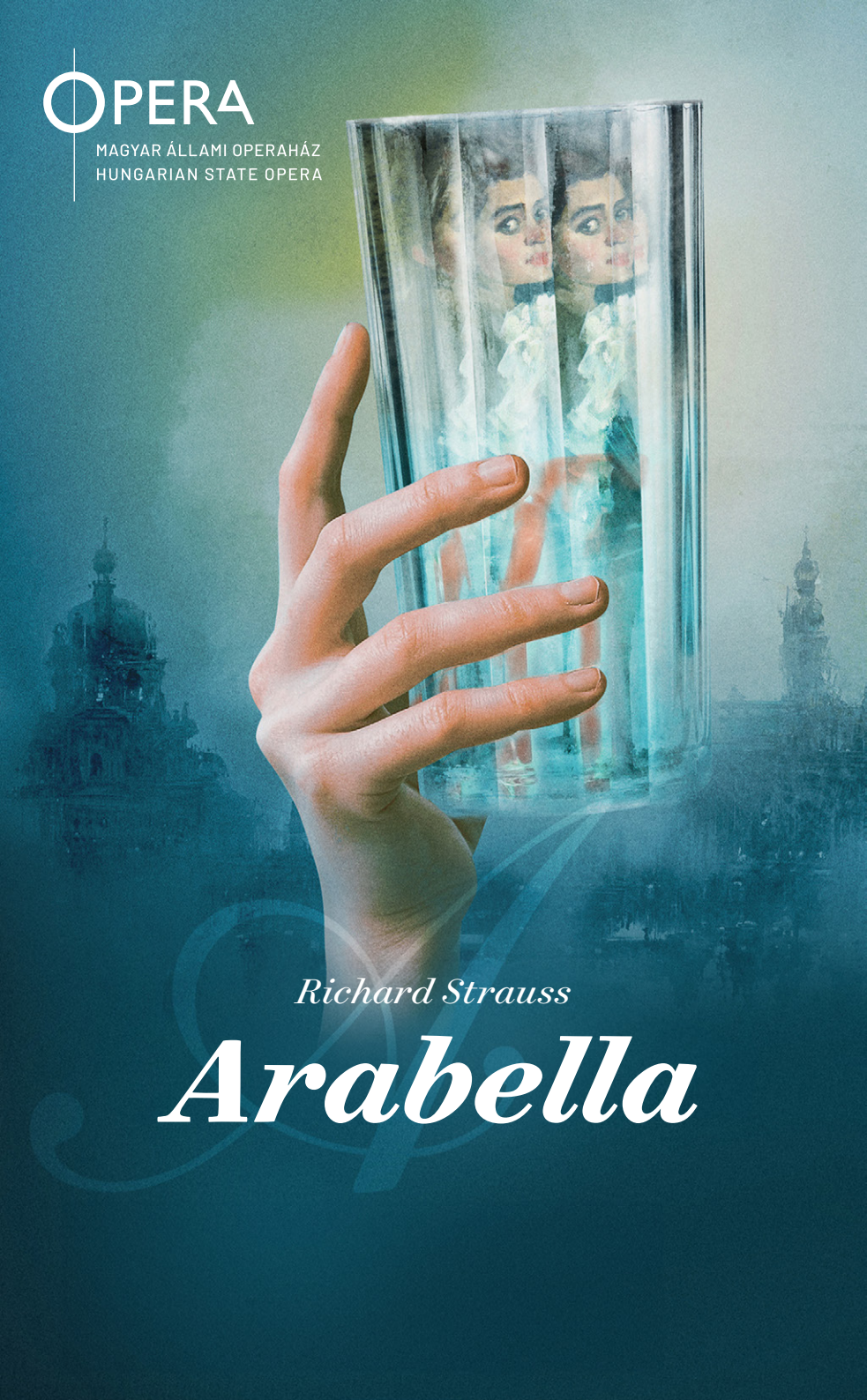
OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



Richard Strauss

Arabella



Topolánszky Laura, Pasztircsák Polina

Tartalom

Alkotók és szereposztás 5
Cselekmény 8
Arabella – Az előadást felújító rendező szemén keresztül 11
Matematika és érzékenység – Beszélgetés Halász Péter karmesterrel 12
Két összeillő ember – Az *Arabella* keletkezéstörténete 15
Hugo von Hofmannsthal: Lucidor. Alakok egy megíratlan komédiához – Részletek 20

Contents

Cast and creative 5
Synopsis 24
Arabella – *A production reimagined* 27
Mathematics and sensitivity – In conversation with conductor Péter Halász 28
Two matching people – The creation of Arabella 30
Hugo von Hofmannsthal: Lucidor. Figures for an Unwritten Comedy – Excerpts 36

Richard Strauss

Arabella

Opera három felvonásban, német nyelven, magyar, angol és német felirattal
Opera in three acts, in German, with Hungarian, English, and German subtitles

Szövegkönyv *Libretto* **Hugo von Hofmannsthal**
Rendező (Bereményi Géza nyomán) *Director (after Géza Bereményi)* **Gábor Sylvie**
Díszlettervező *Set designer* **Csikós Attila**
Jelmeztervező *Costume designer* **Velich Rita**
Világítástervező *Lighting designer* **Kardos Sándor**
Magyar nyelvű feliratok *Hungarian subtitles* **Lányi Viktor, Wellmann Nóra**
Angol nyelvű feliratok *English subtitles* **Bodóczky Miklós**
Karigazgató *Chorus director* **Csiki Gábor**

Bemutató: 2012. március 17., Operaház
Premiere: 17 March 2012, Opera House

Felújítás: 2024. február 10., Operaház
Revival: 10 February 2024, Opera House

Waldner gróf *Count Waldner* **Szvétek László**
Adelaide **Szántó Andrea**
Arabella **Pasztircsák Polina**
Zdenka **Topolánszky Laura**
Mandryka **Szegedi Csaba**
Matteo **Horváth István**
Elemer gróf *Count Elemer* **Bartos Barna**
Dominik gróf *Count Dominik* **Cseh Antal**
Lamoral gróf *Count Lamoral* **Pataki Bence**
Fiakermilli *The Fiakermilli* **Rácz Rita**
Kártyavetőnő *Fortune-teller* **Farkasréti Mária**
Szobapincér *Waiter* **Biri Gergely**
Welko **Ambrus Imre**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara
Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and Chorus

Karmester *Conductor* **Halász Péter**



Szegedi Csaba, Bartos Barna, Rácz Rita, Pataki Bence, Pasztircsák Polina, Cseh Antal, Szvétek László, Szántó Andrea, Topolánszky Laura és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus



Cselekmény

Első felvonás

Az 1860-as évek elején nehéz idők járnak a nem is oly régen még szebb napokat látott Waldner famíliára Bécsben. Mert hiába az előkelő grófi cím, ha a korhely papa elkártyázza a vagyon utolsó maradékait is. Saját úri háztartásra így immár nem futja, s a szállodába hurcolkodott család egyetlen reményének az idősebbik lány, a szépséges Arabella szerencsés kiházasítása ígérkezik, míg az érte rajongó húga, Zdenka – Zdenkó keresztnév alatt – takarékosságból fiúruhában kényszerül járni.

