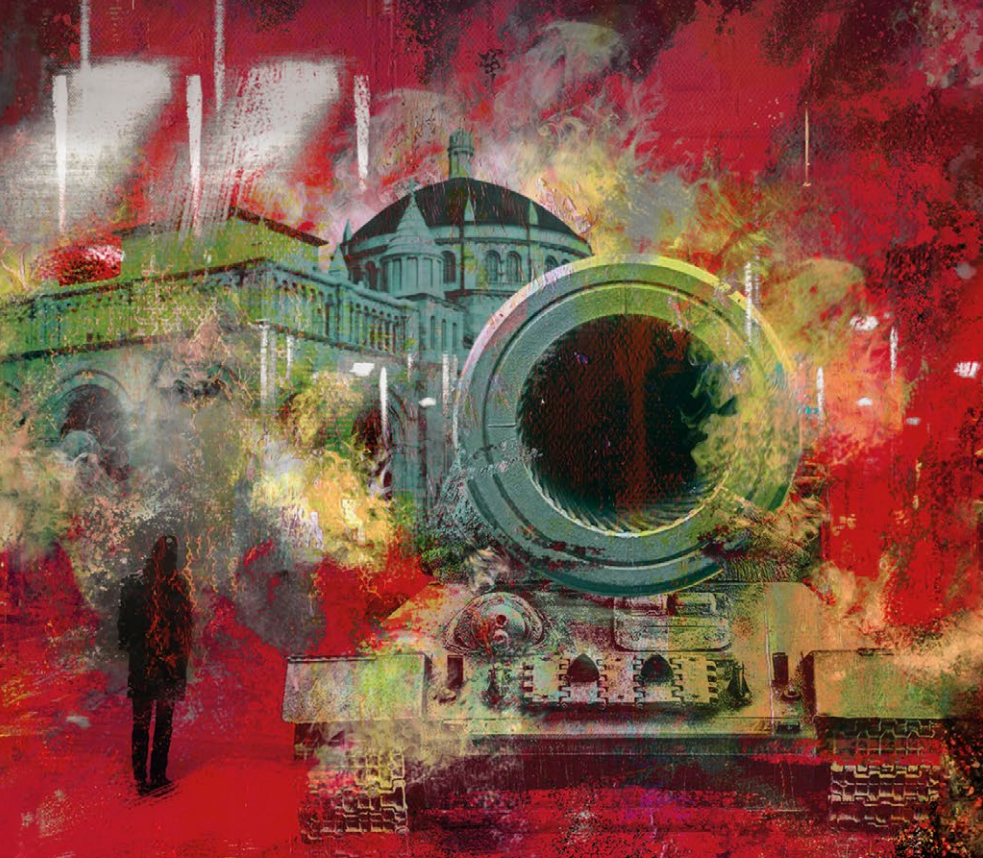


OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



GIACOMO PUCCINI

TOSCA



Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	6
Sose térjen vissza a totalitarizmus - Beszélgetés Ókovács Szilveszter rendezővel	9
Vissza az eredetihez	15

Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	18
<i>May totalitarianism never return - In conversation with director Szilveszter Ókovács</i>	21
<i>Back to the original</i>	26

GIACOMO PUCCINI

TOSCA

Opera három felvonásban, három részben, olasz nyelven, magyar, angol és olasz felirattal
Opera in three acts, three parts, in Italian, with Hungarian, English, and Italian subtitles

Szövegíró *Librettists* **GIUSEPPE GIACOSA, LUIGI ILLICA**

Rendező *Director* **ÓKOVÁCS SZILVESZTER**

Látványtervező *Set and costume designer* **LISZTOPÁD KRISZTINA**

Művészeti tanácsadó *Artistic consultant* **ALMÁSI-TÓTH ANDRÁS**

Világítástervező *Lighting designer* **PILLINGER TAMÁS**

Animációtervező *Animation designer* **CZEGLÉDI ZSOMBOR**

Magyar nyelvű feliratok *Hungarian surtitles* **LAMI KLÁRA**

Angol nyelvű feliratok *English surtitles* **ARTHUR ROGER CRANE**

A gyermekkar vezetője *Head of the Children's Chorus* **HAJZER NIKOLETT**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

Karmester *Conductor* **TÖRÖK LEVENTE**

Floria Tosca **ÁDÁM ZSUZSANNA**

Mario Cavaradossi **LÁSZLÓ BOLDIZSÁR**

Scarpia **KÁLMÁN PÉTER**

Cesare Angelotti **GÁBOR GÉZA**

Sekrestyés *Sacristan* **KISS ANDRÁS**

Spoletta **KISS TIVADAR**

Sciarrone **ERDŐS ATTILA**

Pásztorlány *Shepherd girl* **SZABÓ VERONIKA / FORRAI ZSÓFIA /**

KIRSCH-VESELI JÁZMIN

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara, Énekkara
és Gyermekkara

