo Delibes a külföldi alkotók sorában, előadásszámai alapján a dicsőséges 5. helyet érdemelte ki. Wagner, Verdi, Joseph Bayer (*A babatündér* című balett alkotója) és Meyerbeer után következett 223 előadással. Olyan alkotókat utasított maga mögé, mint Gounod, Rossini, Puccini vagy Mozart. Delibes több magyaros zenét is írt. Jellegzetes zenénkel egyrészt az utazó táncársulatok révén, másrészt vélhetően az első magyar balerina, Aranyváry Emília (1830?–1868 után) közvetítésével ismerkedhetett meg. Valószínűleg ezeknek köszönhető a *Coppéliában* található csárdás, amely e tánc első balettenéi megjelenése. Kötődése hazánkhoz abban is megnyilvánult, hogy az 1879-es tiszai árvíz idején Delibes kezdeményezésére segélykoncertet rendeztek Párizsban az árvízkárosultak javára.



Synopsis

Act One

On the main square of a small Polish town near the Galician border, a billposter is busy working. The poster he is putting up announces the festivities celebrating the inauguration of a bell and the dance competition to follow. The bellfounder's daughter, Swanilda, is planning to take part in the competition. She shows her new dress to her girlfriends and begins to dance. People gather on the square, and the young people start to dance. The young men's interest is aroused by a girl who is sitting behind the window of the old inventor Coppélius. In order to catch her attention, they break out into a dance requiring virtuoso skill. Swanilda's fiancé, Franz, also joins in the dance. When it is over, the beauty in the window drops her handkerchief in appreciation. Franz proudly displays this prize to his fellows, but Swanilda, who has seen everything, is not so impressed and in spite of all his efforts to mollify her, the offended girl storms off. The boys are still preoccupied with the mysterious girl. They create a disturbance outside the inventor's house, prompting him to dash out of the house and chase them away. In the commotion, Coppélius loses his key, which is found by a friend of Swanilda's. Curious to know who the mysterious girl is, the girls sneak into the house. The alarmed Coppélius, suspecting the worst, hurries in through the open door.

Act Two

The girls cautiously begin to explore the inventor's workshop. Swanilda is only interested in confronting her "rival", whom she finds in the bay of a window. When she steps closer, she realises that it is merely a doll. Abandoning their previous caution, the girls lose themselves in enthusiastic play: they wind up all the mechanical dolls, and Coppélia dances for them as well. Coppélius arrives and expels the uninvited guests. The inventor gets down to work on perfecting his favourite toy, Coppélia. He brings it from the window, but only later realises that it is a real person hiding behind the mask: Swanilda, who did not have enough time to escape from the house, is now dressed in Coppélia's clothes and is pretending to be her. Franz rolls into the room through the chimney in order to return the girl's kerchief and get to know her. Coppélius gets the boy drunk and then introduces him to Coppélia, who is really the disguised Swanilda, eager to teach her fiancé a lesson. Initially, Franz behaves awkwardly, but then he gains courage and starts courting her. Swanilda cannot stand it anymore and removes her mask. Coppélius roars with laughter at the boy's fiasco, but the furious Franz begins to break everything in the room, and finally grabs the original Coppélia doll and leaves.

Act Three

The bell inauguration festivities begin, and the people dance a joyful mazurka. Franz arrives hurriedly, with the doll on his shoulder. He winds up the mechanism, and Coppélia begins to dance. Franz begs Swanilda to forgive him, but she initially refuses. The reconciliation is interrupted by the aggrieved Coppélius, who related to the mayor how his machines were destroyed and demands reimbursement. Finally, the bellfounder compensates him, and Coppélius is able to leave with his doll. Everything is resolved now: the lovers reconcile and the dance competition can begin.

The original *Coppélia*

Coppélia is the most successful ballet from the late Romantic era, and it continues to be played on stages worldwide even today. The history of its conception dates back to the end of the 1860s, when the sovereign of the Second Empire, Napoleon III, and his beautiful wife, the Empress Eugenia, did not even suspect that their rule would soon be over.

Paris had been regarded as the capital of ballet since the era of Romanticism. *La Sylphide*, *Giselle*, *Paquita*, *Le Corsaire*, and *Coppélia* all first appeared here. The greatest dancers of the history of ballet contested for the recognition of the audiences at the opera house on Rue Le Peletier. It was in this building where gas lights were introduced for the first time, which led to its destruction in 1873, when it burned to the ground in 27 hours.