Amikor a függöny felmegy, a lányok anyja éppen egy jósnőt faggat, s a kártya ezúttal végre szerencsét ígér: egy gazdag kérőt Arabellának, s ezt az oly kívánatos házasságot a jóslat szerint csupán a kishúg veszélyeztetheti. Arabella körül udvarlók legyeskednek ezen a báli szezonon: három aranyifjú gróf, valamint a szenvedélyesen szerelmes vadásztiszt, Matteo, akinek ügyét a hozzá mindinkább vonzódó Zdenka képviseli nővérénél. Mi több, látva Arabella elutasító közönyét és a tiszt fokozódó kétségbeesését, Zdenka – persze testvére nevében – maga ír bátorító szerelmesleveleket Matteónak. Merthogy Arabella az igazit, a sorstól neki rendelt társat várja, s az imént az utcán mintha meg is pillantotta volna ezt a még ismeretlen, de számára máris oly kedves férfit.

A lány még nem tudja, ám a közönség számára hamar kiderül, hogy a vonzó ismeretlen nem más, mint Waldner gróf kétségbeesett házassági tervének főszereplője. A nyugalmazott lovastiszt ugyanis nemrég levelet írt erősen szorongatott helyzetéről egy volt katonatársának, a tekintélyes vagyonú Mandrykának, és segélykérő soraihoz Arabella arcképét is mellékelte. Csakhogy a Horvátországba küldött levél már az örökös, az ifjabb Mandryka kezéhez érkezett, s ő annak rendje és módja szerint bele is szeretett a csupán képről megismert lányba. Az atya kitörő örömmel fogadja a reménybeli vőt, annál is inkább, mivel Mandryka máris nagyvonalú baráti kölcsönben részesíti a vén kártyást. Közösen úgy döntenek, hogy az esti táncmulatságon, a bécsi fiákeresek hagyományos húshagyókeddi bálján kerül majd sor Arabella és Mandryka formális megismerkedésére. Mintha csak megérezné e tervezgetéseket, a saját jövőjén merengő Arabella is izgatottan készülődik a bálba.

Második felvonás

Amikor Mandryka és Arabella végre megismerkednek egymással a fiákeresek bálján, mindkettejük legszebb reményei látszanak beteljesülni. A szép, finom és elegáns Arabella lenyűgözi a férfit, míg a lány, aki Mandrykában rögtön ráismer a korábban az utcán látott idegen vonásaira, meghatottan hallgatja a messziről jött férfi elbeszélését a vidéki életről, fiatalon elhalt első feleségéről, s arról a távoli népszokásról, hogy a kérőt párjául elfogadó hajadon tiszta vízzel kínálja életének jövendő társát. Arabella, a bál királynője most már bizonyos abban, hogy rátalált az igazira, s az este hátralevő részében egy-egy tánc közben szép sorban elbúcsúzik korábbi szeptevőitől. Matteo azonban – immár nem először – öngyilkossággal fenyegetőzik, s kirohanása merész lépésre sarkallja a szerelmes és riadt Zdenkát: a nővére nevében titkos légyottra invitálja a felindult tisztet, s a kezébe nyomja szállodai lakosztályuk egyik szobájának kulcsát. Zdenka és Matteo szavainak akaratlanul Mandryka is a fültanúja lesz, s a féltékenységi félreértés teljessé válik, amikor kisvártatva Arabella – elintéznivalóira hivatkozva – visszaindulna a szállodába. Az újdonsült vőlegény minderre látványos botrányt rendez: összevész Arabellával és annak egész családjával, majd a bál frivol üdvöskéjével, Fiakermillivel a karján távozik.

Harmadik felvonás

A félrevezetett Matteo boldogan hagyja el az elsötétített szállodai szobát, ahol persze nem Arabella, hanem a fiúruhájától megszabadult Zdenka ölelő karjai várták. Jókora meglepetésére azonban a szálló előcsarnokában Arabellába botlik, aki mit sem tud a megelőző óra közös szerelmi légyottjáról. A lány szokott tartózkodása és közönye mindinkább kizökkenti az amúgy is indulatos fiatalembert, s ráadásul a Waldner házaspár kíséretében megjelenő Mandryka ismét félreérti a tagadhatatlanul kompromittáló szituációt. A két gavallér már csaknem egymásra rontana, amikor az immár lányruhában megjelenő Zdenka közbeveti magát, s töredelmes vallomásával kimagyarázza a helyzetet. A tévedését beismerő Mandryka megbékélve kéri meg Waldner gróftól Zdenka kezét a fiatalabbik lány szerelmén fellelkesült Matteo számára. Ki-ki nyugovóra tér a saját szobájába, csupán Mandryka készül bús távozásra, abban a hiszemben, hogy bizalmatlanságával és indulatosságával végképp elveszítette Arabella szerelmét. De nem: Arabella újra feltűnik a színen, és egy pohár tiszta vizet nyújt át a boldog férfinak.



Szántó Andrea, Farkasréti Mária, Topolánszky Laura

Arabella – Az előadást felújító rendező szemén keresztül

Az *Arabellá*t 2012-ben mutatta be a Magyar Állami Operaház Bereményi Géza rendezésében. A produkció ugyan néhány évig repertoáron volt még, utána kimaradt közel egy évtized. Most Gábor Sylvie rendező, az OPERA játékmestere újítja fel az előadást a színházi-operai hagyomány szerint ilyenkor szükséges óvatos „ráncfelvarrással", és így nyilatkozik a műről:

„Az *Arabella* az 1860-as években játszódik, a történet középpontjában egy szenvedélybeteg család áll: az apa kártyázik – és a család minden vagyonát el is kártyázza; az anya okkultista – és minden pénzét arra költi, hogy rendszeresen jósoltat, remélve, hogy végre valami jó fog történni hamarosan. Két lányt nevelnek, de a kisebbiket fiúként, mivel nincs elég pénzük mindkettőt kiházasítani. Az idősebb lánynak, Arabellának, kell az elszegényedett családot megmenteni azzal, hogy gazdag férfihez megy hozzá. Ám olyan kérők forognak körülötte, akikkel esélye sincs a boldog közös élethez. Bár nézetem szerint, aki végül a megoldást, szerelmet és megnyugvást hozza a sok féleértés, csalódás után, Mandryka, személyiségében, származásában olyan távol áll a lánytól, hogy hosszútávon köztük sem képzelhető el boldogság.

Az *Arabellá*ban van egy érdekes figura, aki kilóg ebből a miliőből: Fiákermilli – benne egyébként egy létező személyt mintázott meg Hofmannsthal és Strauss: Emily Tuček, a férjétől vette át a fiákercéget, és korát meghazudtolva zsokéruhában, erotikus kuplékat énekelve az urizáló, alsó-középosztály báljain lépett fel. Ő lett az erotika és szenvedélyesség szimbóluma, akit nem mellesleg az akkori rendőrség kurtizánként tartott nyilván. Karakterét szerettem volna ezen információk alapján láttatni, csakúgy, mint a többi szereplő közti emberi és érzelmi viszonyt, helyzetet."

