

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ  
HUNGARIAN STATE OPERA



*WOLFGANG  
AMADEUS  
MOZART*

# Don Giovanni





## Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	7
A halál helyszínén - Beszélgetés Claus Guth rendezővel	9
Hogyan is érdemes élni? - Beszélgetés Rajna Martin karmesterrel	12
Ronny Dietrich: A társadalmi konvenciókon túl	14
Az erdő mint szimbólum	17

## Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	22
<i>At a Place to Die - In conversation with director Claus Guth</i>	25
<i>What makes life worth living? - In conversation with conductor Martin Rajna</i>	28
<i>Ronny Dietrich: Beyond social conventions</i>	32
<i>The forest as a symbol</i>	34

**WOLFGANG  
AMADEUS  
MOZART**

# Don Giovanni

Opera két felvonásban, olasz nyelven, magyar, angol és olasz felirattal

*Opera in two acts, in Italian, with Hungarian, English, and Italian subtitles*

Szövegkönyv *Libretto* **LORENZO DA PONTE**

Rendező *Director* **CLAUS GUTH**

Rendezőasszisztens *Assistant director* **CAROLINE STAUNTON**

Látványtervező *Set and costume designer* **CHRISTIAN SCHMIDT**

Díszlettervező-asszisztens *Assistant set designer* **CHRISTIAN TABAKOFF**

Jelmeztervező-asszisztensek *Assistant costume designers* **ULRIKE ZIMMERMANN-MATTAR,**

**MARION BENAGES**

Világítástervező *Lighting designer* **OLAF WINTER**

Koreográfusok *Choreographers* **RAMSES SIGL, MICHAEL SCHMIEDER**

Dramaturg **RONNY DIETRICH**

Magyar nyelvű feliratok *Hungarian subtitles* **LAX ÉVA**

Angol nyelvű feliratok *English subtitles* **BARRY JAMES WOODS**

Játék mesterek *Artistic assistants* **HARANGI MÁRIA, MÁNYIK ALBERT**

Zenei asszisztensek *Musical assistants* **BARTAL LÁSZLÓ, HORVÁTH ATTILA,**

**JEAN KLÁRA, KATONA ANIKÓ**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

A Salzburgi Ünnepi Játékok gyártásában készült produkció eredeti jogai

a berlini Staatsoper Unter den Linden tulajdonában vannak.

*The copyright of the Salzburg Festspiele's production is held by the Staatsoper Unter den Linden.*

Bemutató: 2024. március 2., Operaház

*Premiere: 2 March 2024, Opera House*

Don Giovanni **BRETZ GÁBOR / SZEMERÉDY KÁROLY**

Kormányzó *Il Commendatore* **KISS ANDRÁS**

Donna Anna **TUZNİK NATÁLIA**

Don Ottavio **SZELECZKI ARTÚR**

Donna Elvira **KELE BRIGITTA**

Leporello **CSER KRISZTIÁN**

Masetto **PATAKI BENCE**

Zerlina **BRINDÁS BOGLÁRKA**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara

*Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and Chorus*

Karmester *Conductor* **RAJNA MARTIN**





# Cselekmény

## Első felvonás

Don Giovanni éppen újabb szerelmi légyottba bonyolódott, míg szolgája, Leporello arról panaszkodik, hogy belefáradt a helyzetbe: állandóan urára kell kint várnia. Már éppen ott is hagyná, amikor meghallja, hogy vita tör ki Don Giovanni és az éppen hódítása célját szolgáló Donna Anna között. Hirtelen megjelenik Anna apja, a Kormányzó, hogy megvédje lánya erényét. Anna rájön, hogy atyja veszélyben van, ezért segítségért siet, míg a Kormányzó és Don Giovanni összecsapnak. Don Giovanni Leporello segítségével elmenekül. Amikor Donna Anna vőlegényével, Don Ottavióval ismét a helyszínre érkezik, meglátja apját vérbe fagyva. Próbálja megérteni a történeteket, és követeli vőlegényétől, hogy bosszulja meg a tettet.

Donna Elvira érkezik, aki férje hűtlenségéről panaszkodik. Don Giovanni, meghallván a boldogtalan nőt, azonnal ott terem, hogy megvigasztalja. Csak az utolsó pillanatban veszi észre, hogy az nem más, mint Donna Elvira, akit ő maga vett feleségül, azután elhagyta. Leporellóra marad a feladat beszámolni az asszonynak férje szerelmi kalandjairól. Elvira összetört szíve bosszúért kiált.

Don Giovanni és Leporello egy lakodalomba csöppennek, ahol Zerlina, a fiatal menyasszony felkelti a nőcsábász érdeklődését. A férfi meghagyja Leporellónak, hogy távolítsa el a vőlegényt, Masettót és a többi vendéget. Don Giovanni könnyedén feledtetni Zerlinával Masetto iránti hűségét, amikor házasságot ígér neki. A lány képtelen ellenállni a csábításnak. Mielőtt azonban a férfi megkaphatná, amit akar, Donna Elvira jelenik meg a színen, és a férjét illető vádakkal sikerül Zerlinát elbizonytalanítania.

Don Giovanni most Donna Annával és Don Ottavióval találkozik össze, akik baráti segítséget kérnek. Donna Elvira ismét közbelép, és kétséget ébreszt bennük férjével kapcsolatban. Don Ottavio nem tudja mire vélni ezeket a rágalmatokat, míg Anna megérti az ismeretlen, kétségbeesett asszonyt. Don Giovanni azonban egyszerűen csak bolondnak nevezi Donna Elvirát, és magával viszi. Donna Annából egyszer csak kitör a panasz: Don Giovanni azzal vádolja, megpróbálta őt megerőszkolni, és apja vére is az ő kezén szárad. Don Ottavio azzal vigasztalja menyasszonyát, hogy majd ő kideríti az igazságot.

Zerlina időközben visszatér a feldúlt, sértett Masettóhoz, és megpróbálja kibékíteni. A fiú már éppen megbékélne, amikor meghallják Don Giovanni hangját. Zerlina rémült reakciója újra feléleszti a féltékenység lángját, és a lány könyörgése ellenére Masetto elrejtőzik, hogy kiderítse, mi folyik Zerlina és Don Giovanni között. Mielőtt bármilyen szerelem beteljesül-

hetne, Masetto félbeszakítja őket. Don Giovanni azzal magyarázza a helyzetet, hogy csak játék volt az egész, így akarta megünnepelni a menyegzőjüket.