Arthur Saint-Léon (1821-1870)

Saint-Léon was an important figure of the middle period of Romanticism. That his name is recorded in the history of dance both as a dancer and a choreographer is something to be understood literally, as his book and letters remain interesting and edifying reading even today. For this reason, it is unfair to omit him from the list of the greatest artists of dance, as it was he who realised, for example, the harmful consequences of the exaggerated focus on ballerinas, which he attempted to counterbalance with a uniformly high standard of work on the part of the corps de ballet. He had outstanding achievements as a violinist, a composer, a choreographer and theorist, as well, and it is a strange twist of fate that none of his original choreographies have survived to the present day. This fine-sounding name combines a dancer and musician in one person, as for a long time it was not certain whether the young Saint-Léon would become a violinist or a dancer. He showed talent in both, and even Paganini happily accepted him as his student. The violin played the main

role in his childhood, pushing ballet to second place. He debuted as a dancer in Munich in 1835, but his family then returned to Paris, where, due to the city's abundance of musicians, audiences were not particularly interested in his musical abilities. He studied with Albert, who was regarded as one of the most progressive educators of the time. Saint-Léon left Brussels for London, where he was admired for his excellent dancing skills, musicality, perfect body and handsome features. Due to its virtuosity and innovativeness, his dancing was dubbed "the sport of Hercules". It was in London where he met Fanny Cerrito (1817–1909), a ballerina from Naples, one of the greatest dancers of the era, whom he later married. Thanks to Cerrito, Saint-Léon became well-known across Europe, but his wife also enjoyed advantages from this marriage, as her husband created many ballets for her. Success followed them wherever they went: they visited Pest and Temesvár in 1846. The prolifically creative dancer gradually matured as a choreographer, and after revising some of his previous works, he created his legendary ballet *Le Violon du Diable*, (1849, music by Pugni), in which Saint-Léon both played the violin and danced. In the meantime, he taught at the Paris Opera, and in 1852 he published his book *Stenochoreographie*, in which he outlined his system of dance notation.

Between 1847 and 1851, the Paris Opera performed five of his ballets, and kept them all in its repertoire (*La Fille de Marbre*, *La Vivandière*, *Le Violon du Diable*, *Stella*, *Paquerette*). His second huge success was his ballet *La Source* (or *Naila*) in 1866, in which Minkus and Delibes's music enlivened a fairy-tale story set in the Caucasus, which was a remote part of the exotic East to the Parisians of those days. The libretto was written by Charles Nuitter, the Opéra's archivist. The choreographer continued the romantic dance tradition in the character of Naila, the fairy of the spring, as she sacrifices her own love so that the mortal Djémil can win Nouredda's heart. Saint-Léon was Maitre de Ballet with the Russian Imperial Theatres from 1859 to his death, and therefore he could not spend much time in Paris. In order to fulfil both of his obligations, he was able to spend only the summers in France. He had been asked to create a ballet, which was to be staged with Nuitter, but the production was delayed. Firstly, the lack of time and the continuous travel prevented him from finishing the choreography, and later the prima ballerina abandoned the unfinished production, obliging them to find another ballerina. Saint-Léon found the ideal Swanilda in Adele Grantzow, but then the premiere had to be delayed again after Grantzow fell seriously ill in the summer of 1868. Both artists had their own candidates for the female main role: Nuitter wanted Léontine Beaugrand, whereas Delibes wanted Angelina Fioretti in the role. Saint-Léon examined the candidates, but found both unsuitable, so he dispatched the composer to Italy to search for a dancer. Delibes made the journey but did not find anyone who possessed both the necessary technical skills and the required charisma. Thus, the premiere of *Coppélia* was further delayed. Eventually, it was the choreographer whom fortune smiled on when he paid a





visit to Mme Dominique, an outstanding educator of the era, to enquire with her. There, he found a 15-year-old girl who won his fancy, but the risk was enormous, as the student was not ready to dance on stage yet: so far she had only showed signs of talent. Although it would not have been unprecedented for such a young girl to dance an important role like this, Saint-Léon decided to wait, and commissioned a ballet mistress to accelerate the student's training.