Matematika és érzékenység

Beszélgetés Halász Péter karmesterrel

Mire Strauss megírja az *Arabellát* 1933-ban, rengeteg operát tudhat maga mögött. Mennyire „következménye" zenei szempontból ez a mű a korábbi színpadi darabjainak?
A majdnem 70 éves mester tökéletes technikai tudással felvértezve komponálta meg kései operáját. Korábban azzal a kéréssel fordult a kongeniális librettistájához, Hugo von Hofmannsthalhoz, hogy többéves szünet után „szállítson" neki egy szövegkönyvet, mert különben elfelejti az operakomponálás mesterségét. *Az árnyék nélküli asszony* és az *Egyiptomi Heléna* mese-, illetve mitológiai világa után vissza szerettek volna találni korábbi nagy sikerük, *A rózsalovag* polgári környezetéhez, és újra egy valcerekkel és bécsies hangulatképekkel teli opera lebegett a szemük elött. Strauss, nyugodtan mondhatjuk, eddig soha nem látott virtuozitással kezeli a zenekari szólamokat, ami nem kis feladat elé állít minden egyes zenészt. A történet könnyedsége és a rafinált harmóniák csak nagyon ritkán diszszonáns világa azonban – egy jó interpretáció esetében – feledtetik a hallgatóval a zseniálisan megszerkesztett zenekari szövet bonyolultságát.

Sokszor hasonlítják az *Arabellát* – maga a szerző is így tett – *A rózsalovag*hoz. Mely zenei jellemzője miatt állja meg a helyét ez a párhuzam?
A két mű zenei felépítésében is vannak bizonyos párhuzamok, gondolok itt például *A rózsalovag* első felvonásának végén a Tábornagyné monológjára és Arabella monológjára, szintén az első felvonás végén, vagy akár mindkét opera harmadik felvonásának elején a bonyolult zenekari előjátékra. De számos más átfedés is tetten érhető: például *A rózsalovag* tenor énekese vagy az *Arabella* Fiakermillieje egyaránt emlékezetes és csodálatosan megkomponált rövid szerep. A legnagyobb azonosság a két szerelmi komédia közt azonban a félreismerhetetlenül bécsies hangulat és az tény, hogy Strauss és Hofmannsthal mindkét operájukban mind a szövegkönyvben, mind zeneileg nemcsak felületesen és könnyedén ábrázolják hőseiket, hanem kifinomult eszközökkel a lelki mélységeikbe hatolnak. Ezáltal mindkét opera a felszín alatt nagyon sok réteget rejt.

Az 1860-as években játszódik a mű. Több mint másfél évszázaddal később mennyiben szól ez a zene és történet a mai közönségnek?
Vannak bizonyos művek, amelyek nem vonatkoztathatóak el az eredeti helyszíneiktől és környezetüktől. Az *Arabella* is ilyen. Bár például Arabella és Zdenka testvéri kapcsolata vagy Arabella férfiakhoz való viszonya könnyen értelmezhetőek egy mai környezetben is, a mű alapkonfliktusai és szituációi szorosan kötődnek ahhoz a miliőhöz, amelyben a történet játszódik. Ami nem változik sosem, az az, hogy mindig is voltak és lesznek bonyolult szerelmi kapcsolatok, illetve diszfunkcionális családok. Ez pedig már bőven nyújt azonosulásra lehetőséget a mai nézőnek is.

Mostoha sorsa volt az *Arabellá*nak a Magyar Állami Operaházban. 1934-35-ös évad után, 2012-ben mutatták csak be újra, ezt újítja fel most az OPERA. Vajon miért nem játsszák rendszeresebben ezt a művet Strauss számos más operájával ellentétben?
Nyilvánvalóan a világháború után hozzájárult ehhez mind a zeneszerző, mind az *Arabella* bemutatójának történelmi terheltsége, hiszen a harmadik birodalom keblére ölelte a komponistát és a művet egyaránt. A valódi indok azonban a darab zenei komplexitásában keresendő. Itt nemcsak a rendkívül virtuóz zenekari anyagra gondolok, hanem elsősorban arra, hogy az *Arabella* egy olyan ensemble darab, ahol a rendkívüli képességekkel rendelkező szoprán és bariton főszereplők mellé sok más kiváló énekes is szükséges, akik mind zeneileg, mind színészileg hitelesen szólaltatják meg karaktereiket a színpadon.

Mi számodra a legizgalmasabb ebben az operában?
A zeneileg bonyolult és virtuóz szövet megszólaltatása, ami szinte matematikai gondolkodást és állandó józanságot kíván minden előadótól. Paradox módon, ha ez sikerül, akkor egy érzékeny és érzelmekkel teli zene születik meg.



Pasztircsák Polina, Bartos Barna

Két összeillő ember

Az *Arabella* keletkezéstörténete

„Mindenképpen kérem, sürgősen engedje át nekem komponálni való témáihoz az előjogot. Az Ön művészete olyannyira megfelel az enyémnek, mintha egymásért születtünk volna, és bizonyos, hogy valami szépet teremtünk együtt, ha Ön hű marad hozzám." Így írt Richard Strauss Hugo von Hofmannsthalnak 1906 márciusában, az *Elektra* komponálása kezdetén, szokatlanul lelkes és meleg szavaival megalapozva az operatörténet egyik legjelentősebb munkakapcsolatát. Az osztrák irodalmár 1929-ben bekövetkezett haláláig még öt Strauss-opera számára kínált librettót: hol békés egyetértésben a német mesterrel, hol viták és sértődések közepette, olykor egészen frusztráltan (*„Nem hinném, hogy akad olyan ember, aki ily kevéssé ismer"* – fakadt ki a költő egy különösen elkeseredett pillanatában), de mindenkor engedelmesen szolgálva Strauss operaszerzői elképzeléseit.

Bő két évtizedes alkotói kollaborációjuk több is, kevesebb is volt meghitt barátságnál, ahogyan arról sűrűn váltott leveleik is tanúságot tehetnek. *„Kedves Dr. Strauss"*, *„Kedves von Hofmannsthal Úr"* – váltakoznak a kitartóan formális megszólítások, melyeket csak itt-ott színesít egy-egy *„Kedves Barátom"* vagy épp *„Kedves Poétám"*. Ritka személyes találkozások, az egymás gondolataira való ráhangolódás erős készsége, a bécsi költő hódoló szavait rendszerint németes tárgyszerűséggel viszonzó és a problémákra összpontosító straussi mértéktartás s persze a librettistájánál tíz esztendővel idősebb zeneszerző egyértelmű, bár sosem teljességgel zsarnoki tekintélyuralma – ezek jellemezték Strauss és Hofmannsthal munkakapcsolatát *A rózsalovag*tól egészen az *Arabella*ig.