Don Ottavio Donna Anna és Donna Elvira társaságában azt próbálja kideríteni, tényleg elkövette-e Don Giovanni azokat a szörnységeket, amivel a nők vádolják. Elvegyűlnek a nász-nép között, akiket Leporello szórakoztat, hogy közben ura újra szerencsét próbálhasson Zerlinánál – ezúttal akár erőszakkal is. A lány segélykiáltására felfigyelve az egybegyűltek Don Giovanni nyomába erednek, aki viszont Leporellót akarja bűnbaknak megtenni. De már senki sem hisz neki, a sarokba szorított Don Giovanni elmenekül.

## Második felvonás

Leporello ugyan megfogadta, hogy most már otthagyja Don Giovannit egyszer s mindenkorra, képtelen sorsára hagyni urát. Mikor Donna Elvira újra felbukkan, Don Giovanni megint leveszi elhagyott feleségét a lábáról, majd megparancsolja Leporellónak, hogy cseréljenek ruhát. Az asszony, akit így sikerül rászedni, boldogan követi Leporellót abbéli hitében, hogy visszaszerezte a férjét. Don Giovanni, végre megszabadulva Donna Elvirától, újabb szerelmekről ábrándozik, ám megjelenik Masetto, hogy elégtételt követeljen. Az álház Don Giovanni Leporellónak adja ki magát, és azt ígérve, hogy segít megtalálni a gonosztevőt, lefegyverzi, végül összeveri Masettót. A sebesült férfit Zerlina talál rá.

Donna Elvira még mindig abban a hitben tévelyeg, hogy a férjével tölt időt, és élvezi az egymásra találás örömét. Leporello próbál szabadulni a helyzetből, de Donna Anna, Don Ottavio, Masetto és Zerlina útját állják. Azt hiszik, rátaláltak Don Giovannira, és végre eljött a bosszú ideje, ám ekkor Leporello felfedi kiletét. Az üldözőknek pedig be kell látniuk, újra rászédtek őket. Mostanra Don Ottavio is minden kétséget legyőzött magában Don Giovanni büntetéseivel kapcsolatban, és megesküszik, hogy felelősségre vonja.

Leporello és Don Giovanni újra találkoznak, amikor is fenyegető hang hallatszik, ami a nőcsábász halálát követeli. Don Giovanni azt gondolja, mindez csupán tréfa, de Leporello szerint csakis a Kormányzó lehet, aki most eljött, hogy megbosszulja saját halálát. Don Giovanni azt parancsolja Leporellónak, hívja meg vacsorára. A hang elfogadja a meghívást. Don Ottavio megígéri Donna Annának, hogy a büntetés nem vár sokat magára, és sürgeti, hogy lépjen már vele házasságra. A nő vonakodik.

Don Giovanni a saját halálát várva fenséges lakomát tálat fel Leporellóval. Donna Elvira megint megjelenik, és férje életét féltve könyörög neki, változtasson életmódján – mindhiába. Don Giovanni készen áll, hogy szembenézzen a következményekkel, és elfogadja, hogy élete véget ér.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Forrás: Staatsoper Unter den Linden, Berlin, 2012.

# A halál helyszínén

Beszélgetés Claus Guth rendezővel

## Az ön *Don Giovanni*-produkciójának legmeghatározóbb elemét tekintve adja magát a kérdés: miért éppen egy erdőben játszódik?

Az erdő akkor nyer értelmet, ha egy még távolabbi pontból indulunk ki. Amikor csak megbízást kapok egy produkcióra, rögtön felteszem magamnak azt a kérdést, hogy miért is kell megrendeznem. Erre keresem a választ. Mindig is kedveltem a *Don Giovanni* zenéjét, de színpadon soha nem tetszett. Nem tudtam azonosulni az oly sokszor „macsónak” beállított Don Giovanni-figurával. Hosszú időbe tellett, míg rájöttem, miben rejlik az opera valódi izgalma: az erotika, a szex és a nők hajhászása egyfajta túlélési vágy kifejeződése. Így már meg lehet érteni a karakter motivációját. Ha jobban megvizsgáljuk a művet, egyértelmű, hogy a legtöbb kalandja kudarcba fullad. Túl gyorsan pörögnek az események; Don Giovanni az egyik helyzetből azonnal a másikba esik. Éppen ezért engem az foglalkoztatott, miként érez valaki, aki tisztában van azzal, hogy hamarosan meg kell halnia. A történet rövid játékidőbe sűríti Don Giovanni halállal vívott harcát: az előadás elején maga is megsebesül a Kormányzóval vívott párbajban, így összesen két órája marad hátra az életből – és így válik világossá a koncepció. Olyan, mint egy haldokló állat, amelyik keres egy félreeső helyet, hogy meghaljon, és ez a hely maga a természet lesz. A mű egy további aspektusa, amit érdemes végiggondolni, az Don Giovanni lelkiállapota, amikor már nincsenek többé erkölcsi gátlásai vagy problémái. Ennek a két megközelítésnek az eredménye az erdő, ahol a szépség, a szerelem és a szex az úr, amikor süt a nap. Ám amikor az lemegy, az erdő elsötétül, rémálmok és félelmek helyszíne lesz, ahol nincs fény, ami megmutatná a kiutat. Magunkra maradunk ösztönös félelmeinkkel.

## Don Giovanni tehát megsebesül, és két órán át haldoklik. A közönség az ő vízióinak vagy a valóságnak a szemtanúja?

A valóság és a hallucinációk szándékosan keverednek. A színpadon zajló események majdnem mind valóságosak. Mivel azonban Don Giovanni különböző szereket vesz be, hogy enyhítse fájdalmait, bizonyos részeken elmosódik a határ. Például amikor az ablakban megjelenő hölgynek éneklő szerénáját, nyilvánvaló, hogy a nő csak a férfi képzeletében létezik. A zárójelenetben a Kormányzó és Donna Elvira hasonlóképpen csak álom- vagy inkább rémálomszerű jelenés.

### **Milyen kapcsolatokat fűzi össze Leporellót és Don Giovannit az ön koncepciójában? Hogyan viszonyulnak egymáshoz?**

A káosz és az évhajhászás közepette Leporello bizonyul az egyetlen valódi kapcsolatnak Don Giovanni életében annak ellenére, hogy az mostohán bánik a szolgájával, amitől az rengeteget szenved. Mégis olyanok, mint jin és jang: nem létezhetnek egymás nélkül. Don Giovanni kihasználja Leporellót, de ez fordítva is igaz: Don Giovanni nélkül Leporello sem élhetné át mindazt, amire vágyik, erről tanúskodik Regiszter-áriája.