Featuring the Hungarian State Opera Orchestra, Chorus and Children's Chorus

A produkcióban felhasznált képek egy részének forrása: Fortepan

Source of some pictures used in this production: Fortepan

Bemutató: 2022. szeptember 24., Operaház

Premiere: 24 September 2022, Opera House

Cselekmény

I. felvonás

Angelotti, a politikai fogoly megszökött börtönéből, és templomban keres menedéket. Lánytestvére, Attavanti a további meneküléshez szükséges női ruhát, fátylat és legyezőt hagyott itt neki. Angelotti a kápolnába húzódik, mert megjelenik a Sekrestyés, aki Cavaradossit, a festőt keresi. Megütközik a készülő Szent Magdolna-képen, hasonlít a hölgyre, aki itt szokott imádkozni: Attavantira. Cavaradossi a képet szemlélve két nőre gondol egyszerre: a szőke, véletlenül modellé vált hölgyre, akit csodál, és szerelme, Tosca barna fűrtjeire, fekete szemére. Angelotti előbújik rejtkehelyéről. Cavaradossi felajánlja régi ismerősének, a szökött politikusnak segítségét, ám beszélgetésüket megszakítja a szerelméhez hirtelen és hívatlanul érkező Tosca hangja. Angelotti ismét visszatér rejtkehelyére. Tosca talán nem is alaptalanul féltékeny, kérdőre vonja a festőt, amiért késve nyitotta a templomajtót. Gyanúja erősödik, amikor a készülő szentképen Attavanti vonásait ő is felismeri. Cavaradossinak sikerül megnyugtatnia, és szerelmet vallanak egymásnak. Tosca távozik. A festő felajánlja városszéli villáját, ahol a szőkevény egy kiszáradt kútban biztos menedéket találhat. Ágyüdürgés hallatszik: felfedezték Angelotti szökését vagy nagy ünnepet jelentenek be vele: ki tudja? Mindenesetre a festő együtt siet el a szőkevényel a templomból. Ministránsgyerekek tódulnak be, ujjongó Te Deumra készülnek egy hadisiker hírére. Ez estén fényes ünnepséget is tartanak, ahol Tosca új kantátát énekel. Scarpia, a rettegett rendőrfőnök jelenik meg embereivel a templomban. Gyanús jelekre lesznek figyelmesek: Attavanti legyezője, a kápolna nyitva maradt ajtaja, egy kiürült élelmes kosár. Scarpia is felismeri a festményen a fogoly testvérét, Attavantit. Amikor megtudja, hogy az oltárkép festője Cavaradossi, összeáll fejében a szökés és menekítés eseménysora. Kettős bosszúvágy ébred szívében: eltiporni a másként gondolkodókat és megszerezni Cavaradossi kedvesét, Toscát, aki váratlanul újra megjelenik a templomban. A rendőrfőnök gálánsan közelít hozzá, először vallásos érzelmeinek hízeleg, majd a legyezővel és a festménnyel tovább tüzeli Tosca féltékenységét. Tosca szinte esztétet veszítve siet el, hogy „leleplezze” hűtlen szeretőjét, de Scarpia vadász-sólyomként használja: titkosrendőrei követik az énekesnőt, aki célba vezeti őket. A templomban felzúg a Te Deum, Scarpia igazi hipokritaként ördögi módon, győzelme tudatában veszi szájára a szent éneket.

II. felvonás

A titkosrendőrség központjában Scarpia vérszomjas ragadozóként várja a fejleményeket. Éjszaka van, az ünnepi kantáta hangjai is beszűrődnek. Scarpiaiban újból felgyúl a vágy Tosca iránt, és forr gyűlölete Angelotti és Cavaradossi ellen. Spoletta nyomozó követte Toscát, és bár Angelottit nem találta meg, a festőt behozta, hátha kicsikar belőle valamit. Scarpia kezdetben társalogva faggatja Cavaradossit Angelotti felől, majd a festő konok hallgatásán felbőszülve kínvallatást rendel el. Ekkor érkezik a rendőrfőnök által iderendelt Tosca. Cavaradossit átvezetik a szomszéd szobába, a férfi keményen állja a kínvallatás gyötrelmeit. A diva is tartja magát egy ideig, ám amikor Scarpia kinyitatta a vallatószoba ajtaját, Tosca a jajkiáltások hallatán elárulja Angelotti rejtkehelyét. Az ájult Cavaradossit kihozzák, Tosca karjaiban tér magához. Scarpia a festő értésére adja, hogy szerelme vallott, aki emiatt éktelen haragra gerjed. Scarpia testőre, Sciarrone ront be; a csata sorsa megfordult, így az ő oldaluk mégis csúfosan vesztett. Cavaradossi örömkítőre nyíltan elárulja politikai nézeteit, a rendőrfőnök azonnal vérpadra küldi. Cavaradossit a parancs szerint hajnalban végzik ki. Tosca, hogy szerelmét mentse, pénzt ajánl fel Scarpianak, akinek azonban az asszony kell. Az énekesnő undorral taszítja el, majd megtörik, és szerelme megmentésének érdekében mégis rááll az alkura. A rendőrfőnök ugyan azt közli Spolettával Tosca füle hallatára, hogy megváltoztatta tervét, és Cavaradossit csak színleg lőjék le, valójában viszont becsapja, és bizonyos Palmieri gróf esetére hivatkozva újra az igazi kivégzésre ad parancsot. Kettesben maradnak, a teljes pánikba esett Tosca egy keze ügyébe eső késsel szíven szúrja Scarpiát, mielőtt az megerőszkolhatná.