„Nincs semmi munkám: tökéletesen kitakarítottam mindent! Kérem hát: költsön valamit. Akár egy „második Rózsalovagot*", ha jobb ötlete nincs. Legrosszabb esetben valami hézagpótlót – egyfelvonásos darabot –, hogy a fantáziám be ne rozsdásodjon"* – instruálta szövegkönyvíróját 1927. szeptember 20-án Strauss, miközben legutóbbi közös operájuk, *Az egyiptomi Heléna* hangszerelésének befejezésén bíbelődött. Hofmannsthal pedig, félretéve a *Heléna* ősbemutatója körül éppen csak kipattant komoly nézeteltérésüket, október elsején már fel is vázolta az új opera, a majdani *Arabella* eszméjét: *„Háromfelvonásos opera, vagy csaknem operett…, ami nem kevésbé vidám, mint* A denevér, *ugyanakkor önismétlés nélkül kapcsolódik* A rózsalovag*hoz."*

Az alap Hofmannsthal pár évvel korábbi befejezetlen komédiája lenne: „A fiákeres mint gróf *volt a címe*… Rózsalovag-*stílusban, de még könnyedebb, még franciásabb – még távolabb Wagnertől."* S mialatt Strauss első unokájának megszületésével volt elfoglalva, a hű

munkatárs novemberben már további részleteket vázolt fel a reménybeli operából: *„Ennek az új zenés komédiának a szereplői szinte tolakodóan az orrom előtt bukfenceznek… A komédia jobbnak bizonyulhat* A rózsalovag*nál. Az alakok igen határozottan kirajzolódnak gondolataimban, és kitűnő kontrasztokkal kecsegtetnek. A két lány (mindkettő szoprán) pompás (énekes) szereppé fejlődhet. Jellemük nagyjából ugyanolyan viszonyban van egymással, mint Carmen és Micaëla… A szeretők egyike magas tenor, a másik bariton. Az utóbbi a legjelentősebb alak a darabban, némileg idegen világból (Horvátország), félig buffo, és mégis mély érzésekre képes nagyszerű fickó, szilaj és gyengéd, szinte démoni; megfelelő szerep – nos, kinek is? Saljapinnak?… Talán ismét képes leszek rá, mint tizenhét esztendeje, hogy olyasmit kínáljak Önnek, ami könnyen folyó, boldog alkotómunkára alkalmas."*

*A rózsalovag*ra való kölcsönös visszautalások, első világraszóló bécsi témájú operájuk meghatározó viszonyítási ponttá emelése közös munkájuk múltjáról és jelenéről éppúgy vallott, mint ahogy jószerint már előre meghatározta az *Arabella* jövőbeli recepcióját is. *„Az utolsó romantikus opera"*, *„az utolsó utáni romantikus opera"*, *„epilógus"* – kommentálta és értelmezte a húszas években Strauss önismétlőnek és idejétmúltnak vélt operáit a progresszív vonzalmú zenei sajtó, ám a divatból kifelé haladó Strauss ragaszkodott a saját útjához, felismert erősségeihez és többszörösen bevált témáihoz. Így az új tervben sem a hasonlóság, hanem éppenséggel a különbözés veszélye riasztotta, amikor 1927 decemberében Hofmannsthal bécsi találkozójukon újabb részletet árult el a körvonalazódó librettóról. A sikert már *A rózsalovag* számára is a Tábornagyné hozta meg, állította a komponista, így hát az új opera sem nélkülözheti a jelentékeny női főszerepet, ha mégannyira izgalmas figura is lesz az a horvát baritonkarakter. Másrészt viszont Straussnak nagyon is tetszett a lehetőség, hogy Mandryka figurája révén délszláv motívumokkal gazdagíthatná művét, s így hamarjában alaposan át is böngészte alkalmas dallamokért Franjo Kuhač népdalgyűjteményének négy vaskos kötetét.

Strauss aggodalmára mindazonáltal kész volt a válasz, elvégre az opera címszereplőjének Hofmannsthal eleve Arabellát szánta, akinek az alakja ugyancsak egy korábbi művéből származott. Mert amíg a horvát Mandryka és a fiákeresek színre idézett bécsi bálja a befejezetlen vígjátékból vették eredetüket, addig Arabella, valamint fiúruhába öltöztetett húga, továbbá a nővérnek udvarló, de a húg által szeretett szenvedélyes fiatalember Hofmannsthal egyik 1909-es írásában nyerték el utóbb is jól felismerhető körvonalaikat: a *Lucidor. Alakok egy megíratlan komédiához* című történetből. A bonyodalom és az alakok tehát együtt voltak már, ám a költő által Szent Johannához hasonlított címszereplővel Strauss jó ideig nem tudott mit kezdeni. *„Egyáltalán nem vonzó"*, *„nem érdekel eléggé"*, *„több lírára lenne szüksége"* – ismételgette fenntartásait a komponista egy sor levelében, s persze más

változtatásokat is kért és követelt. Így az 1860-as évek Bécse, a *„gyönyörhajhász, frivol és adósságokat halmozó"* császárváros elveszített több zsánerfigurát, egyebek között azt a cigányprímást is, akinek a szerepeltetését Strauss *„túlságosan Lehárosnak"* bélyegezte. *„Operaszöveget csak az ítélhet meg, akinek zenét kell hozzá szereznie"* – írta az indignálódott Hofmannsthalnak, ám egy másik levelében szokatlanul szívélyes elismeréssel cukrozta meg olykor ellentmondást nem tűrő határozottságát: *„Úgy találom, évről évre jobban megértjük egymást. Kár, hogy egyszer majd véget ér ez a folyamatos haladás a tökéletesség felé, és másoknak elölről kell kezdeniük."*

1929 júliusának elején, a második és a harmadik felvonásra adott áldását követően, Strauss végül rábólintott az első felvonás szövegére is – egyetlen változtatást kérve. Egy kontemplatív címszereplői áriát igényelt még a felvonás legvégére, mondván: *„Végtére is az ária az opera lelke."* A librettista még egyszer utoljára engedelmeskedett, s pár nappal később megküldte a *„Mein Elemer"* kezdetű szöveget, Arabella felvonászáró áriájának textusát. *„Első felvonás kitűnő. Köszönet és gratuláció"* – fogalmazta telegrammá megelégedését Strauss, ám a hűséges költő már nem értékelhette mesterének dicséretét. Hofmannsthal a kézbesítés napján, július 15-én éppen öngyilkossá lett fiának temetésére készült, ám öltözködés közben agyvérzést kapott, és meghalt. Strauss immár nem restellte megadni kollégájának az elismerő szavakat, melyekre a költő életében hiába is áhítozott volna: *„Ez a géniusz, ez a nagy költő, ez az érzékeny munkatárs, ez a kedves barát, ez a különleges tehetség! Soha még muzsikus ilyen segítőt és támogatót nem talált. Senki sem pótolhatja számomra, sem a zene világa számára […] nemcsak a megzenésítésre alkalmas szüzsé kitalálásához volt tehetsége, noha ő maga nem volt muzikális, csak – Goethéhez hasonlóan – zseniálisan tapintott rá zenei problémákra, hanem csodálatos biztonsággal érzett rá arra is, hogy az adott esetben milyen anyagra van szükségem."*