### **Mi jellemzi Don Giovanni és az öt körülvevő nők kapcsolatát?**

Don Giovanni nem foglalkozik a nők mélyebb értelemben vett személyiségével. Inkább rajongásról van szó mindkét oldalon. Donna Anna nem csupán „Don Giovanni”-t látja a férfiban, hanem egyben ő az, aki felnyitja szemét, hogy vőlegénye, Don Ottavio nem a megfelelő pár számára. Vad szerelmi jelenetük véleményem szerint erről szól. Aztán ott van Donna Elvira, aki nem találja az élet értelmét. Ezért kergeti folyamatosan Don Giovannit, akitől a megoldást reméli. Zerlinában pedig Don Giovanni a végső lehetőséget véli felfedezni, és valószínűleg a lány is egy másfajta életet remél tőle. Egyszóval, a szereplők nem a valódi énjüket látatják kapcsolataikban, hanem inkább csak vágyaik megtestesülése vetül ki egymásra.

### **Mozart az operát két változatban komponálta meg. Az elsőt 1787-ben mutatták be Prágában, a másodikat egy évvel később Bécsben. Melyik verziót választotta rendezéséhez?**

2008-ban megpróbáltuk tisztán a bécsi változatot bemutatni, de a következő évben néhány változtatást eszközözve „vegyes” változat jött létre. Amúgy sem hiszek a tiszta változatokban. Don Ottaviót például fontos szereplőnek tartom, és nem szerettem volna lemondani egyik áriájáról sem azért, mert az eredetiben csak egy szerepel. Másrészt viszont Leporello és Zerlina ritkán felcsendülő kettőse a bécsi verzióból olyan irányt vesz, ami nem illeszkedik az elképzeléseimbe, így végül kimaradt. A koncepcióm Don Giovanni haldoklását kívánja bemutatni két órában, így a zárószextettnek sincs értelme. Ugyanúgy kihagytam, mint annak idején Mozart a bécsi bemutatóból. Amikor Don Giovanni meghal, az előadás is véget ér.





# Hogyan is érdemes élni?

Beszélgetés Rajna Martin karmesterrel

**Nagyon gyakran játszott opera a *Don Giovanni*, megannyi karmesteri értelmezéssel. Hogyan írnád le a saját olvasatodat a művel kapcsolatban?**

Nincs, és nem is volt korábban sem előre meghatározott szándékomban, hogy az „én” *Don Giovanni*-interpretációm ilyen vagy olyan lesz. Egocentrikus megközelítésnek tartom az ilyesmit. Inkább azt tudnám erre mondani, hogy megpróbálok egy lehetségesen igaz, de nem véglegesnek és megmásíthatatlannak tekintendő előadást létrehozni, amely itt és most, ebben a rendezésben és ezekkel az énekművészekkel a lehető legjobban működik.

**Különleges rendezéssel van dolgunk *Don Giovanni* „sötét erdejében”. Hogyan befolyásolja a zenei értelmezésedet a színpadi interpretáció?**

A színpad mindig befolyásolja a zenei előadást. Én is rengeteget merítek az ott látható gesztusokból, mozgásokból, affektusokból, különösen olyankor, amikor én magam kísérem billentyűs hangszereken a secco recitativókat a zenekari árokból, amelyekbe megpróbálok beszélni az éppen futó jelenet hangulatát, tartalmát. Claus Guth rendezése rendkívül jól megtámogatja az általam olykor igen szélsőségesre szabott értelmezést, és ezt meg is próbálok az előadások során érvényre juttatni.

**A *Don Giovanni* eredeti prágai és bécsi bemutatója között akadnak különbségek. Most valamiféle keveréket láthatunk. Számokra mi a jelentősége a két verziónak, illetve azok jelenlegi keverékének?**

Jelen rendezés többféle változatban futott. Az első, Salzburgban bemutatott előadás teljes egészében a bécsi verziót követte. A 2008-as premier után azonban egyfajta keveréke alakult ki a két ismert műalaknak ebben a rendezésben: belekerült a bécsi verzióból kihúzott „Il mio tesoro...” kezdetű Don Ottavio-ária, így az előadás mindkét Mozart által komponált tenor áriát tartalmazza. Fantasztikus zene, zenetörténeti szempontból azonban kérdéseket vet fel mindkét ária megtartása, hiszen az operairodalom egyik legcsodálatosabb tenor áriáját, a „Dalla sua pace...” kezdetű első felvonásbeli Ottavio-áriát Mozart feltehetőleg éppen azért komponálta meg, mert a bécsi bemutató Ottavioja, Francesco Morella valószínűleg tartott a prágai változatban található B-dúr ária koloratúráitól. Így ezt kihúzta, és helyette a sokkal letisztultabb, de rendkívüli mélységeket és magasságokat

érintő áriát írta meg és tette be az eredeti ária helyett. Nyilvánvaló tehát, hogy a szerző egy áriát szánt Don Ottaviónak. A bécsi bemutatóhoz komponált Leporello-Zerlina duett helyett a prágai verzióból származó Leporello-ária szólal meg („Ah, pietà, signori miei...”), illetve nem maradhatott ki Donna Elvira karakterét árnyalni hivatott, utolsó ária sem („In quali eccessi... Mi tradi...”), amely számomra a mű egyik legmegrázóbb pontja. A bécsi változat mint műalak legfontosabb kérdése természetesen a befejezés: jelen rendezésben Don Giovanni bukásával ér véget az előadás, és nem követi azt a zárószextett. Claus Guth egyedülálló módon használja ki ezt a zárást, hőseink személyes történetei nyitva maradnak, jövőjük bizonytalan számunkra. Korántsem válik egyértelművé az előadás végére, hogy Don Giovanni kárhözata gyógyírt hoz-e a fájdalmakra, problémákra.

**Tulajdonképpen miről szól számokra ez a mű?**

Itt van a címszereplőnk, aki vállaltan nem hajlandó semmilyen társadalmi konvenció szerint élni, nem hagyja magát sem embertől, sem Istentől befolyásolni. Egy a fontos: a saját vágyainak kielégítése, és ezért szinte bármit képes megtenni. Egyedül áll a többi szereplőnkkel szemben, akik lehetnek gazdagok, szegények, urak vagy szolgák, hithű keresztények vagy csalfa nőszemélyek, lehetnek házasságban vagy teljesen egyedül, Don Giovanni alakja kikezdi őket, felrázza őket, a személyiségüket, azokat a csinált és olykor nem igaz módon megélt létezési formákat, biztos vagy inkább biztosnak tűnő élethelyzeteket, amelyekben élnek. Ebből egyenesen következik, hogy nem tudnak közömbösek maradni iránta. Megőrülnek érte, imádják, gyűlölik, félnék tőle, de mégis vágyják a közelségét, és a közelsége mellett valahol titkon azt az életet is, amelyet él. Don Giovanni egyfajta lakmuszpapírként működik számomra, amelyet ha belemártunk az egyes szereplők életébe, azonnal megmutatja a kémiai kölcsönhatásából fakadóan a személyek valódi színét és pH-értékét. Mindez természetesen azoknak a borzasztóan fájdalmas különbségeknek a jegyében, hogy mennyire másként történik minden úrinőként vagy parasztlányként, és hogy miként zajlik ez a megkörnyékezett hölgyek partnereiként, tehát ahogy ez Mozartnál mindig megjelenik: a különböző társadalmi szinteken. A szürke hétköznapi és az állandó, magas hőfokon tartott élet, a konzervatív és a szabadelvű életszemlélet konfliktusának drámája számomra a *Don Giovanni*, amely konfliktus mindig nyitott kérdés marad. Fiatal felnőttként számomra, sőt egy egész generáció számára is napi dilemmát jelent, hogy a világ jelenlegi helyzetében, illetve a bizonytalan jövőképünkkel együtt hogyan is érdemes élni.