III. felvonás

Még csillagos, csöndes éjszaka van, sorra kondulnak a hajnali harangok, a távolból pásztor énekét sodorja a szél. Cavaradossi visszautasítja az utolsó kenetet, inkább Toscának üzenne. Szerelme azonban személyesen érkezik, és elmondja, miként ölte meg Scarpiát, s azt is, hogy a festőt csak színleg végzik ki, vaktölténnyel. Megjelenik a kivégzőosztag, a lövés eldördül, a festő holtan esik össze. A hozzásiető Tosca örgyongve fedezi fel: a rendőrfőnök halála előtt is hazudott. Tosca véget vet életének.



Sose térjen vissza a totalitarizmus

Beszélgetés Ókovács Szilveszter rendezővel

Nagy Viktor hagyományosnak mondható rendezése több évtizeden át mostanáig az OPERA repertoárját képezte. Nagy felelősség egy új színre vitel. Hogyan viszonyul egymáshoz a két előadás?

Valójában minden színrevitel nagy felelősség. A művet ilyenkor átöltöztetjük, másik produkciót kap. A változatosság több ezer évvel később, ma is gyönyörködtet, ezért számomra nem kérdés, hogy egy korhű, klasszikus rendezést ne egy újabb hasonló kövessen, pláne, ha az előző nagyon sokáig, 34 esztendőn át volt műsoron. A két előadásban Puccini partitúrája a közös halmaz, és távol álljon tőlem, hogy ezt cinikusan értsem. Nemcsak, mert minden hang ott lesz, ahova írták, tehát a mű nem sérül, de még jobban is tiszteljük, mint korábban, mert Kesselyák Gergely karmester kifejezetten tisztítja azt a rárakódott előadói slendriánságtól. Tosca meg Cavaradossi tragikus áldozatai egy önhibájukon kívüli történelmi és hatalmi helyzetnek, míg Scarpia kifejezetten negatív karakter, aki valamennyiünk igazságérzete és Puccini kottasorai szerint is elbukik. Tehát a partitúra és a dramaturgiai lényeg marad, nem is szabad annak torzulnia. Ugyanakkor sok más színpadi részlet változik, ettől is más egy új rendezés.

Az eredetitől eltérő helyszínen és korban fog játszódni a Te Toscád. Miért e koncepció?

Az én vezetői nézőpontomból a Magyar Állami Operaház története is mint valamiféle organikus entitás fontos kell legyen. Például, hogy mi minden játszódott le az Ybl palota falai között az elmúlt 138 esztendőben? Az épületet most nyitottuk újra csaknem öt év után, és éppen akkor, 2022 márciusában esett kútba az a nemzetközi együttműködés, amelynek során egy új Toscát kaptunk volna. Azonnal sorompóba kellett lépnem, hogy ne maradjon el az őszi premier, ezért beszélgethetünk most erről. Puccini szinte római bédekkert rak elénk Sardou alapműve nyomán, a három helyszín akár egy óra alatt körbejárható ma is. De nem színvalóság: a Sant'Andrea della Valle templomban nincs Attavanti-öldalkápolna, a Farnese-palota sem titkosrendőri központként és kínzókamraként híresült el, viszont

csaknem száz éve a francia követség működik benne. Igaz, a vatikáni Angyalvár volt börtön és kivégzések helyszíne is, de Puccini korában már rég kaszárnyaként funkcionált. És ez valóban mindegy is. Puccini operáinak szereplői lehetnek hús-vér vagy mesebeli, absztrakt alakok, de nem az őket körülvevő dekoráció fontos és meghatározó, hanem azok a végletes érzelmek, amelyek őket összekötik vagy szétválasztják. Ezért is adja magát az „átöltöztetés” lehetősége. Egy 50-es évekbeli budapesti útikönyv is körük varázsolható: a lerombolt Regnum Marianum templom, a feketedő Operaház, az Andrássy út 60. vagy a templom helyén felépített Sztálin-szobortalapzat, amelyről Kádárék még az én érettségim pillanatában is vidáman integettek a díszszemléken. Ráadásul a magyarországi kommunizmus legízléstelenebb, viszont jól dokumentált pillanata, Rákosi elvtárs 60. születésnapja épp az Operaházban esett meg. A *Tosca* egy nyomasztó rendszerben játszódik, ahol a rendőr főnök bármit megtehet méltányos kihallgatás, tárgyalás, ítélet és kegyelem, minimális kontroll nélkül: ebben bármelyikünk ráismerhet az 1950-es évek hazai diktatúrájára.

Puccini korában operaszínpadon szokatlan volt ez a fajta naturalista kegyetlenség-ábrázolás. A mai filmes-internetes világban a téma megjelentése szinte természetes – mégsem veszítette erejét a *Tosca* mellbevágó ábrázolásmódja...