A munkatársa elvesztését nyilvánosan megkönnyező Strauss szinte rögtön nekilátott a komponálásnak, amelynek munkálatait végül 1932. október 12-én fejezte be. Az elkészült opera ajánlása *„Alfred Reucker és Fritz Busch barátaimnak"*, vagyis a drezdai opera vezetőinek szólt, ám mire az ősbemutató időpontja elérkezett, már mindkét férfiú a náci támadások kereszttüzébe került, és elveszítette addigi pozícióját. 1933. július elsején a Clemens Krauss vezényelte ősbemutatóval az *Arabella* valóságos diadalmenete kezdődött német nyelvterületen, míg másutt némileg kritikusabban fogadták Strauss zenei világának szégyenkezés nélküli önazonosságát, első hallásra önismétlőnek tetsző másodlagosságát. *„A közönség langyos közönnyel fogadta az újdonságot"* – írta például az 1934. decemberi 28-i budapesti bemutatóról *A Zene* kritikusa, hamarjában megjósolva a *„nem sok eredménnyel kecsegtető opus"* közeli és tartós letűntét az Operaház repertoárjáról. A drámaian megváltozott világban egyensúlyozó Strauss, aki apolitikus alkat létére

rövid időre még a Reichsmusikkammer elnöki tisztét is elvállalta, csalóka önirónia-val ekképp sommázta kiszemelt új szövegkönyvírójának, az éppen emigrációba kényszerülő Stefan Zweignek az Arabella titkát: *„Bevallom – nem vártam túlságosan sokat az* Arabellától*. Keményen dolgoztam rajta, és most ez az óriási siker, mindeddig alig valamivel kisebb, mint a* rózsalovagé*. Különös. A közönség kifürkészhetetlen. Mindannak ellenére, amit az ember tud a művészetről, legkevésbé azt tudja, hogy valójában mire képes. Olyan telitalálatok, mint az* Arabella *duettje és a* rózsalovag *tercettje, nem esnek minden napra. Meg kell érni a hetven esztendőt, hogy az ember felismerje, legnagyobb ereje a giccs kreálásában rejlik…"*

László Ferenc



Szvétek László, Szegedi Csaba

Hugo von Hofmannsthal: Lucidor. Alakok egy megíratlan komédiához

Részletek

Von Murska asszonyság a hetvenes évek vége felé egy kis lakosztályban élt valamelyik belvárosi szállodában. Neve nem túlságosan ismert, ám nem is teljesen ismeretlen nemesi név: elejtett szavaiból kiderült, hogy a családi birtok, amely törvény szerint őt és gyermekeit illette, Lengyelország orosz részén pillanatnyilag zárolva volt, vagy valami más okból hozzáférhetetlen a jogos tulajdonosok számára. Helyzete kínosnak látszott, de tényleg csak pillanatnyilag. Eladósorban lévő lányával, Arabellával, serdülő fiacskájával, Lucidorral és egy öreg komornával három hálószobát foglaltak el, meg egy szalont, melynek ablakai a Kärtnerstrasséra néztek. […] Leveleket küldözgetett, látogatásokat tett, és mivel valószínűtlen tömegű kapcsolata volt mindenfelé, viszonylag hamar összejött valami szalonféle. Azoknak a kissé kétes szalonoknak egyike volt ez, melyek az ítélkező szigorától függően minősülnek hol „tűrhetőnek", hol pedig „lehetetlennek". Mindenesetre von Murska asszonyság minden volt, épp csak vulgáris és unalmas nem, a lánya pedig lényében és tartásában még nála is sokkalta előkelőbb, ráadásul rendkívüli szépség. Ha valaki négy és hat között érkezett, biztosan otthon találta az anyát, éspedig majdnem mindig társaságban; a lánya nem jelent meg minden alkalommal, a tizenhárom vagy tizennégy éves Lucidort pedig csak a bennfentesek ismerték. […]

De inkább már most, ezen a helyen elárulom, hogy Lucidor nem fiatalúr, hanem leány volt, és Lucile-nak hívták. Az ötlet, hogy a fiatalabbik leány a bécsi tartózkodás ideje alatt mint „tranvesti" lépjen fel, von Murska asszonyság valamennyi ötletéhez hasonlóan villámcsapásszerűen született, egyúttal azonban igen bonyolult háttere és okai voltak. Itt mindenekelőtt az a meggondolás játszott szerepet, hogy zavarba ejtő sakkhúzással éljen egy öreg, titokzatos, de szerencsére azért valóban létező nagybácsi ellen, aki Bécsben élt, és valószínűleg – mindezek a remények és kombinációk eléggé ködösek voltak – az asszony éppen őmiatta választotta tartózkodási helyéül ezt a várost. Ugyanakkor az álöltözetnek még más, egészen reális, egészen kézzelfogható előnyei is voltak. Könnyebb volt az élet egy leánnyal, mint kettővel, nem is egészen azonos korúakkal; hiszen a lányok között csaknem négy év

volt a korkülönbség; kisebb ráfordítással ki lehetett jönni így. Ráadásul Arabellának még jobb, még kedvezőbb helyzetet teremtett, hogy nem az idősebb, hanem az egyetlen leány; csinos „öccse" pedig, amolyan groom, még ki is domborította szépségét.

Néhány véletlen körülmény épp kapóra jött: von Murska asszonyság ötletei ugyanis sohasem gyökereztek teljesen a lehetetlenben, csak fura módon összekapcsolták a valós, adott dolgokat azzal, ami képzeletében lehetségesnek vagy elérhetőnek látszott. Lucile szép haját öt esztendeje, mikor a tizenegy éves gyermek tífuszon esett át, rövidre kellett vágni. Továbbá Lucile előszeretettel lovagolt férfiülésben; ez a szokása még abból az időből származott, mikor a nyergeletlen igáslovakat hajtotta úsztatni a kisorosz parasztgyerekekkel. Lucile beletörődött az álöltözetbe, ahogy sok minden másba is beletörődött. Lelkülete türelmes volt, egyébként pedig egész könnyen megszokja az ember a legabszurdabb dolgokat is. Ráadásul, mivel kínosan félszeg volt, magával ragadta a gondolat, hogy nem kell mutatkoznia a szalonban, nem kell a serdülő leányt játszania. Egyedül az öreg komorna volt beavatva a titokba: az idegeneknek semmi sem tűnt fel. Nem olyan könnyű valamit elsőként feltűnőnek találni: az embereknek többnyire nem adatik meg, hogy meglássák a valót. Lucile-nak egyébként is csakugyan fiúsan karcsú csípője volt, különben pedig semmi egyéb nem volt rajta, ami elárulhatta volna a leányt. A dolog tényleg titokban is maradt, még csak gyanú sem támadt senkiben, úgyhogy mikor megtörtént a fordulat, mely a kis Lucidorból menyasszonyt vagy valami még nőiesebbet csinált, elámult az egész világ.

Kurdi Imre fordítása[1]

[1] Hugo von Hofmannsthal: Az árnyék nélküli asszony – Válogatott elbeszélések. Európa Könyvkiadó, 2004. 111–115. old.