Az interjúkat készítette: Mátrai Diána Eszter







# Ronny Dietrich<sup>2</sup>: A társadalmi konvenciókon túl

Tirso de Molina (Gabriel Téllez szerzetes írói álneve) 1613-ban megjelent, *A sevillai csábító, avagy a kővendég* című vallásos színművében lépett először a világ színe elé Don Juan, akinek kivételes alakja nemcsak írók és zeneszerzők fantáziáját mozgatja meg, de filozófusokat és tudósokat is foglalkoztat 400 éve.

A Don Juan-figura keletkezése homályos: míg egyesek a spanyol folklórban gyökerező mítosznek tartják, amelyben két, eredetileg nem összefüggő anyag – egy rámenős fiatal-ember szerelmi kalandjai és egy kőszobor által büntetését elnyerő gazember története – keveredik, addig mások egy valódi személyben, az I. (Kegyetlen) Péter<sup>3</sup> uralkodása idején élt sevillai Don Juan Tenorióban látják az előképét, akit, miután megölte Sevilla kormányzóját, a szerzetesek egy kolostorba csaltak, és titokban kivégeztek. Innen származik a szóbeszéd, hogy a megölt férfi sírját őrző kőszobor életre kelt, hogy bosszút álljon gyilkosán. Spanyolországból azután Itáliába is eljutott a történet, ahol vígjátéki feldolgozások a szobor látványos megjelenésére és Don Juan szolgájának tréfáira koncentráltak. Mikor a legenda továbbterjedt Franciaországba, a központi téma ismét a címszereplő lett, akit mindenekelőtt Molière *Don Juan, avagy a kővendég* (1665) című komédiájában új tulajdonságokkal is felruházott: a főhős már nem csupán egy érzéki vágytól fűtött csábító, hanem egy szabad lélek, aki fittyet hány a (társadalmi) korlátokra, egy ateista, aki bár nem káromolja Istent, megtagadja.

A számtalan 17. századi irodalmi adaptáció mellett 1713-tól kezdődően zenei feldolgozások is megjelentek, ami igazi robbanáshoz vezetett az 1780-as években, főként Itáliában. Mozart és Da Ponte legfontosabb előfutárai közé tartozik Vincenzo Righini 1776-ban, Prágában bemutatott tragikomédiája<sup>4</sup> és Giuseppe Gazzaniga 1787-ben, Velencében bemutatott Don Juan-megzenésítése, utóbbi librettójából Da Ponte több részletet is

<sup>2</sup> Ronny Dietrich (1956, Frankfurt am Main) hangszeres és muzikológiai tanulmányait követően 1981 óta dolgozik dramaturgként. Dolgozott a frankfurti Régi Operaház zenekari részlegében (1981–1985), a Bécsi Konzerthausban (1985–1990), majd a Kieleti Operaház dramaturgjaként, 1993 és 2012 között pedig vezető pozíciót töltött be a Zürichi Operaházban. 2012 és 2016 között a Salzburgi Fesztivál dramaturgiai és kiadványirodájának vezetője volt. 2017 óta szabadúszóként tevékenykedik.

<sup>3</sup> Kasztíliai király, 1334–1369

<sup>4</sup> *Il convitato di pietra, ossia Il dissoluto*



átemelt saját szövegkönyvébe. Ezen felül a legfontosabb történeti elemeket egy teljesen önálló operalibrettóvá fűzte össze, ami viszont a benne rejlő kétértelműségek miatt több kérdést vet fel, mint amennyit megválaszol.

Míg Don Juan jól megérdemelt módon a közönség meglegedésére pokolra kerül, Mozart saját *Don Giovanni*jának új dimenziót ad. Általa az örökké bűnhődő gazfickó először válik népszerű figurává, amit az utókor költői és gondolkodói is követtek. Ami bizonyos, hogy Mozart nem is lenne Mozart, ha nem fedezné fel az isteni szikrát ebben a lényben is – és így jogos a kérdés: „Don Giovanni”, lehet, hogy nem is mítosz, vagy ahogyan Søren Kierkegaard fogalmaz, egy Erószhoz vagy Dionüoszhoz hasonló őserő, hanem egyszerűen olyanvalaki, aki tisztában van létének mulandóságával, s emiatt egész életét maximálisan élvezni szeretné?

Claus Guth produkciója a történet eme aspektusát és realitását vizsgálja, miközben figyelembe véve és valamilyen módon követve *Figaro házassága*-értelmezését, hiszen akárcsak ezekben és végül a *Così fan tutte*-ben, úgy tűnik, Mozart meg akarja mutatni az emberi érintkezés mibenlétét, miközben felvillantja kora és így a mi korunk társadalmi konvencióin túli lehetőségeit. *Don Giovanni*ja továbbfejleszti a *Figaró*-ban bemutatott, a végletekig Erósznak szentelt életformát, melynek következtében végül Thanatosz<sup>5</sup> is megkapja, ami neki jár. Don Giovanniból sugárzik, hogy az élet eme két pólusa összetartozik, és ez a környezetére is hatással van, vonzóvá teszi őt, hiszen a többiek felfedezik saját hiányosságait.

Bizonyítható, hogy az opera időtartama akár valós idejű is lehet. Néhány precízen kidolgozott részlet arra enged következtetni, hogy a cselekmény éjjel 11:30 és 2:15 között zajlik, de ez elhanyagolható a Mozart és Da Ponte által minden egyes operájukban lehetővé tett értelmezések között. Ennek ellenére – akár titokban – ezt az interpretációt is megerősíthetik. A *Figaro házassága* „örült napja” után, úgy tűnik, tovább rövidül az idő, maga Mozart számára is. Ezen összefüggésben figyelemre méltó Elisabeth Kübler-Ross *A halál és a hozzávezető út* című könyvében meghatározott öt fázis, amelyen minden ember keresztülmegy, amikor a halál közelébe kerül:

1. Elutasítás és izoláció
2. Düh
3. Alku
4. Depresszió
5. Elfogadás

<sup>5</sup> A halál megtestesítője a görög mitológiában.