By the end of 1869, the ballet was for all practical purposes ready, but the premiere was only held almost a year later, on 25 May 1870, in the presence of the Emperor and Empress, after a performance of the opera *Der Freischütz*. This was a common practice in the era. The 16-year-old Giuseppina Bozzacchi danced the role of Swanilda, Eugénie Fiocre danced Franz, and Édouard Dauty danced Coppélius. Today it might seem strange for a woman to dance a male role, but in those days appearing on stage en travesti – i.e. wearing the other gender's clothes – was entirely unremarkable. First of all, ballet had become dominated by women by the 1870s, while on the other hand, ballet did not include lifts yet, so a woman could be another woman's partner if there was no suitable male dancer available. The premiere brought great success to everyone. Both the general public and ballet aficionados alike were captivated by the music and the unity of choreography and music. Moreover, many fell in love with the young ballerina, who stood the test both artistically and technically, in addition to being innocently beautiful and natural in the eyes of the premiere's audience. Eugénie Fiocre was considered an exceptional beauty of the era, and thus for her fans it was almost immaterial what she danced. Unfortunately, the success did not last long, because the Franco-Prussian war broke out in mid-July of 1870. On 2 September, Napoleon III abdicated, and Saint-Léon died unexpectedly on the same day. Prussian troops encircled Paris, and the theatres remained closed. The city became more and more difficult to supply. Under such circumstances, Bozzacchi fell ill and died of smallpox on her 17th birthday.

Falling in love with a doll...

This strange theme appears fairly frequently in literature. Let us just think of Pygmalion, who fell in love with his own creature, Galatea. The story of the statue brought to life appears in the 20th century as well in the work of George Bernard Shaw, although in this case it is not a marble statue that comes to life, but an uneducated and linguistically impoverished girl who becomes a society lady. The story of Coppélia is based on Ernst Theodor Amadeus Hoffmann's (1776-1822) short story *Der Sandmann*. Since his childhood, Nathanael, the protagonist, has been unable to free himself from the evil Coppélius, who traffics in eyes. This diabolical figure appears again later when Professor Spalanzani introduces his daughter Olympia to the company. Nathanael does not realise that Olympia is just a machine, and falls in love with her. When Spalanzani cannot afford to pay Master Coppélius for Olympia's eyes, Coppélius takes the machine. This drives Nathanael completely mad, and later, in a moment of similar despair, he flings himself from atop the city tower.

In Hoffmann's writings, the first thing we should notice is the Romantic writer's affinity for the unusual. From the start, he piques our interest with the character of Coppélius but reveals very little about him. From Nathanael's point of view, we can see the deeply evil man who always brings destruction in his wake. But is Coppélius really so evil? Or is Nathanael insane? From Nathanael's words, we can clearly see the responses and fears of a disturbed mind. At the same time, it is very interesting to see that while Romanticism focused on detachment from everyday life, Hoffmann still emphasised the development of technology in his era. The writer, whom we can certainly consider a polymath, features various machines and automatons in different writings of his.

Throughout his adventurous life, Hoffmann branched out in many different directions and proved his talent in different arts. Oddly, however, despite that fact that he wished most of all to see himself as a famous composer, it is his literary activities that we esteem higher today. He was also a painter, conductor, stage director, and he even tried to start a career as a lawyer too, although his ambitions drove him to arts. His writings, especially *Der Sandmann*, have been adapted many times. In 1852, Adolphe Adam composed an opera to it under the title *La poupée de Nuremberg*, and Offenbach staged it in his operetta *La princesse de Trebizonde* (1869), and the same sinister story appears in the opera *The Tales of Hoffmann* (*Les contes d'Hoffmann*), the first scene of which is the story of Olympia. We owe the story of *The Nutcracker*, the indispensable ballet of the Christmas season, to Hoffmann as well.

The saga of the different versions of *Coppélia*

It is very rare that the choreography of a ballet that is more than one hundred years old survives in its original and authentic form. The original choreography for *Coppélia* did not survive either, at least not Saint-Léon's version. The first revision was made in St. Petersburg in 1884, when Marius Petipa (1818–1910) rehearsed his own choreography based on the Paris version. Ten years later a revival was staged there, which included Enrico Cecchetti's (1850–1928) ideas and choreographic solutions. Sergei Vikharev attempted to stage this version at Moscow's Bolshoi Theatre in 2009.

What did he base it on? In the late 19th century, Vladimir Stepanov (1866–1896) recorded 24 Romantic and Classical choreographies (including Petipa's, Ivanov's and Perrot's ballets), incorporating to various degrees his own choreographic notation system. These notes were taken to Western Europe by Nikolai Sergeyev during the 1917 revolution. First, he tried to use this valuable material with Diaghilev's Russian Ballet, but after the premiere of *The Sleeping Beauty*, he was forced to accept that the company's director was steering his company towards Modernism. Later, these notes were used for the staging of *Giselle* in Paris, followed by the British productions of *The Sleeping Beauty* and, later, *Coppélia* in 1933. After Sergeyev's death, this legacy came into the possession of Harvard University, which nevertheless was unable to interpret it. It was during that time when Stepanov's manuscript

emerged from the Soviet Union, which provided the key to the existing material. This is how Vikharev managed to re-conjure *Coppélia* up on the stage, adjusting it to today's technical requirements, a production which has remained ever since in the repertoire of the Bolshoi Theatre in Moscow.