A régi operai hagyományban még meghalni is szépen, esztétikusan illett, a közönség kedélyét fel nem borzolva – miközben mi más volna a cél egy *Toscával*, ha nem ez? Más kor más eszközöket követel, hisz nem az elődöket követjük, hanem inkább azt a célt célozzuk, amelyet az elődök is. Filmekhez viszonyítva egy kőszínházi megvalósítás már csak a nagy távolságok miatt sem lehet radikális. De némely kortárs prózai előadáshoz képest is jóval kevésbé leszünk durvák, a néhai Nitsch elborzasztó installációihoz mérve pedig végképp igazán szelídek. Nem öncélú erőszakot és vért használunk, de a *Tosca* partitúrája valóban igényli a brutalitást, mert tartalmazza a szimbolikus és naturális erőszak jegyeit is. A háborús létezésben ragadt Scarpia „leleke”, lényének lényege egy tank lesz, amely a gyötrelmek helye és jelképe is, aki pedig politikai hatalomra tör, az sem válogat itt eszközökben, még ha saját egykori harcos társait is kell ahhoz eltakarítania. De a lélek és az elme kivételései mozgóképekkel is láthatóvá válnak, a maga módján ezt is nagyszabású előadásnak szánjuk Lisztopád Krisztinával, aki már közös *Hunyadi Lászlónkban* is felelt a teljes díszlet-jelmek-kellékvilágért. Szerelem, féltékenység, lelkesedés, bosszú vagy számítás: semmi sem változott a szívekben a teremtés kezdete óta... Ugyanakkor a halált a *Toscában* át is

értelmezzük, hisz annak nemcsak radikális testi aspektusa van – de a többit inkább mondja el az előadás maga.

Hogyan kapcsolódhatunk ma, 2022-ben ehhez a 120 éves operához?

Csakis úgy, ha rá bizzuk magunkat, ha hajlandóak vagyunk a szellemi-érzéki kalandtúrára – az opera műfaja minden eszközzel képes minden pórusunkat megtámadni, előle nem elzárkózni kell, hanem hagyni hatni. Ez a *Tosca* ugyanúgy a jégtörőnek szánt sorba illik, ahogy Vámos László dekoratív *Otelloját* Stefano Poda kortárs képzőművészeti fogantatású fogalmazásával váltottuk, vagy ahogy Nagy Viktor klasszikus *Aidája* helyébe Mohácsiék felkavaró előadása lépett. De az utóbbi tíz esztendőben számos ilyen szemléletváltó premierünk volt, Mikó András korhű *Don Carlósa* helyén is Frank Hilbrich modern spanyollépcső-világa látható. Puccini *Bohéméletét* viszont éppen a kivételes jelleget erősítve nem cseréltük le, de érkezett mellé is egy mai, világsikerű rendezés Damiano Michielettótól. A hagyomány ilyen értelemben nem operai kategória, Mahler maga odáig is elment, hogy egyenesen szétesettségnek minősítse. Valójában rengeteget árt is, ha deda páink stílusában fogant körítéssel és darabelemzéssel szemléljük az operairódmalmat. Nem végezzük el a magunk intellektuális feladatát, ha nem gondolkozunk el mi is klasszikus műveken, és ha a közönség – szemben a prózai játékkal, ahol már sok mindent ért és elfogad – mégis videolejátszónak nézi az eleven operajátszást, akkor mumifikálni fogja azt. Ezzel természetesen nem állítom, hogy ne lehetne klasszikus rendezést színre vinni, magam is így tettem a *Hunyadi* esetében. Azt se mondom, hogy minden újszerű megfogalmazás sikeres és minőségi – ezt most, amikor beszélgetünk, a *Toscáról* is legfeljebb remélhetem. De ahogy a sportban használnak új és még újabb edzés módszereket ugyanannak a célnak mai elérése érdekében, ennek az operás missziónak a létjogosultsága egyszerűen megkérdőjelezhetetlen. És nem esztétikai kérdés: Szikora János *Árnyék nélküli asszonyát* egy mélygarázsban is megkönnyezte az ember, vagy *Az arany meg az asszony* Káel Csaba állatmese-konceptiójával is működött. Természetesen ha az ember mellett egy Puccini vagy Strauss áll a maga partitúrájával „alkotótársként”, az nemcsak megtermékenyítő élmény, de a különben tényleg nagy felölősség jó részét át is vállalja a zene révén.

Milyen kérdésekre keresed a rendezéssel a választ?

Jobb híján „mögémeselésnek” hívom, amikor a partitúra kibomlik, mint egy térbeli mese-könyv, és a rétegek közötti réseket így is, úgy is kitölthetjük, nyilván határok között mozogva. A *Tosca* történetében és zenéjében is vannak ilyen lehetőségek. Néha talányokba

botlunk – például miért nem értetlenkedik a címszereplő, amikor a templomban a festő helyett a rendőrséget találja, vagy miért érdekli a péppé vert Cavaradossit saját és szerelme életénél jobban Napóleon marengói győzelmének véletlen meghallása a hirtelen Vittoria-kitörésnél –, máskor pedig azon csodálkozunk el, mennyi fogódzót ad a színpadi eltérésekhez is a muzsika maga! Puccini szinte wagneri értelemben összművész: épp csak nem maga írja a szövegeit. De időnként hosszabb színpadi utasításokat ír, mint tempó- és karakterjelzéseket, pedig azokat is állandóan változtatja, torlasztja, cirkalmas kifejezésekkel árnyalja – és mégis azt kell erre mondanunk, hogy százhusz éves jegyzetek ezek a színházi képzelgések. Giacomo Puccini igenis korszerű szerző, ha ma élne, videójeleket is megkövetelne, talán még hologramot is előírna. Nem tehetjük ki a remekműveit annak a hátránynak, hogy a partitúrán kívül másodszor is szó szerint ragaszkodunk, és megfosztjuk alkotását a mai eszközökkel történő megújítástól, egyszerűen a remekműként való megmaradástól, továbbéléstől.