Elisabeth Kübler-Ross szerint ezek a fázisok „pszichiátriai értelemben vett védekezőmechanizmusok, amelyekkel szélsőségesen nehéz helyzeteket próbálunk kezelni. Mindegyik időtartama különböző, egymást váltják, de olykor egymás mellett is léteznek. Szinte mindig egyik fázis magában hordozza a reményt.”

A szélsőséges helyzeteket, amelyeket Don Giovanni generál az opera minden egyes pillanatában, mind hozzá lehet rendelni ezen fázisokhoz. Ami viszont lenyűgöző – és további lenyűgöző bizonyítéka annak, hogy Mozart milyen hihetetlenül mélyen belelátott az emberi pszichébe –, az az utolsó fázis elemzésekor válik nyilvánvalóvá, amikor is az embernek el kell szakítani magát mindentől és mindenkitől, és kockáztatnia kell a legnagyobb sértéseket is, hogy megbékélhessen. Ez a produkció éppen emiatt (a Mozart által is jóváhagyott) a végső szextett nélküli változatot dolgozza fel, amit egyébként Gustav Mahler is előnyben részesített.<sup>6</sup>

## Az erdő mint szimbólum

Az erdő az ember világával ellenségesnek tűnő, ismeretlen környezet, melyben a sötétség, a kuszaság, a természeti erők uralkodnak, s amely az emberi útkeresés helyszíne. Ezzel a rendezetlennek látszó, rejtélyes és félelmetes, idegen erők lakhelyeként számontartott helyszínnel szemben áll az emberlakta város vagy falu és a rendezett kert. Amikor a sumer-akkád Gilgames kivágja a cédruserdőt, és megöli annak urát-örzőjét, akkor a „civilizálódás” első lépését hajtja végre. A kelta druidák felfogása szerint a Nap és az erdő éppen olyan házastársak, mint a férfi és a nő, illetve mint a fény és a sötétség. Az erdő „emberléptékűvé” szabályozott változata a liget, mely az isteni természet ember számára is áttekinthetővé tett terepe. Az antikvitás bizonyos erdőrészeket és ligeteket egyes istenek szentélyeként tisztelt. A rómaiak Silvanusa az erdők istene, melynek ősei és társai azok az erdőszellemek, amelyek egész Euráziában fellelhetők a különböző mítoszokban, s amelyek voltaképp az erdő megszemélyesített képviselői. Itt említendőek az ural-altaji regék szent ligetei, az ősök temetőligetei, amit a magyarban az elenyészett középkori földrajzi név „Igyfon” (szent erdő) örökített meg. Ebből ered a jelentése szerint erdőn túli Erdőelve, Transsylvania, azaz Erdély neve. A legtöbb mitológiában erdőn át visz az út a Holtak Birodalmába, s itt van természetesen az Alvilág bejárata is.

<sup>6</sup> Forrás: Staatsoper Unter den Linden, Berlin, 2012.





Amikor Ovidiusnál (*Átváltozások* IV. 431 és VII. 402) és Vergiliusnál (*Aeneis* VI. 237–238) ennek a birodalomnak a szinte járhatatlan erdő övezte, mélyre nyúló bejáratáról esik szó, akkor nehéz elvonatkoztatni a vulva képétől. Dante ezzel a mondattal kezdi a *Pokol* első énekét: „Az emberélet útjának felén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, / mivel az igaz út nem lelém.” (Dante, 1956:1) Az ószövetségi Jeremiás prófétánál az erdő kivágása Egyiptom pusztulását szimbolizálja (Jer 46,23), míg Izajás próféta az erdővé terebélyesedő gyümölcsös-kertet – az isteni gondozottság látható megszorodottságát – az eljövendő Messiás jelenek tekinti (Iz 29,17). Keresztély felfogás szerint az erdő Krisztus világosságával szemben a sötét, alvilági erők jelenlétére utal, s az erdőbe visszavonult keresztény szentek – éppúgy, mint a keleti aszkéták és önsanyargatók – ezzel az ellenséges világgal szálltak szembe félelem nélküli magányukkal.

Európa meseirodalmának jelentős része játszódik erdőben (például *Piraska és a farkas*, *Jancsi és Juliska*), sűrű, sötét, kerek erdőben, amely mesék sokszor az ártatlan gyermeket állítják szembe az alvilági erők félelmetes kiszámíthatatlanságával. A tündérországból kedvesét megszöktető magyar népmesehős fésűjét hátradobja, hogy üldözője előtt áthatolhatatlan, sűrű, rengeteg erdő támadjon. Az erdő jellegzetes figurája és megszemélyesítője a félig emberi, félig állati vadember, Gyimesben a ‘vadlány’. Bartók *Cantata profanájának* szarvassá változott fiúja is ezt a visszatérést példázhatják, s a „fából faragott királyfi” meglevenedett erdeje is a veszélyes, alvilági erők manifesztációja. A mesék és szerelmes népdalok „rengeteg erdeje”, illetve a „kerek, kicsi erdeje”, de még a húsvéti locsolóversikék „zöld erdeje” is a jelentés egyik szintjén kimutathatóan a nő szeméremszőrzetre utal.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György, *Jelképtár*, Helikon Kiadó, Bp., 2010.







# Synopsis

## Act One

Leporello is tired of waiting for Don Giovanni, who is busy pursuing an amorous adventure. Just as he is about to leave, there is trouble. Donna Anna and Don Giovanni quarrel; suddenly, Anna's father, the Commendatore, appears, intent on defending his daughter's honour. Anna realizes the danger her father is in and hastens off to call for help. The Commendatore and Don Giovanni fight. Leporello helps Don Giovanni to escape. When Anna returns with her fiancé, Don Ottavio, they find her father lying in a pool of blood. Anna tries to comprehend what has happened and demands that Ottavio avenge her father.

When a female voice is heard complaining angrily about her husband's infidelity, Giovanni is immediately willing to console the unhappy woman. He only realizes at the last moment that the unknown woman is Donna Elvira, whom he once married and then abandoned. He leaves it to Leporello to enlighten her about his love life. Elvira stays behind, heartbroken, but then decides to avenge the insult she has suffered.

Giovanni and Leporello encounter a wedding party. The young bride Zerlina awakens Giovanni's interest. He orders Leporello to remove her bridegroom Masetto and the other guests. Giovanni has no problems dispelling Zerlina's scruples regarding Masetto when he promises to marry her; she cannot resist his seductive manner. Before Giovanni gets what he wants, however, Elvira discovers the pair and unsettles Zerlina with her accusations about Giovanni.