Following the same trail allows us to understand the version currently being performed in London. Ninette de Valois (1898–2001) first staged *Coppélia* at the Vic-Wells Ballet in 1933 – although it was an abridged version – and then again in 1954. The latter was recorded in its entirety by the BBC. Into this same rubric of versions based on Stepanov's notation we can include Pierre Lacotte's choreography prepared for the Paris Opera in 1973. George Balanchine staged his own *Coppélia* in 1974 for the New York City Ballet, based on his own and Alexandra Danilova's memories, but this version can also be traced back to the Petipa-Cecchetti production. Balanchine's *Coppélia* was performed at the Semperoper in Dresden recently. It is usually a kind of hybrid of the above versions that is staged on the world's ballet stages. There are a number of new versions that differ from the "original". In some adaptations, the story itself changes too, but most follow the original plot more or less. The new adaptations are similar in the sense that they all use Delibes's music. Roland Petit's *Coppélius* (1975) is more like a sort of Fred Astaire who happens to prefer toys to people, and thus his doll is a rag doll attached to his own dancing body. Notable among the most recent versions is the production that Maguy Marin created for Lyon, which was premiered in 1993.

Patrice Bart created a production, still in the repertoire, for the Paris Opera in 1996. Its most important contrivance is the choreographer's doubling of the character of Coppélius. Instead of the avuncular inventor, Coppélius now appears as an elegant, middle-aged gentleman in his late 40s, smoking an opium pipe, who is nevertheless a human wreck, as he is unable to process the fact that the love of his life is dead. The "flip" side of the character is embodied by the old and evil Professor Spalanzani, who stops at nothing to get Swanilda drunk in order for Coppélius to be able to find love again. This allows for the character of Coppélia to be omitted from the bleak story, and for Franz to appear as a student who eventually saves his love. This unbalanced version, with many revisions in its music, does away with the aspect that was so attractive in the original: the opportunity for light entertainment. In 1999, Charles Jude staged *Coppélia* in Bordeaux, setting the entire story in the 1950s, the golden age of musicals.

Coppélia in Hungary

Coppélia had its Hungarian premiere at the National Theatre in 1877. The production was created by Frigyes Campilli; Sofia Coppini danced Swanilda and Katica Müller danced Franz. The role of Coppélius was danced by the choreographer himself. This production was then brought to the newly-opened Opera House for Christmas of 1884. In 1912, towards the end of the Guerra era, the maestro revived the ballet. This time Emília Nirschy danced Swanilda, Margit Koós danced Franz, and Cesare Smeraldi danced Coppélius.

It was exactly twenty years later when the ballet was again given a new choreography: on 14 May 1932, a new premiere conceptualised by Jan Ciepliński's was staged, with scenery designed by Gusztáv Oláh. The one-act performance, divided into three scenes, evoked the world of fairy tales. Swanilda was danced by Karola Szalay, Franz was danced by Rezső Brada, and Coppélius by Gyula Harangozó. This production survived until the end of the World War II; it was played several times nearly every year. The Ciepliński version contained some innovations compared to its predecessors. One was that this marked the first time in Hungary that a male dancer had danced the role of Franz. Another was that the Polish master, although continuing to perform the piece in one act, used a libretto somewhat similar to the one that is used today. The content of the first scene was identical to that of today's version. The second scene took place in Coppélius's house, but it was Coppélia who broke the mechanical dolls, until finally breaking down herself. In the third scene, there was no bell festival, only the wedding of the young couple, and Coppélius was given financial reimbursement for his broken dolls.

The premiere of the *Coppélia* that had been expanded to be a three-act ballet and choreographed by Gyula Harangozó took place at the Erkel Theatre on 24 April 1953, where it remained in the repertoire unchanged until 2000. The theatre was by the time of the premiere already working with double casts, and thus Swanilda's role was first danced by both Nóra Kováts and Vera Pásztor, with Franz being danced alternately by István Rab and Ernő Vashegyi. Coppélius was danced by Gyula Harangozó again, with his doll-daughter portrayed by Boriska Rácz. The set and costumes largely followed the scenery designed by Gusztáv Oláh in 1932, but in 1954 the set was redesigned by Zoltán Fülöp, and the costumes by Tivadar Márk.