Mit szeretnél üzeni, kifejezni az előadásodon keresztül?

Lehet, hogy sokan 1956-ot látják a produkcióba, de húzzuk alá, hogy erről szó sincs, nem a forradalomról szól az előadás, ahhoz éppen semmi köze, mert a *Tosca* ilyen értelemben vigasztalan darab, értelmetlen a halál, az önfeláldozás, míg a magyar forradalom korántsem volt az. A korhoz van köze, az 50-es évekhez, és így még a vallásellenes mozzanatait is fel lehet mutatni ennek a rétegzett, mert ab start bűnügyi-politikai-szerelmi drámának. (A színház arra is képes, amire a jelenkor nem: a Regnum Marianum templom főoltárának térformája nálunk megépül, a valóságba viszont nem sikerült visszahozni.) De Puccini *Tosca* című darabjának végén nincs megváltás, se nagy felismerés, a mű végére a rendszer nem dől össze, csupán személyi változás történik. Lényegét tekintve még remény sincs rá. Mélyen hiszem, hogy a mű eredeti üzenete sem lehet más, csak az: kerülj el ezt a világot, vigyázz, sose térjen vissza a totalitarizmus.

Az interjút készítette: Mátrai Diána Eszter



Ádám Zsuzsanna, Kálmán Péter



Vissza az eredetihez

Giacomo Puccini *Toscója* hihetetlen sodrással bír, mely az első hangtól az utolsóig tart, és amelyből pontosan kiderül, hogy úgy komponálta meg a zeneszerző, hogy minden egyes pillanattól logikusan jön a következő. Puccininél teljesen világos, hogy pontos színpadi-színházi tudással meg is rendezte magában a darabot.

A *Tosca* az egyik legtöbbet játszott opera. Ez együtt jár azzal, hogy a leginkább ki van téve az előadói hagyomány elhatalmasodásának, ami a kottahűség rovására megy. Általában ritmikai pontatlanságról, fölöslegesen beiktatott kiállításokról van szó, melyek nagyrészt nem a drámai kifejezést szolgálják, hanem – általában elegendő próba híján azt –, hogy ne essen szét az előadás. Szerencsések vagyunk, mert most megadatik nekünk, hogy újból rácsodálkozzunk a partitúrára, és ne a „megszokottnak” engedjünk teret pusztán kényelemből vagy a biztonsági játék végett. Ez nem egyszerű feladat, mert az elmúlt százhusz év előadói tradíciói rendkívül mélyen belénk égtek, úgy a karmesterek izmaiba, mint az énekesek torkába, sőt a nézők fülébe. Puccini odairja a recitativ részekhez, ha azt akarja, hogy szabadon kezeljük, de például, amikor Scarpia kikérdezi Cavaradossit, a kottában sehol egy lassítás, sehol egy jel arra, hogy szabadon kellene ennek a résznek megszólalni. Pontos tempó- és ritmusjelzést ad a szerző, ami a lehető legnagyobb feszültséget hordozza, tehát nem érdemes attól eltérni. Biztos, hogy konkrét szerzői elképzelés áll annak háttérében is, ahol elsőre furcsának tűnik a prózódia, csak „kiegyenesítés” helyett meg kell keresni, mit láthatott Puccini a maga belső, „audiovizuális színpadán”. A komponista hihetetlen zseni volt, így minden mélyre ható elemzés esetén azzal szembesülünk, hogy ami a kottába le van írva, mennyivel értelmesebb és hatásosabb, mint ahogy megszokásból csinálnánk.

A most készülő produkcióval tehát törekszünk leszedni a műre ráakodott port, ami-ben szerencsére mindenki partner. Ókovács Szilveszter új rendezői koncepciója, ami az énekeseket is kibillentí a megszokott helyzetekből, engem nagyon inspirál, sőt paradox módon abban segít, hogy még hűbben kezeljük a partitúrát. Így a most látható előadásban lesz néhány szokatlan tempó és zenei megoldás, ami esetleg megütközést kelt. Ám én azt remélem, hogy a *Tosca* ereje nőni fog attól, hogy Puccini zenei szándéka pontosabban valósul meg.