Horváth István, Pasztircsák Polina, Szvétek László, Szántó Andrea, Szegedi Csaba, Ambrus Imre



Synopsis

Act One

The early 1860s have brought hard times on the Viennese Waldner family, who enjoyed some better days not long ago. It is of little significance that they bear the prestigious title of count when the debauched father has gambled away the last pennies of their former wealth. They can no longer afford to maintain their upper-class household, and the only hope for the family, after moving to a hotel, seems to be the advantageous marriage of the beautiful Arabella, the elder daughter, while her sister Zdenka, who adores Arabella, is forced to dress as a boy by the name of Zdenko. When the curtain rises the girls' mother is interrogating a fortune teller, whose cards predict fortune: a wealthy suitor to Arabella, and it is only the younger sister who can threaten this much anticipated marriage. There are many suitors around Arabella in the ball season: three gallant young counts and an army officer, Matteo, who is passionately in love with her and whose case is championed by Zdenka – who is more and more attracted to the young man. What is more, seeing Arabella's indifference and rejection and the officer's growing despair, Zdenka writes encouraging love letters to Matteo – of course, in her sister's name. Arabella is waiting for the "Right Man" who has been destined to her, and perhaps she has just caught a glance of this man who is as yet unknown to her but so desirable.

Although she is not aware of it, the audience soon learns that the handsome stranger is the subject of Count Waldner's desperate plans for his daughter's marriage. The retired cavalry officer wrote a letter about his difficult situation to a former fellow officer Mandryka, who was immensely wealthy, and attached Arabella's portrait to his letter. But the letter, which was sent to Croatia, reached his heir, the young Mandryka, who immediately fell in love with the girl he saw in the portrait. The father welcomes the potential son-in-law with overwhelming joy, all the more so as Mandryka offers a generous loan to the old gambler immediately. They decide to arrange the formal encounter of Arabella and Mandryka at the traditional ball of Vienna fiaker-owners on Shrove Tuesday. As if she were aware of these plans, dreaming of her future, Arabella is preparing for the ball excitedly.

Act Two

When Mandryka and Arabella finally meet at the Fiakerball, they both see their dreams come true. The charming, graceful and elegant Arabella impresses the man, while the girl,

recognising in Mandryka the man she saw in the street earlier, listens devotedly to him recounting a life in the country, the first wife who died young, and the remote folk tradition that the girl who accepts the suitor's proposal offers clear water to her future husband. Arabella, queen of the ball, is now certain that she has found the man for her and spends the rest of the night saying good-bye to her former suitors, dancing with them one after the other. But Matteo threatens to commit suicide – and not for the first time –, which forces the loving and scared Zdenka to take a bold step: she invites the exulted officer to a secret rendezvous in her sister's name and gives him the key of one of their hotel rooms. Mandryka accidently overhears Zdenka and Matteo's conversation, and the misunderstanding is complete when Arabella prepares to leave for the hotel saying she has a lot to arrange. The newly-engaged fiancé creates a spectacular scandal: he has a row with Arabella and her whole family, and finally leaves the ball, his arm adorned with the frivolous favourite of the ball, Fiakermilli.

Act Three

The deceived Matteo happily leaves the darkened hotel room where he has been welcomed by Zdenka, now without the boy's clothes, instead of Arabella. He is most surprised to come across Arabella in the lobby of the hotel and she does not seem to know anything about their rendezvous of the past hour. The girl's usual reserve and indifference makes the passionate young man increasingly furious. Moreover, Mandryka, who arrives with the Waldners, misunderstands again the situation, which looks undeniably compromising. The two suitors are about to dash at each other when Zdenka, now dressed as a girl, appears and stops them, and explains the situation with an honest confession. Mandryka admits his mistake and asks Count Waldner for Zdenka's hand for Matteo, who is enthused by the younger girl's love. All retreat to their rooms, only Mandryka is about to leave, distraught in the belief that he has lost Arabella's love forever because of his distrust and temper. But he is wrong: Arabella returns bringing a glass of clear water to the happy man.



Szántó Andrea, Cseh Antal

Arabella – A production reimagined

Arabella was staged by Géza Bereményi at the Hungarian State Opera in 2012, and although the production ran for a couple of seasons, a hiatus of nearly a decade has passed since. In 2024, director Sylvie Gábor, artistic assistant at the OPERA, revives the performance with the careful face-lift that is necessary after such an interval according to the usual practice at theatres and opera houses. She comments the work as follows:

"*Arabella* takes place in the 1860s, the story centres around an addicted family: the father is a gambler – and games all the family's wealth away; the mother is an occultist – and spends all her money on regular fortune-telling, hoping that something good will finally happen soon. They raise two girls, the younger one as a boy, since they do not have enough money to marry them both off. The older daughter, Arabella, must save the impoverished family by marrying a rich man. However, she is surrounded by suitors with whom she has no chance of a happy life. In my opinion, the one who finally brings salvation, love and reassurance after many misunderstandings and disappointments, is Mandryka. Still, his personality and origin are so far from the girl's that happiness also seems impossible between them in the long run.

There is an exciting figure in *Arabella* who stands out from this milieu: the Fiakermilli. Her character was modelled by Hofmannsthal and Strauss on an existing person, Emily Tuček, who took over a Fiaker coach company from her husband. Belying her age and wearing jockey costumes, she appeared singing erotic couplets at the balls of the snobbish lower-middle class. She became a symbol of eroticism and passion, and was registered as a courtesan by the police at the time. I wanted to show her character based on this information, as well as the human and emotional relationships and situations between the rest of the characters."

Mathematics and sensitivity

In conversation with conductor Péter Halász

By the time Strauss composed *Arabella* in 1933, he had written a number of operas. To what extent is this work a "consequence" of his previous stage works from a musical point of view?

The nearly 70-year-old master composed his late opera armed with a perfect technical knowledge. Earlier, he turned to his congenial librettist, Hugo von Hofmannsthal, with a request to "deliver" a text to him lest he forget the art of opera composition after a break of several years. After the fairy-tale and mythological worlds of *Die Frau ohne Schatten* and *Die ägyptische Helena*, they wanted to return to the bourgeois environment of their previous great success, *Der Rosenkavalier*, and they envisaged an opera full of waltzes and Viennese atmosphere once more. It is safe to say that Strauss handles the orchestral parts with a virtuosity never seen before, which presents a considerable task to every single musician. However, the buoyancy of the story and the rarely dissonant world of refined harmonies – in the case of a good interpretation – make the listener forget the complexity of the brilliantly constructed orchestral texture.

***Arabella* is often compared to *Der Rosenkavalier*, the composer himself did so. What musical characteristic makes this parallel reasonable?**

There are certain parallels in the musical structure of the two works. For example, the monologue of The Marschallin at the end the first act of *Der Rosenkavalier* and Arabella's monologue, also at the end of the first act, or even of the complicated orchestral preludes at the beginning of the third acts of both operas. Many other similarities can be observed such as the Italian singer of *Der Rosenkavalier* and the Fiakermilli of *Arabella* are both memorable and wonderfully composed minor roles. However, the greatest resemblance between the two love comedies is the unmistakably Viennese atmosphere and the fact that in both operas, Strauss and Hofmannsthal do not portray their heroes superficially and lightly either in the libretto or the music, but use sophisticated tools to explore the depth of their soul. As a result, both operas have many layers beneath the surface.