In Gyula Harangozó's version, which is the one still being performed, the first act is roughly in line with the productions seen on most international stages. The only thing that is left out is the girls' asking the hay bales, according to a supposed Polish folk tradition, who their husbands will be. The plot of the second act was changed only slightly: Swanilda disguises herself as Coppélia in order to teach Franz a lesson. In addition, the girl does not break any of the automatons; it is Franz who lashes out at



Coppélius in this manner when he destroys the mechanical dolls and takes Coppélia to the festivities marking the inauguration of the bell. The third act is usually presented as a rapid sequence of dances (divertissement), as we can see in Ninette de Valois's version. In her rendition, this part appears similar to a dance of the Horae: the dancers express the mood of the parts of the day and a characteristic activity attached to each part, including dawn, the morning prayer and, finally, noon. This is followed by the pas de deux marking the couple's engagement. Gyula Harangozó, in contrast, discarded this concept. In his version, the bell festival is the actual inauguration of the bell, which he builds up around Polish dances in such a way that the two lovers are given the time to reconcile and dance in a natural way. Eventually, the festival is concluded with a general sense of peace and more dancing led by the dance master. Since the original dance music would not have been sufficient in length for a three-act ballet, Jenő Kenessey selected some additional musical selections from Delibes's other works to fit the choreographer's conceptualisations. Most excerpts are from *Naila*: for instance, the music of the famous Coppélius monologue, when the inventor expresses in dance the gross injustice he has suffered. Some pieces from *Jean de Nivelle* were also inserted in the ballet alongside those from *Naila*.

In late October 2003, under the direction of the choreographer's son Gyula Harangozó Jr., *Coppélia* moved from the Erkel Theatre to the Opera House. This was not a mere transplant, though, as *Coppélia* was given a new set and costumes, all of which had to be created by the designers based on the original ones. The set was created by Attila Csikós and the costumes by Rita Velich. The ballet was enhanced with stage effects that meet the requirements of the 21st century, thanks to magician Anikó Ungár. In order to ensure continuity, some props from the old production are used in Act Two.

The choreographer: Gyula Harangozó

Gyula Harangozó was born in Budapest in 1908. He became Hungary's first major choreographer in the first half of the 20th century. As a good sportsman and dedicated painter, he began work as an extra at the Opera to earn some money. He achieved his first success in the Russian dance of *The Nutcracker*, which was followed by character dances in operas. His breakthrough was the role of Magistrate in *The Three-Cornered Hat* staged by Albert Gaubier. He was only 21, but played the decrepit old man with such success that the Opera immediately hired him as a soloist. He actually lacked basic training in ballet, he was experienced mainly in Russian folk dance.

From the early 1930s, Gyula Harangozó learned ballet dancing and was offered a succession of character roles, which suited his body type and demanded unique abilities to create caricatures. He had outstanding successes in the role of the young Viennese gentleman in the *Carnival in Pest*, the old ranger in *Hungarian Dreams*, the uncle in *Kuruc Tale*, and the title role of *The Wooden Prince* in Ciepliński's expressionist-style choreography of 1935. The year 1936 was a milestone in his career when his first one-act ballet, *Tavern Scene*, was staged. What the press missed in Ciepliński's work was now recognised and enthusiastically celebrated in Harangozó's ballet. The music of the two-scene ballet was composed by Jenő Hubay, and Harangozó was greatly helped by set and costume designer Gusztáv Oláh, who later became an important opera director too. The success of *Tavern Scene* is proven by the fact that the Opera has performed it on almost all of its international tours with great success. On the back of this ballet, Harangozó, who was now recognised as a choreographer, could create anything he wanted. In 1937 he travelled to London for a two-month-long study tour, where Leonide Massine, a former dancer and choreographer of the Russian Ballet wanted to hire him immediately. The Budapest Opera did not let Harangozó accept the appointment, although he was not bound to the soil at all: he was given every opportunity to watch performances abroad, establish international relations and rehearse his choreographies abroad, including two of his works (*Miraggio* and *Polovtsian Dances*) at La Scala in Milan. Premieres of his one-act ballets followed in quick succession in Budapest: *Sybill's Pleasant Dances*, *Jankó in Boots*, *Polovtsian Dances* (first in the opera *Prince Igor*, and later independently), *French Salad*, *Maria Veronica*, *Mayfest in Pozsony*, *Romeo and Juliet*, *Legend of the Nile*, *The Jug*, *The Rejected Suitor*, and *Dreams of Love* (1942). So many interesting and celebrated works with such diverse themes.