Synopsis

Act I

Angelotti, a political refugee has escaped from prison and seeks refuge in the church where his sister, Attavanti has deposited female clothes, a veil, and a fan for his flight. Angelotti conceals himself when the Sacristan arrives looking for the painter Cavaradossi. The Sacristan is outraged by the altar painting on which the painter is working: the figure of St Magdalena resembles the features of a beautiful unknown woman (Attavanti) who has often been observed at prayer in the church recently. Observing the painting, Cavaradossi thinks of two women: the blonde stranger who has, unknowingly, served as a model for him, and the one his heart belongs to, the brown-haired, black-eyed Tosca. Angelotti comes out from his hiding place. Cavaradossi is prepared to assist his old friend, the fugitive politician, but their conversation is interrupted by the voice of Tosca who has come unexpectedly and uninvited to see her lover. Angelotti returns to his hiding place. Tosca's jealousy is aroused, perhaps not without any reason, when Cavaradossi does not open the church door at once. Her jealousy gets stronger when she recognizes Attavanti's features in Cavaradossi's painting. Cavaradossi succeeds in pacifying her, and they confess their love for each other. When Tosca leaves, the painter offers to hide the fugitive in a well in the garden of his house on the confines of the city. A cannon is fired: whether the escape of the fugitive has been discovered, or a great celebration is announced remains to be seen. In any case, the painter and the fugitive take their leave together.

Choirboys flock into the church preparing for a joyful Te Deum exulting over the news of military victory. A celebratory feast is planned for the evening with Tosca singing a new cantata. Scarpia, the much-feared chief of police enters the church with his benchmen who become aware of suspicious clues: Attavanti's fan, the open door of the chapel, and an empty food basket. Scarpia also recognises Attavanti's features in the painting, and when he learns that it was created by Cavaradossi, he realises how the escape and the subsequent flight must have happened. His heart is filled with a twofold desire for revenge, to crush those with different opinions, and win Cavaradossi's sweetheart, Tosca, who returns abruptly. The chief of police approaches her as a gentleman, he first appeals to hear religious emotions, then he inflames her jealousy indicating the fan and the painting. Tosca almost loses her wits and flees to expose her unfaithful lover. However, she is used by Scarpia as a peregrine falcon and the secret police are led to their aim. At the church, Te Deum sounds, and the devilish Scarpia, a true hypocrite, joins in the sacred song in the knowledge of his victory.

Act II

At the centre of the secret police, Scarpia is awaiting the developments as a bloodthirsty predator. It is night, the sounds of the festive cantata seep in. The desire for Tosca is awakened again in Scarpia, whereas his blood boils from the hatred for Angelotti and Cavaradossi. The detective Spoletta, who has followed Tosca hasn't found Angelotti but has brought in the painter in the hope of forcing some kind of confession out of him. Scarpia first converses with Cavaradossi to get to know anything about Angelotti, but the stubborn silence of the painter makes him order a torture. At this point, Tosca, having been summoned by the chief of police, enters. Cavaradossi is led into the adjoining room where he withstands the torments. For a while, the diva also manages to hold on, but when Scarpia has the door opened, the cries of Cavaradossi make her give up Angelotti's hiding place. The unconscious painter is brought to her, and he comes to in Tosca's arms. Scarpia lets Cavaradossi know that his lover has made a confession, and he goes blind with rage. Sciarone, Scarpia's bodyguard bursts in and explains that the battle has taken a turn, and their side has suffered a defeat. Cavaradossi's joyful exclamation reveals his political views, whereupon Scarpia sentences him to death at once to be carried out at dawn. Tosca, in an attempt to save her lover's life, offers money to Scarpia, but the man only wants one thing: her. The diva rejects him in disgust, but eventually she breaks and accepts the deal. Scarpia orders Spoletta to pretend to shoot Cavaradossi, but it is pretence as he refers to a certain Count Palmieri in his command that is in fact for a real execution. When he stays alone with Tosca, she grabs a knife at hand and plunges it into Scarpia's heart before he could rape her.

Act III

It is still night, starry and silent, then the bells of dawn toll, the song of a shepherdess is heard from the distance. Cavaradossi refuses the last rites, he chooses to write a message to Tosca. However, she appears in person and explains how she killed Scarpia. She also tells the painter that the execution will be a pretence as he will be shot at with blanks. The execution squad appears. They fire and Cavaradossi falls dead. Tosca, in hopeless despair, realises that the chief of police lied even before his death. She ends her own life.



May totalitarianism never return

In conversation with director Szilveszter Ókovács

Viktor Nagy's direction that is considered a traditional one has been part of OPERA's repertoire for several decades until now. Introducing a new production is a big responsibility. How do the two performances relate to each other?

In fact, any staging is a big responsibility. The piece receives a new look, it becomes a different production. Variety still delights, even thousands of years later. Therefore, it is no question for me that a classical one, authentic to the period should not be followed by a similar one, especially if the previous one was on for a very long time, 34 years. The common denominator in both performances is Puccini's score, and far be it from me to mean it cynically. Not only because all the notes will be where they were written, which means that the work is not damaged, but we might even show a greater respect to it than before owing to the efforts of the conductor Gergely Kesselyák, who will cleanse it from any negligent performance tradition that it accumulated over the years. Tosca and Cavaradossi, through no fault of their own, are tragic victims of an external historical and power situation, while Scarpia is a distinctly negative character, who does not only fall according to our sense of justice, but according to Puccini's composition. Thus, the score and the dramaturgical essence remain intact, it must not be distorted. At the same time, many stage details are altered, which results in a different new production.