The opera takes place in the 1860s. In what extent does this music and story resonate with today's audience more than a century and a half later?

There are certain works that cannot be separated from their original settings. *Arabella* is one of them. Although, Arabella and Zdenka's sisterly relationship or Arabella's relationship with men can easily be interpreted in a modern environment, for instance, the main conflicts and situations of the opera are closely related to the milieu in which the story takes place. What never changes is that there have always been and will always be complicated love relationships and dysfunctional families. And this already provides plenty of opportunities for today's audience to identify with.

The Hungarian State Opera has not had a long-standing tradition of performing *Arabella*. After the 1934-35 season, it was next presented only in 2012 again, and this production is now being renewed. What is the reason behind performing it much less regularly than many of Strauss's other operas?

The Second World War could be considered an obvious reason: both Strauss and the premiere of *Arabella* were tainted as the Third Reich had embraced both the composer and the work. However, the real reason is to be found in the musical complexity of the opera. I am not only referring to the highly demanding orchestral parts, but primarily to the fact that *Arabella* is an ensemble piece where, in addition to the main roles requiring sopranos and a baritone with extraordinary talents, several other excellent singers are needed, who can perform their roles authentically both in terms of music and stage presence.

What do you find most exciting about this opera?

Delivering the texture of the complicated and virtuoso music, which demands an almost mathematical way of thinking and constant presence of mind from every performer. Paradoxically, when it is achieved, music full of sensitivity and emotions is born.

Two matching people

The creation of Arabella

"In any case, I would ask you urgently to give me first refusal with anything composable that you write. Your manner has so much in common with mine; we were born for one another and are certain to do fine things together if you remain faithful to me." Richard Strauss wrote these sentences to Hugo von Hofmannsthal in March 1906 when he began to compose *Elektra*. His exceptionally enthusiastic and warm words marked the beginning of one of the most important collaborations in operatic history. Until the death of the Austrian author in 1929, he prepared librettos for five more Strauss operas: sometimes he worked together peacefully with the German maestro, sometimes with debates and annoyance, and other times with utter frustration (*"I don't think there's another man who knows me less than he does,"* the poet broke out in a moment of particular bitterness), but he always obediently served obediently Strauss's ideas as an opera composer.

Their collaboration of more than two decades was more and, at the same time, less than a close friendship, as their extensive correspondence reveals. *"Dear Dr. Strauss," "Dear Mr. von Hofmannsthal"* – the formal salutations are repeated consistently, with an occasionally interspersed *"Dear Friend"* or *"Dear Poet"*. Rare personal encounters, a strong ability to understand each other's thoughts, the Viennese poet's words of admiration and Strauss's reserved replies typified by German precision and a focus on the problems, and the obvious though never tyrannical authoritarianism of a composer ten years older than the poet – these were the main features of the working relationship of Strauss and Hofmannsthal from *Der Rosenkavalier* to *Arabella*.

"But now I have no work: completely cleaned out! So please: write some poetry. It may even be a 'second Rosenkavalier' *if you can't think of anything better. If the worst comes to the worst, a little stop-gap job – a one-act piece – to keep my hand in oil to prevent the imagination from rusting up."* Strauss instructed his librettist this way on 20 September 1927 while working on the instrumentation of their latest joint opera, *Die ägyptische Helena*. Hofmannsthal, leaving aside their serious dispute about the premiere of *Helena*, drafted the outlines of the new opera, which was to be titled *Arabella*, on 1 October: *"A three-act opera, indeed almost an operetta … which in gaiety does not fall short of* Fledermaus, *is kindred to* Rosenkavalier, *without any self-repetition."*



Rácz Rita

It would be based on Hofmannsthal's unfinished opera of some years earlier: *"Its title was* Der Fiaker als Graf *... In the* Rosenkavalier *style, but lighter still, still more French ..., still further removed from Wagner."* And while Strauss was preoccupied by the birth of his first grandchild, his faithful colleague drew up more details of the prospective opera in November. *"The characters of this new comedy for music are cutting their capers under my very nose, almost too obtrusively. ... The comedy might turn out better than* Rosenkavalier. *The figures stand out very clearly in my mind and are beautifully contrasted. The two girls (sopranos) could turn into glorious (singing) roles. They stand to each other roughly in the same relation – as characters – as Carmen and Micäela. ... As lovers a high tenor and a baritone. This latter is the most remarkable character in the piece, from a semi-alien world (Croatia), half buffo and yet a grand fellow capable of deep feelings, wild and gentle, almost daemonic, a part for – well for whom? For Chaliapin? ... Perhaps I shall be able to offer once more as I did seventeen years ago, something which lends itself to easy-flowing creative labour."*

Their frequent references to *Der Rosenkavalier*, their first Viennese opera with world-wide success, and use of it as a point of reference unveiled the past and present of their collaboration and even predestined the future reception of *Arabella*. *"The last romantic opera," "the very last romantic opera,"* "an epilogue" – that is how the musical press, mainly with progressive orientation, commented and interpreted Strauss's operas in the 1920s, which they regarded as self-repetitious and outdated. But Strauss, who was going out of fashion, insisted on his own way, his strengths he was aware of and the themes which had been proven successful. Thus, it was not the similarity but the threat of divergence that he found dangerous in the new plan when Hofmannsthal told him more details about the libretto in progress at their meeting in Vienna in December 1927. It was the Marschallin who brought the success of *Der Rosenkavalier*, the composer stated, so they could not omit an important female main role even if they already had the exciting figure of the Croatian baritone. On the other hand, Strauss very much liked the possibility of enriching his opera with Southern Slavic motifs thanks to the character of Mandryka, and now he browsed carefully through the four bulky volumes of Franjo Kuhač's collection of folk songs to find suitable tunes.

Nevertheless, Strauss's worries were quelled as Hofmannsthal had intended Arabella, a character from one of his earlier works, to be the title role of the opera. While the Croatian Mandryka and the fiaker-owners' ball in Vienna originated from an unfinished comedy, Arabella and her sister disguised as a boy, as well as the passionate young man who courts the elder sister but is loved by the younger one, all appeared first in a recognisable form in Hofmannsthal's short story of 1909: *Lucidor: Figures for an Unwritten Comedy*. The plot and

characters were ready, but the title role, whom the poet compared to Joan of Arc, posed a problem for Strauss that he could not solve for a while. *"She's not attractive at all," "I'm not interested in her enough," "she needs to be more lyrical,"* the composer repeated his misgivings in a series of letters, and, of course, he requested and demanded other changes too. Therefore, the Vienna of the 1860s, the imperial city of *"lust, frivolousness and debts"* lost several genre figures, including a Gypsy fiddler whom Strauss found *"too Lehár-like"*. *"A libretto can only be judged by the one who must compose music to it,"* he wrote to the indignant Hofmannsthal, but in another letter, he sweetened his peremptory assertiveness with an unusually cordial compliment: *"I find we understand each other more and more as years go by. It is a pity that when this continuous progress towards perfection ceases, others will have to begin from the very start."*