While he is still annoyed about the failure of his plans, Giovanni meets Anna and Ottavio, who appeal to his friendship for help. Again, Elvira appears and causes confusion by accusing Giovanni of infidelity. Ottavio does not know what to make of these accusations. Anna understands the desperation of the woman she does not know, who Giovanni simply declares to be mad. When Giovanni has left with her, Anna's confession comes pouring out: she accuses Giovanni not only of attempted rape, but also of her father's murder. Trying to calm his bride down, Ottavio decides to find out the truth.

Zerlina, who has returned to Masetto, tries to deflect his accusations of having betrayed him even on their wedding day. No sooner has he relented and is willing to be reconciled than they hear Giovanni's voice. Zerlina's fearful reaction sparks Masetto's jealousy anew. Despite her pleas not to leave her alone, Masetto hides in order to find out the truth about his bride and Giovanni. Before there can be another love-scene, his jealousy wins out and he interrupts them. Don Giovanni plays down the situation and pretends that he only wanted to celebrate their wedding with them in style.

Ottavio, accompanied by Anna and Elvira, wants to find out whether Giovanni has really committed the crimes the women accuse him of. They mingle with the guests who are being entertained by Leporello, so that Giovanni may have another opportunity to take Zerlina away from her bridegroom – this time by force. Her loud cries for help put the assembled company on their trail. Giovanni tries to make Leporello his scapegoat. Nobody believes him anymore. Cornered, Giovanni flees his opponents.

## Act Two

Resolved to abandon Giovanni once and for all, Leporello ultimately does not have the heart to leave him to his fate. When Elvira appears once more, Giovanni charms her, but then forces Leporello to change clothes with him and take his place. Elvira falls for the ruse and follows Leporello, assuming that she has won her husband back. Giovanni, finally rid of Elvira, dreams of new amorous delights when he is interrupted by Masetto, who is looking for Giovanni in order to take revenge. Giovanni pretends to be Leporello. By promising that he will help in the hunt for Giovanni, he manages to disarm Masetto. After he has beaten him up, Zerlina finds the wounded Masetto.

Elvira, who still believes that she is in the company of her husband, is enjoying their reconciliation; Leporello tries to escape the situation, but Anna, Ottavio, Masetto and Zerlina prevent this. Believing that they have finally found Giovanni, they want revenge. At that point, Leporello reveals that he was disguised. The pursuers realize that they have been duped once again. Ottavio has now dispelled even his last doubts about Don Giovanni's crimes, and he decides to ensure his punishment.

Despite the betrayal she has suffered, Donna Elvira is worried about Don Giovanni – she senses that his end is near. At that point, they hear a voice threatening to end Giovanni's life. Giovanni suspects a prank, Leporello is convinced that it can only be the Commendatore, come to demand satisfaction from Giovanni. Giovanni demands, Leporello should invite him for dinner. When he refuses, Giovanni issues the invitation himself. The voice accepts.

Ottavio promises Anna that Don Giovanni's punishment is imminent and presses her to marry him. Anna is evasive. Giovanni, expecting his end, has Leporello serve him an opulent meal. Once more, Elvira forces her way into his presence. Fearing for his life, she begs him to change his ways – in vain. He is willing to bear the consequences and accepts his death.

©Staatsoper Unter den Linden Berlin



# At a Place to Die

In conversation with director Claus Guth

**Considering the most striking aspect of your production of *Don Giovanni*, what is the idea behind your vision of the action taking place in a forest?**

The forest makes sense if we consider a further starting point. Whenever I start to work on a production, I am faced with a question: “why should I stage it?” And I must find the answer. I have always adored the music of *Don Giovanni*, but I have never liked it on stage. I cannot identify with the “macho” Don Giovanni figure as it is often represented. It took a long time until I realised that real interest is in seeing eroticism, sex, and the chasing of women as a wish to stay alive. That is when you understand his obsession. If we look at the opera closely, we see that most of his adventures fail. Everything goes too fast; he gets from one situation into the next one far too quickly. Therefore, I became interested in examining someone who is aware that he must soon die. His story is a compressed fight against death. At the beginning, he gets wounded in the duel with the Commendatore – thus, he has two hours left to live – which makes the concept obvious. He is like a dying animal crawling somewhere looking for a corner to die, and he finds nature. Another aspect I focused on was that in this state of mind he has no moral views or problems anymore. I wanted to find a place outside the rules of human morals. These two approaches resulted in the forest where the sun shines, where there is beauty, love, and sex. But the moment the sun sets, it becomes dark and a place of nightmares and fear with no light to show you the way. You are alone with your primordial fears.

**Don Giovanni gets wounded and is dying for two hours. Is it his vision or reality the audience witnesses?**

The intertwining of reality and hallucinations is intentional. The events seen on stage are almost entirely the real ones. However, because of the pains he feels and the drugs he takes for them result in moments that are blurred. For example, when he sings his Canzonetta to the woman in the window, it is obvious that no one is there, it is all in his imagination. Similarly, the final scene with the Commendatore and Elvira also becomes a dreamlike, or rather nightmarish experience.



**What is the relationship between Leporello and Don Giovanni in your concept? How do they relate to each other? Who are they after all?**

Amidst all this chaos and the chasing of new desires, Leporello turns out to be Don Giovanni's only true relationship, although the latter treats his servant horribly, and as a result, Leporello suffers a lot. Even so, they are like yin and yang, they need each other. Don Giovanni uses Leporello, but it is the same the other way around: Leporello could not experience all the things he wants without Don Giovanni. This becomes obvious through his Catalogue Aria.

**How do you see the relationship between Don Giovanni and the women around him?**

Don Giovanni is not really interested in the personalities of women in a deeper sense. It is more like adoration on both sides. Donna Anna does not only see "Don Giovanni" in this man; he also becomes instrumental for her to find out that her fiancé, Don Ottavio is the wrong partner for her. In my opinion, their mad love scene is mainly about this. Next, there is Donna Elvira who has lost her orientation in life. Therefore, she constantly chases Don Giovanni to resolve her problem. Don Giovanni sees an extreme potential in Zerlina, and she probably sees the potential of another life in him as well. Thus, people do not really mean what they are to each other: they only represent desires they are searching for.

**Mozart composed two versions of the opera. The first one premiered in Prague in 1787 and another one in Vienna a year later. Which version did you choose for your production?**

In 2008, we attempted to present the pure Viennese version, but a year later we made some changes and created a "mixed" performance. I do not really believe in pure versions anyway. For example, I regard Don Ottavio as an important figure, and I did not want to leave out any of his arias just because only one of them was sung in the original version. On the other hand, the rarely heard (Viennese) duet of Leporello and Zerlina goes in such a direction that is far from my interpretation, which made me finally leave the duet out. If, according to the concept, you want to show Don Giovanni's demise in two hours, it would make no sense to have the final sextet afterwards. Consequently, I decided to omit it like they did in Vienna. It would simply not fit my production. The moment Don Giovanni dies, the show must be over as well.