Your Tosca will take place in location and era different from the original. What is behind this concept?

From my managerial point of view, the history of the Hungarian State Opera must be important as some organic entity. For example, what has all taken place within the walls of the Ybl Palace in the past 138 years? The building has just reopened almost five years of restoration, and it was just then, in March 2022 that the international cooperation, which would have given us a new Tosca, fell through. I immediately had to step up lest the autumn premiere be cancelled, that is why we are here to talk about it. Puccini virtually presents a guidebook of Rome based on the work by Sardou, the three locations might

be walked around within an hour. However, not all is real: Attavanti's side chapel does not exist in the church of Sant'Andrea della Valle, and Palazzo Farnese has not become renowned for having been the centre for the secret police, either. In fact, it has housed the French embassy for almost a hundred years. It is also true, Castel Sant'Angelo at the Vatican used to be a prison and a place of execution, but even in Puccini's time it already functioned as barracks. All this does not really matter. The characters in Puccini's operas might be flesh and blood people or fairy-tale-like, abstract figures, it is not the decorations surrounding them that are important but the extreme emotions that connect or separate them. This gives us the opportunity to redesign the production. The locations could even be included in a Budapest guidebook from the 1950s: the destroyed Regnum Marianum Church, the darkening Opera House, 60 Andrásy Avenue (today's House of Terror Museum), or the pedestal for the Stalin statue raised in place of the church, where Kádár and his comrades waved cheerfully even at the moment of my graduation from. Moreover, a most unpalatable but well-documented moment of the communism in Hungary is Comrade Rákosi's 60th birthday, which was celebrated at the Opera House. *Tosca* takes place in an oppressive system where the chief of police can do anything without fair hearing, trial, judgment, and pardon, without a minimal control: in this any of us can recognise the Hungarian dictatorship of the 1950s.

In Puccini's time, this representation of naturalistic cruelty was unusual on the opera stage. In today's world dominated by films and the internet, a presentation of this kind almost seems natural – yet the striking way of portrayal in *Tosca* still retains its power...

In the old operatic tradition, even dying was beautiful and aesthetically fitting, without upsetting the audience, whereas what else could be the purpose of *Tosca* if not exactly this? Different times require different tools, because we do not follow our predecessors, but rather aim at the same goals as them. Compared to films, the implementations cannot be as radical within a theatre, simply because of the great distances. And compared to some contemporary prose performances we will be less rude, if we consider the late Nitsch's horrible installations, ours will be quite mild. We do not use violence and blood for itself, but the score of *Tosca* really demands brutality as it contains the signs of symbolic and natural violence. The "soul" of Scarpia stuck in a wartime existence, the essence of his being will be represented by a tank, which is both a place and a symbol of torment. Those who strive for political power do not select of their means here, either, even if it is their own former comrades-in-arms that need to be disposed of. Projections of the soul

and mind also become visible through moving images, and in its own way I intend this to be a large-scale performance along with Krisztina Lisztópád, who was already responsible for the entire scenery, the costumes and props in our production of *Hunyadi László*. Love, jealousy, enthusiasm, revenge, or calculation: nothing has changed in the hearts since the beginning of creation... All-in-all, we also reinterpret death through *Tosca*, as it has not simply got a radical physical aspect – but let the performance tell the rest.

How can we relate to this 120-year-old opera today, in 2022?

Only if we entrust ourselves to it, if we are willing to go on a spiritual-sensual adventure – the genre of opera is capable of attacking our every pore with all means, and you shouldn't withdraw but let it affect you. This *Tosca* is of the same line intended as an ice-breaker just as it happened when László Vámos's decorative *Otello* was replaced by Stefano Poda's interpretation inspired by contemporary fine art, or, when Viktor Nagy's classical *Aida* was followed by a stirring performance by the Mohácsis. In the past ten years there have been many of these perspective-changing premieres, in the place of András Mikó's authentic *Don Carlo*, the modern world of the Spanish Steps by Frank Hilbrich can be seen. Puccini's *La Bohème*, on the other hand, was not replaced to its exceptional character, but we also added a modern, world-renowned staging to the repertoire by Damiano Michieletto. In this sense, tradition is not an operatic category, Mahler even went so far as to describe it as disintegration. It can actually cause much harm if we consider the opera oeuvre with the circumspection and analysis in the style of our great-grandfathers. We cannot carry out our own intellectual work if we do not pore over the classical pieces, and if the audience – as opposed to prose theatre where they already understand and accept a lot of things – treat live opera as a video player, they will mummify it. Of course, I am not saying that classical approaches should not happen, I did it myself in the case of *Hunyadi*. I am not saying either that all innovative formulations are successful and of high quality – now, at the time of our conversation, I can only hope for *Tosca* to do well. Just as more and more new training methods are used in sports to achieve the same goal today, the *raison d'être* of the operatic mission is simply unquestionable. And it is not a question of aesthetics: János Szikora's *Die Frau ohne Schatten* was also touching although it took place in an underground garage, or *The Gold and the Woman* also functioned well with Csaba Káel's animal tale concept. Naturally, if you have someone like Puccini or Strauss standing next to you with their score as "co-creators", it is not only an enriching experience, but a large part of this great responsibility is also taken care of through music.