Ballets composed by Béla Bartók were the peaks of Gyula Harangozó's career. As mentioned earlier, he met with the role of the Wooden Prince first. He himself staged the same ballet in 1939 in line with Bartók's intentions and was even able to persuade the maestro to compose additional music for the process of carving the title character's figure. In 1941, Harangozó worked on *The Miraculous Mandarin*, which had not yet been performed in Hungary. Unfortunately, the premiere was cancelled in 1941 as the Hungarian State Opera did not want to provoke the "protectors of the morals", who found it outrageous to play such a profane story within the "sacred" walls of the Opera House. The choreographer-dancer soon suffered another major blow when his beloved wife Ilona Vera, for whom he created the female main role of *Romeo and Juliet*, died unexpectedly at the age of 32.

After the war, Harangozó's first choreography was *The Miraculous Mandarin*. Bartók was already dead. And even this version was not the original. It still followed Menyhért Lengyel's libretto as the management of the Opera still feared a fiasco, so they placed the story in a harem in the Far East. The development of his international career was frustrated by World War II, and he then had to live through Hungary's inclusion in the Soviet sphere of interest and eventual Sovietisation. As soon as



the first Soviet ballet master arrived after “the year of change”, he immediately uttered his verdict: one-act ballets must disappear as they do not represent the progressive branch of ballet. This is how almost all works of the interwar period disappeared irrevocably overnight. Although the size of the ballet company grew and its technical standards improved thanks to the Soviet impact, Gyula Harangozó was gradually forced into the background. As no one else enjoyed prestige like his, he remained ballet director until 1960, but he had struggles with the ministry and faced heavy criticism. In spite of all this, he continued to work in the new circumstances.

His *Promenade Concert* premiered in 1948 and still followed the “old” western fashion, that of the Russian Ballet, but he expanded his *Tavern Scene* in 1951 to a three-act ballet under the title *The Kerchief* in accordance with the new requirements. Two years later, the three-act version of *Coppélia* was conceived. The premiere of *The Miraculous Mandarin* in the summer of 1956 was a resounding success. This was the first time Béla Bartók’s pantomime reached the stage with its original libretto. The ballet company was particularly seriously hit by the revolution of 1956, as most of the principal soloists left the country. The vacant positions had to be filled so that those remaining could continue performing. This job had to be done by Gyula Harangozó. The premieres of *The Three-Cornered Hat* and *Sheherazade* were held in 1959, and that of the three-act *Ludas Matyi* in 1960.

After 1961, his pieces disappeared from the repertoire one by one, with the exception of *Coppélia*. Finally, his most beloved “child”, *The Miraculous Mandarin* was removed from the repertoire and replaced with another choreography. He died in 1974. Gyula Harangozó is acknowledged as a genius character dancer even 40 years after his death. He was at his best in the roles he choreographed for his own body and abilities. These were his outstanding and long-lasting achievements. His characteristic easy steps, his facial expressions and ideas were all engraved in the memories of those who were lucky enough to see him. *Coppélia*, *Promenade Music*, *Sheherazade*, and *The Miraculous Mandarin* are all treasures in the history of Hungarian ballet that must be preserved.

The composer: Léo Delibes

Clément Philibert Léo Delibes, son of a postmaster and an amateur opera singer, was born in Saint-Germain-du-Val on 21 February 1836. His mother and his organist brother were his first music teachers. After his father’s death in 1847, his widowed mother decided to move to Paris. Delibes was soon singing at the Madeleine Church in Paris, and later in the choir of the city’s Opera. He began to study organ and composition at the Conservatoire de Paris, where his master was Adolphe Adam (1803–1856), whose name, at the zenith of his successes, was identified with the genre of comic opera and excellent ballet music. Among his operas, only a few (*Le postillon de Longjumeau*, *Le toréador*, *La poupée de Nuremberg*) are still performed today, and only in France, but his ballet pieces – *Giselle* and *Le Corsaire* – are still included in the repertoire, with various choreographies.