# What makes life worth living?

In conversation with conductor Martin Rajna

**Don Giovanni is an opera performed very frequently, with interpretations by numerous conductors. How would you describe your own reading of the work?**

I do not have, nor have I ever had, a predetermined intention that “my” interpretation of *Don Giovanni* would be one way or another. I consider such an approach quite egocentric. I would rather suggest that I attempt to create a performance that is as true as possible, but not definitive and indivertible, one that works best here and now, in this staging and with these soloists.

**It is a unique production of Don Giovanni in a dark forest. How does the interpretation on stage influence your musical interpretation?**

The stage always influences the musical performance. I am also inspired a lot from the gestures, movements, and emotions I see, especially when it is I accompanying the secco recitatives from the orchestra pit on the keyboard, trying to weave in the mood and content of the scene that is taking place. Claus Guth’s staging supports my interpretation, which I sometimes take to the extreme, perfectly, and I try to put this across during the performances.

**There are a couple of differences between the original Prague and Vienna premieres of Don Giovanni. Now it is a kind of a mixture that is presented. What do you consider significant regarding the two versions and their current mixture?**

The present production has been presented in several versions. The first performance in Salzburg followed the Vienna version in its entirety. After the 2008 premiere, however, a mixture of the two well-known versions was created: Don Ottavio’s “Il mio tesoro...” aria, omitted from the Vienna version, was included again, and now the production includes both tenor arias composed by Mozart. It is fantastic music, but the retention of both arias raises questions from a musicology point of view: Mozart probably composed one of the most beautiful tenor arias in opera history, namely, “Dalla sua pace...” sung by Ottavio in the first act because the Ottavio of the Vienna premiere, Francesco Morella, was possibly afraid of the coloratura of the aria in B-flat major of the Prague version. Thus, Mozart

erased and substituted it with another aria that is technically less demanding, although requiring extraordinary highs and lows. It is therefore obvious that the composer intended only one aria for Don Ottavio. Instead of the Leporello-Zerlina duet composed for the Vienna premiere, this production features an aria sung by Leporello from the Prague version (“Ah, pietà, signori miei...”), and the final aria intended to nuance the character of Donna Elvira (“In quali eccessi... Mi tradi...”), which is one of the most poignant points of the opera for me, could not be left out, either. The most important issue of the Vienna version as a composition is, of course, the finale: the present production ends with the fall of Don Giovanni and is not followed by the final sextet. Claus Guth makes unique use of this closure, leaving the personal stories of the protagonists unanswered, their future remains a mystery for the viewers. It is by no means clear by the end of the performance whether Don Giovanni’s damnation means a cure for the pains and problems.

**As for you, what is this opera about?**

We have a protagonist, who refuses to live according to any social conventions and refuses to be influenced by man or God. The only thing that matters is to satisfy his own desires, and he is ready to do almost anything to achieve them. He is alone against the rest of the characters, who may be rich or poor, masters or servants, devout Christians or deceitful women, married or completely alone; the figure of Don Giovanni arouses them and their personalities, as well as their forms of existence that may be artificial and untrue, the secure or rather seemingly secure situations which they live in. It follows directly that they cannot remain indifferent to him. They are crazy about him, they adore and hate him, they fear from him, but they long for his proximity and, secretly, for the life he leads. I see Don Giovanni as a kind of litmus paper, which, when dipped into the lives of each character, immediately reveals the true colour and pH of these characters through chemical interaction. All of this is in the name of the terribly painful differences between how everything is perceived depending on whether you are a gentlewoman or a peasant girl, or if you are a partner of a lady being made a pass at, briefly, as it always appears with Mozart: at different social levels. For me, *Don Giovanni* is a drama of the conflict between the monotonous everyday life and a life constantly lived with passion, between the conservative and the liberal view on life, a conflict that always remains a question unanswered. For me as a young adult, and indeed for a whole generation, it is a daily dilemma of how to conduct your life in the current state of the world and with our uncertain vision of the future.

Interviews conducted by Diána Eszter Mátrai





Pataki Bence, Cser Krisztián, Brindás Boglárka, Kele Brigitta, Tuznik Natália, Szelezcki Artúr

# Ronny Dietrich<sup>1</sup>: Beyond social conventions

The figure of Don Juan first entered the stage with the religious drama *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (*The Trickster of Seville and the Stone Guest*) by Tirso de Molina (the pseudonym of the monk Gabriel Téllez) in 1613. For almost 400 years, this exceptional character has not only inspired writers and musicians, but philosophers and scientists as well.

The origin of the Don Juan character is obscure: while some consider him to be a myth originating from Spanish folk fantasy, in which two formerly unrelated materials – the love adventures of a young daredevil and the punishment of an outlaw through the appearance of a statue – are combined, other sources consider Don Juan Tenorio from Seville as the real-life model, a light-hearted seducer and a man of pleasure from the time of Don Pedro the Cruel<sup>2</sup> who, after murdering the governor of Seville, was lured into a monastery by monks and secretly executed. The rumour then spread that the statue guarding the tomb of the murdered man had come to life to avenge his death. From Spain, the story made its way to Italy, where comedic adaptations focused on the spectacular appearance of the statue and the jests of Don Juan's servant. When the legend spread on to France, the focus returned to the title character, who was given new traits by Molière above all in his play *Dom Juan ou le Festin de Pierre* (1665): he is no longer just a seducer in pursuit of his sensual desires but a free spirit who defies all (class) boundaries and an atheist who does not blaspheme God but denies him.

Following the numerous literary adaptations in the 17<sup>th</sup> century, musical treatment of the subject began in 1713, which led to a real boom in the 1780s, particularly in Italy. The most important predecessors of Mozart / Da Ponte include a dramma tragicomico<sup>3</sup> by Vincenzo Righini – first performed in Prague in 1776 – and Giuseppe Gazzaniga's setting of the Don Juan story, first performed in Venice in 1787, from whose libretto Lorenzo Da Ponte incorporated many details into his own. However, he wove the most important traditional

narrative strands into a highly independent opera libretto which, with its characteristic ambiguity, leaves more questions open than answered.

While Don Juan had long been a character punished with a descent to hell to the delight and satisfaction of the audience, Mozart added a new dimension to his "Don Giovanni". For the first time, the eternally punished villain becomes a sympathetic figure, a trait that was taken up by poets and thinkers later on. Naturally, Mozart would not be Mozart if he had not also discovered the spark of God in this character – and so the question may be relevant: is Mozart's "Don Giovanni" perhaps not a myth after all or – as Søren Kierkegaard states – a primal force, similar to Eros or Dionysus, but simply a man who knows about the finiteness of his existence and therefore wants to savour each moment he has in life?