In early July 1929, after having approved of the second and third acts, Strauss finally accepted the text of the first act too – he asked for only one modification. He requested a contemplative aria for the title role at the end of the act saying *"The Aria, after all, is the soul of the Opera"*. The librettist obeyed, for the last time, and some days later he sent him the text beginning with *"Mein Elemer"*, which was Arabella's closing aria at the end of the act. *"First act excellent. Heartfelt thanks and congratulations,"* Strauss expressed his satisfaction in a telegram, but the faithful poet could not read his master's praise. On the day of the delivery of the telegram, 15 July, Hofmannsthal was preparing for the funeral of his son who had committed suicide, and died of a stroke attack while getting dressed. Now Strauss did not fail to give his colleague the words of acknowledgment the poet had been yearning for in vain: *"This genius, this great poet, this sensitive collaborator, this kind friend, this unique talent! No musician ever found such a helper and supporter! No one will ever replace him for me or the world of music! ... He had the sensitivity to offer a composer theatre themes in a form suitable for composition. Although hardly 'musical,' he, like Goethe, had clear-sighted musical intuitions, and an astonishing flair for what subjects were germane for my requirements."*

Strauss, who did not hide his tears after the loss of his colleague, embarked upon composition almost immediately, and finished work on 12 October 1932. The opera was dedicated to *"my friends Alfred Reucker and Fritz Busch"*, managers of the Dresden Opera House, but by the day of the premiere, both of them had been attacked by the Nazis and lost their positions. The world premiere of Arabella on 1 July 1933 under the baton of Clemens Krauss marked the beginning of a virtual triumphal march in German-speaking countries, while due to the undisguised individuality and the self-repetitiousness which struck the listeners when hearing it first, Strauss's music was received with more criticism elsewhere. *"The*



Horváth István, Topolánszky Laura, Szvétek László, Szántó Andrea

audience responded with lukewarm indifference to the new opera," wrote the reviewer of the periodical *A Zene (Music)* of the Budapest premiere of 28 December 1934, predicting immediately that the "opus with limited success" would disappear from the repertoire of the Opera House soon and for long time. Strauss, trying to balance in a world which had changed dramatically, even accepted the presidency of the Reichsmusikkammer for a brief period despite his apolitical views. He summarised the secret of *Arabella* with delusive self-irony to his new prospective librettist, Stefan Zweig, who was forced to leave Germany in the meantime: *"Confidentially – I was not expecting too much of* Arabella*. I worked hard on it and now this enormous success, hardly less, so far, than that of* Rosenkavalier*. It is strange. The public is inscrutable. Despite all one knows about the art, one knows the least what one is really capable of doing. Such bull's eyes as the* Arabella *duet and the* Rosenkavalier *trio don't happen every day. Must one become seventy years old to recognize that one's greatest strength lies in creating kitsch?"*

Ferenc László

Hugo von Hofmannsthal: Lucidor. Figures for an Unwritten Comedy

Excerpts

In the late seventies, Frau von Murska took a small suite of rooms in an hotel in the Inner City. Her name, though not illustrious, was not entirely obscure, and she would drop hints of a family estate in the Russian part of Poland which belonged by rights to her and her children, but was, for the time being, sequestered or otherwise withheld from its rightful owners. Her circumstances seemed straitened, but, of course, only for the moment. With a grown-up daughter, Arabella, a half-grown son, Lucidor, and an elderly maid, she occupied three bedrooms and a drawing-room which looked out on to Kaertnerstrasse. [...] She had delivered letters and paid calls, and as she had an almost incredible number of "connections" all over the city, a kind of salon soon formed. It was one of those vague salons which are deemed "possible" or "impossible" according to the rigour of the critic. Yet Frau von Murska was decidedly neither dull nor ordinary, and her daughter was still more distinguished in temperament and bearing, and extremely beautiful. Anyone calling between four and six was sure to find the mother at home, and hardly ever alone. The daughter was not always present, and the thirteen- or fourteen-year-old boy, Lucidor, was known only to the intimates. [...]

However, the time has now come to say that Lucidor was not a young gentleman, but a girl, whose name was Lucile. The idea that the younger daughter should wear boy's clothes during their season in Vienna was, like all Frau von Murska's ideas, a sudden inspiration springing from a tangle of motives. Its main object was to make a quite unprecedented move in connection with an old, mysterious, but fortunately real uncle who lived in Vienna and on whose account — all these hopes and schemes were extremely vague — she may possibly have chosen that city for the season. At the same time, however, the disguise had certain very real, very evident advantages. It was easier to live with one daughter than with two of not quite the same age, for there was, after all, nearly four years between them; it came cheaper. Besides, it was a still better, still more fitting position for Arabella to be the only daughter than the elder, and the very handsome little "brother," acting as a kind of groom, could set off her beauty.

A few chance circumstances fostered the plan. Frau von Murska's inspirations were never based on sheer fantasy; they were merely a strange combination of actual reality with what seemed possible or accessible to her imagination. Five years before, Lucile, then a child of eleven, had fallen ill with typhus; they had had to cut her beautiful hair short. Further, Lucile preferred to ride astride, a habit she had acquired when, with the peasant boys of Russian Poland, she had ridden the horses bareback into the horse-pond. Lucile submitted to the disguise as she would have submitted to a great many other things. She was patient by nature, and even the most absurd things can easily grow into a habit. At the same time, as she was painfully shy, she was delighted not to have to appear in the drawing-room in the guise of a girl at the awkward age. The only person on the secret was the maid; nobody else noticed anything. It is not so easy to be the first to notice something unusual, for, as a rule, it is not given to mankind to see things as they are. Besides, Lucile's hips were really boyishly slender, and there was little else to betray her as a girl. The disguise actually remained unknown and even unsuspected, and when matters took the turn which changed young Lucidor into a girl betrothed, or something still more womanly, everybody was exceedingly surprised.

Translated by Mary Hottinger and Tania & James Stern[2]

[2] Hugo von Hofmannsthal: *Selected Prose*. [New York], Pantheon Books, [1952].

Felelős kiadó *Responsible publisher:* **Ókovács Szilveszter DLA,**
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*
A műsorfüzetet László Ferenc írásai alapján szerkesztette *The programme based on writings by Ferenc László was edited by* **Mátrai Diána Eszter**
Angol fordítás *English translation by* **Hegedűs Gyula, Jávorszky György**
Fotók *Photos:* **Nagy Attila**
Képszerkesztő *Photo editor:* **Iványi Jozefa**
Grafikai terv *Layout*: **Mátai és Végh Kreatív Műhely, Plette Bulcsú**
Felújított változat: 2024 *Revised edition: 2024*



Pasztircsák Polina, Szegedi Csaba

STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS

AXIÁL · BMW · Herend · MTVA · MVM

ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS

BOSCH Életre tervezve · rexroth A Bosch Company · Dr. Feith Zoltán · K&H · Molnár Beton · TRESemmé Used by Professionals

opera.hu | facebook.com/Operahaz