Initially, Léo Delibes made his living as a church organist, and then composed his first operetta in 1856. He served as répétiteur and chorus master with the Théâtre-Lyrique until 1864, and later with the Opera. It was there where he first heard Gounod’s *Faust* and Bizet’s *Les pêcheurs de perles*. These two composers had a great impact on Delibes, who dreamed of success as an opera composer. His comic opera *Le roi l’a dit*, set in the time of King Louis XIV, was premiered at the Opera in 1873. *Jean de Nivelle*, which was first performed in 1880, followed the style of the French grand opera, and experts have pointed out Meyerbeer’s strong impact on it. His best-known opera, *Lakmé* (1883), takes the audience to a mythical India. Bizet’s and Gounod’s techniques in composition and orchestration can also be observed in its musical content, which is rich in melodies. However, Delibes cannot be simply regarded as an imitator. The superbly arranged opera provides excellent opportunities for the singers to display their voices and vocal techniques. It is not only the *Bell Song* and Lakmé and Malliká’s duet that are remarkable, but also the parts of Nilakantha and Gérald. However, critics of the opera fault *Lakmé* for its lack of drama. The composer was only 54 when he died in Paris on 16 January 1891. One of his unfinished operas, *Kassya*, was premiered in an arrangement by Massenet two years after his death, but with little success.

Ballet as an art form has become linked to the name of the French composer, whose music for ballet has been more successful than his vocal compositions. He composed his first ballet, *La Source*, in collaboration with Ludwig Minkus in 1866. This ballet was premiered at the Paris Opera in Arthur Saint-Léon’s choreography and was performed under the title *Naila, the Waternymph* at the National Theatre (1881) and the Royal Opera (1885) in Pest. *Coppélia*, which was first staged by Saint-Léon in Paris in 1870, is one of the most beautiful examples of Western European ballet music from the Late Romantic era. The fast rhythms of its closed numbers and their orchestration almost inspire the audience itself to join in the dance. Delibes’s last ballet was *Sylvia, ou La nymphe de Diane*, which was premiered at