What questions are you looking for answers to with your production?

For lack of a better word, I call it “storytelling” when the score unfolds like a fold-out story-book, and the gaps between the layers can be filled in any way, obviously within certain limits. Both the plot and the music of *Tosca* offers such possibilities. Sometimes we stumble upon puzzles – why the title character doesn’t get confused when she finds the police inside the church instead of the painter, or why the beaten up Cavaradossi is interested more in accidentally hearing of Napoleon’s victory at Marengo with a sudden Vittoria exclamation instead of his own life and that of his lovers –, at other times we are amazed at how many clues are given to the differences on stage by the music itself! Puccini is almost Wagnerian in a sense of Gesamtkunstwerk apart from writing the libretti himself. Yet sometimes he provides longer stage instructions than those for tempi and character, and even these are changed all the time, piled and elaborated on using curlicued expressions – and these theatrical concepts are 120-year-old notes. Giacomo Puccini is indeed a modern composer, if he were alive today, he would also require video signals, perhaps even holograms. His masterpieces cannot be exposed to the disadvantage of taking everything literally except for the music. It would deprive his creations of the renewal with today’s tools, and at the same time from remaining and living on as masterpieces.

What do you want to convey and express through your interpretation?

Many people might see the 1956 revolution in the production, but let’s underline that there is no such thing, the performance is not about revolution, it has absolutely nothing to do with it. *Tosca* is a desolate piece in a way that death and self-sacrifice are meaningless, while the Hungarian revolution wasn’t like that by any means. It has to do with the period, the 50s, and thus even the anti-religious aspects of it of this many-layered piece can be shown, because from the beginning it is a drama of crime, politics, and love. (The theatre can also restore what cannot be done today: the layout of the high altar of Regnum Marianum Church is recreated, whereas in reality it has never happened.) But there is no redemption, no big realisation at the end of Puccini’s *Tosca*. Somehow all the characters go on until the end of the piece, but the system does not collapse, it does not change, only the people do. In essence, there is not even hope for it. I deeply believe that the original message of the work cannot be different: avoid this kind of world, be careful and may totalitarianism never return.

The interview was conducted by Diána Eszter Mátrai

Back to the original

Giacomo Puccini's *Tosca* has an incredible flow that lasts from the first note to the last one, and what makes it clear that the composer wrote it in such a way that every single moment follows the previous one logically. In the case of Puccini, it is quite evident that in his mind he even envisaged the play with a precise knowledge of stage and theatre.

Tosca is one of the most performed operas. This goes hand in hand with the fact that it is most exposed to the dominance of the performance tradition, which comes at the expense of fidelity to the score. In general, it is a matter of rhythmic inaccuracy, unnecessarily inserted pauses, which for the most part do not serve the purpose of dramatic expression, but – generally due to the lack of sufficient rehearsal – to prevent the performance from falling apart. We are in a fortunate situation as now we are given the opportunity to discover the score again and not give way to the “usual” out of sheer convenience or to play it safe. It is not an easy task, because the performance traditions of the last one hundred and twenty years are deeply embedded in us, in the muscles of the conductors, in the throats of the singers, and even in the ears of the audience. Puccini states at the recitative parts whether he wants us to handle it freely, but when Scarpia questions Cavaradossi, for instance, there is no indication in the score for a slowdown, there is no sign that this part could be played freely. The composer gives an exact indication of tempo and rhythm for the greatest possible tension, so it is not worth deviating from it. It is certain that even if the prosody seems strange at first there is a specific authorial idea behind it. Instead of “straightening it out”, we must look for what Puccini might have seen on his inner, “audio-visual stage”. The composer was an incredible genius, so every deep analysis concludes that it is much more meaningful and effective to do what is written in the score than what we would do out of habit.

With the current production, we are therefore trying to remove the dust that has accumulated on the work, and everyone is of the same mind. Szilveszter Ókovács's new directorial concept, which takes the singers out of the usual situations, inspires me a lot and, paradoxically, even helps us handle the score even more faithfully. Thus, in the performance you experience now, there will be some unusual tempi and musical solutions, which may shock. But I hope that the power of *Tosca* will grow from the fact that Puccini's musical intention is realised more precisely.

Gergely Kesselyák



Kálmán Péter, Ádám Zsuzsanna



Felelős kiadó *Responsible publisher:* Ókovács Szilveszter DLA,
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*
A műsorfüzetet szerkesztette *The programme was edited by* Mátrai Diána Eszter
Angol fordítás *English translation by* Jávorszky György
Fotók *Photos:* Berecz Valter, Ligeti Edina, Rákossy Péter
Képszerkesztő *Photo editor:* Iványi Jozefa
Grafikai terv, nyomdai előkészítés *Layout:* Mátai és Végh Kreatív Műhely
Szerkesztést követő megjelenés: 2023
Post-editing publication: 2023



László Boldizsár, Ádám Zsuzsanna

STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS



BOSCH

rexroth
A Bosch Company



LAKI