It is this aspect and its degree of reality Claus Guth's production aims to examine; with regard to and in continuation of his interpretation of Mozart's *Le nozze di Figaro* as well. For in this production, and ultimately also in *Così fan tutte*, Mozart seems to want to show us the nature of human coexistence and at the same time offer us concepts that lie beyond the social conventions of his time, and ultimately our own. With his *Don Giovanni*, he takes the possibilities demonstrated in *Figaro* further, namely, a way of life devoted to Eros to the extreme, at the end of which Thanatos<sup>4</sup> also asserts his rights. The acceptance of these two poles of life belonging together radiates from Giovanni to those around him, making him attractive as the others become aware of their own shortcomings.

It is possible to prove that the duration of the opera can be regarded as real time. The few but precisely stated details allow us the assumption that the action takes place between 11:30 p.m. and 2:15 a.m.; a marginal view among the possible interpretations provided by Mozart and Da Ponte in each of their operas, but also a – perhaps hidden – chance to verify this reading. After the "crazy day" of *Le nozze di Figaro*, there seems to be a further shortening of the time – including Mozart's own?

In this context, the studies by Elisabeth Kübler-Ross are noteworthy. In her book, *On Death and Dying*, she analysed five stages that every person goes through when death becomes imminent:

1. Denial and isolation
2. Anger
3. Bargaining
4. Depression
5. Acceptance

<sup>1</sup> Ronny Dietrich (1956, Frankfurt am Main) has worked as a dramaturg since 1981, after studying instrumental music and musicology. She worked in the orchestral department of the Alte Oper Frankfurt (1981–1985), at the Konzerthaus in Vienna (1985–1990), and as a dramaturg at the Kiel Opera House, before holding a leading position at the Zurich Opera House from 1993 to 2012. From 2012 to 2016 she was Head of the Dramaturgy and Publications Department of the Salzburg Festival. Since 2017, she has been working as a freelance dramaturg.

<sup>2</sup> King of Castile (1334–1369)

<sup>3</sup> *Il convitato di pietra, ossia Il dissoluto*

<sup>4</sup> The personification of death in Greek mythology



The phases are “defence mechanisms in psychiatric terms, coping mechanisms to deal with extremely difficult situations. These means will last for different periods of time and will replace each other or exist at times side by side. The one thing that usually persists through all these stages is hope.” (Elisabeth Kübler-Ross)

The extreme situations provoked by Don Giovanni at every moment of the opera can all be assigned to these phases. The analysis of the final phase, however, is astonishing – and a further amazing revelation of Mozart’s incomprehensible insight into the human psyche: it is essential that the dying man must separate himself from everything and everyone, risking even the deepest offense in order to make his peace. For this reason, the version without the final sextet (approved by Mozart himself) was chosen for this production, a version that Gustav Mahler also preferred.

## The forest as a symbol

The forest is an unfamiliar, hostile environment to the human world, dominated by darkness, confusion, and the forces of nature. It is a site of human quest. In contrast to this apparently disordered, mysterious, and frightening place, considered to be the abode of strange forces, there is the human settlement and the well-kept garden. When the Sumerian-Akkadian Gilgamesh cuts down the cedar forest and kills its lord-guardian, he takes the first step towards ‘civilisation’. According to the Celtic Druids, the Sun and the forest are spouses just like man and woman, or light and darkness. The grove is the “human-scale” version of the forest, which is the terrain of divine nature made manageable to humans. Antiquity revered some parts of the forest and groves as sanctuaries of certain gods. In Roman mythology, Silvanus is the god of forests, whose ancestors and companions are the forest spirits that can be found in various myths throughout Eurasia, and who are, in fact, the personified manifestations of the forest. The sacred groves of the Uralo-Altaic legends also bear mentioning as well as the burial gardens of the ancestors. In Hungarian, the latter was immortalized by the lost medieval geographical name ‘Igyfon’ (sacred forest). According to its meaning, this is where the name of Transylvania is derived from. In most mythologies, the road leading to the Realm of the Dead passes through the forest, and the entrance to the Underworld is also to be found here.

When Ovid (*Metamorphoses* IV: 431 and VII: 402) and Virgil (*Aeneid* VI: 237-238) mention the deep entrance to this realm, surrounded by an almost impenetrable forest, it is

difficult to abstract from the image of the vulva. Dante begins his *Inferno* with these very words: “Midway upon the journey of our life / I found myself within a forest dark, / For the straightforward pathway had been lost” (Canto I: 1-3). The prophet Jeremiah of the Old Testament identifies the cutting down of the forest with the demise of Egypt (Jeremiah 46:23), whereas the prophet Isaiah regards the orchard expanding into a forest, the visible multiplication by divine providence as a sign of the coming Messiah (Isaiah 29:17). According to the Christian concept, the forest, in contrast to the light of Christ, refers to the presence of dark forces from hell, and the Christian saints who retreated into the forest, like the ascetics of the East, confronted this hostile world with their fearless solitude.

A significant part of Europe’s fairy-tale literature (*Little Red Riding Hood* and *Hansel and Gretel*, for instance) takes place in a forest, a dense, dark, and round forest, which often sets the innocent child against the terrifying unpredictability of underworld forces. Escaping from fairyland, the heroes of a Hungarian folk tale throw their comb on the ground. Thus, an impenetrable, dense forest grows in its place to attack their pursuers. The characteristic figure and personification of the forest is the half-human, half-animal wild man, or in the Gyimes region, the wild girl. The boys transformed into deer in Bartók’s *Cantata profana* might also be an example of such return, and the animated forest of *The Wooden Prince* is also a manifestation of dangerous underworld forces.

The ‘dense forest’ of fairy tales and folk love songs, as well as the ‘small, round forest’, and even the ‘green forest’ of Easter sprinkling verses refer demonstrably to female pubic hair on a certain level of meaning.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Mihály Hoppál, Marcell Jankovics, András Nagy, György Szemadám, *Jelképtár*, Helikon, Budapest., 2010.

**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  
**Fordítás** *Translated by* Jávorszky György  
**Fotók** *Photos:* Berecz Valter  
**Képszerkesztő** *Photo editor:* Iványi Jozefa  
**Grafikai terv, nyomdai előkészítés** *Layout:* Mátai és Végh Kreatív Műhely, Plette Bulcsú  
**Megjelent 2024-ben** *Published in 2024*





---

STRATÉGIAI PARTNEREK  
*STRATEGIC PARTNERS*



---

ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK  
*GOLD LEVEL SPONSORS*