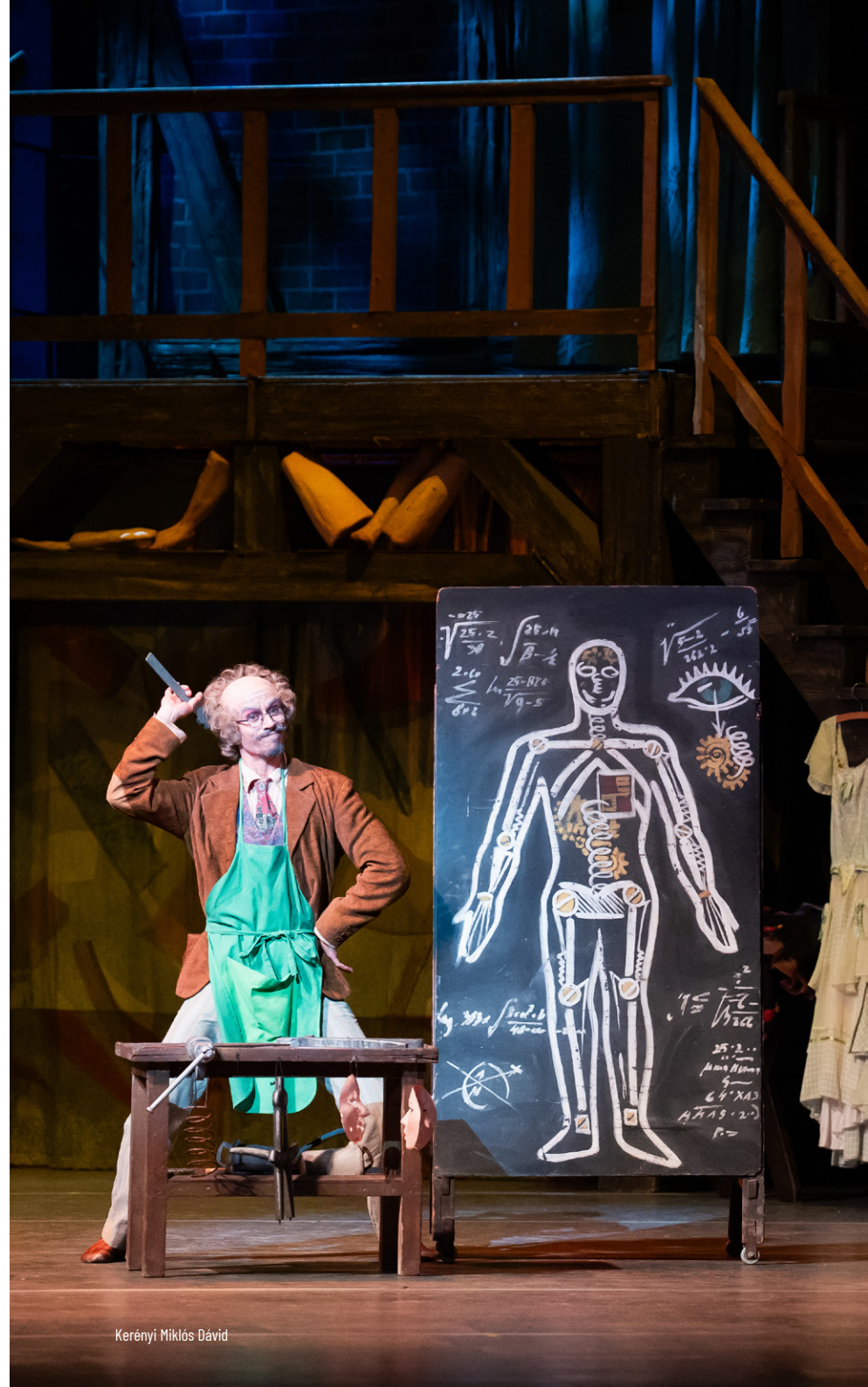


the Palais Garnier in Paris in 1876. The choreography was created by Louis Mérante, based on a Greek mythological theme that he borrowed from Tasso's epic poem *Gerusalemme liberata*, a novelty in the late 19th-century, when romantic plots were the norm.

In addition to these ballets, Delibes composed several dance interludes, mainly to his operas, and thus *Lakmé* and *Kassya* also include dances. In 1882, he composed a series of seven musical segments for the performance of Victor Hugo's play *Le roi s'amuse* at the Comédie-Française, amending the play with period dances in the style popular in the era of Francis I. It is interesting to note that the same play had also served as the basis for *Rigoletto*, which Verdi had composed almost thirty years earlier after lengthy debates with the censors. His works – ranging from masses and operettas to pieces for piano – have largely been forgotten. Except for some excerpts from *Lakmé* and the bravura aria from *Les filles de Cadix*, only his ballets continue to appear in the repertoires. Nevertheless, Delibes was a highly esteemed composer in the late 19th century, although he never won the Prix de Rome. Tchaikovsky wrote that Delibes's ballet *Sylvia* made him ashamed of *Swan Lake*, as the French composer's music was so far superior to his.

Delibes visited Hungary on several occasions when he conducted his opera *Jean de Nivelle* at the National Theatre, and later *Coppélia* at the Opera in 1885. His works appeared on Hungarian stages relatively early on. *Coppélia* was premiered at the National Theatre in Budapest in 1877, seven years after the world premiere, and was followed by *Sylvia* a year later, and finally, by *Naila* in 1881. Some of his operas and operettas were performed in Hungary as well, for instance, *La cour du Roi Petaud* (1878, Kolozsvár), *Le roi l'a dit* (1879), *Jean de Nivelle* (1881), *L'écossais de Chatou* (1886, Kolozsvár), and finally *Lakmé* in 1887. In 1909, when the Hungarian Royal Opera celebrated the 25th anniversary of its foundation, Léo Delibes came in at a highly respectable fifth place among foreign composers, based on the total number of times their works were presented on stage. The 223 performances of his works placed him behind Wagner, Verdi, Josef Bayer (the composer of the ballet *Die Puppenfee*), and Meyerbeer, but ahead of the likes of Gounod, Rossini, Puccini, and even Mozart. Delibes also composed pieces of music in a Hungarian style. He became acquainted with our distinctive music via travelling dance troupes and also presumably through the first Hungarian ballerina, Emília Aranyváry (who lived between around 1830 and 1868 – the exact dates are unknown). The czardas in *Coppélia*, which marked the first appearance of this type of dance in ballet, is probably a result of this. The composer's affection for this country was made abundantly clear by when he initiated a charity concert in Paris to aid the victims of the great flood of the Tisza River in 1879.

Felelős kiadó *Responsible publisher:* Dr. Ókovács Szilveszter,
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*
A műsorfüzetet írta *Programme written by* Gara Márk
Angol fordítás *English translation:* Hegedűs Gyula, Adrian Courage, Arthur Roger Crane
Fotók *Photos by* Berecz Valter, Nagy Attila
Képszerkesztő *Photo editor:* Solymosi Tamás
Frissített kiadás: 2024 *Revised edition:* 2024



STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS



BOSCH

rexroth
A Bosch Company

DR. FEITH ZOLTÁN

