

EIFFEL

EIFFEL MŰHELYHÁZ
EIFFEL ART STUDIOS



*Venekei Marianna / Tennessee Williams /
Dés László*

A vágy villamosa

A Streetcar Named Desire

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

BALETT

MAGYAR NEMZETI BALETT
HUNGARIAN NATIONAL BALLET



Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	8
Az alkotók	10
Menekvés az őrületbe	12
Bárból lehet Blanche – Interjú Venekei Mariannával	13
Két absztrakt műfaj találkozása – Interjú Dés Lászlóval	16
Nemes István: Altató	19

Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	26
<i>The authors</i>	26
<i>Escape into madness</i>	27
<i>Anyone can become Blanche – An interview with Marianna Venekei</i>	29
<i>When two abstract genres meet – An interview with László Dés</i>	32
<i>István Nemes: Lullaby</i>	34

*Venekei Marianna / Tennessee Williams /
Dés László*

A vágy villamosa

A Streetcar Named Desire

Táncdráma két felvonásban – Tennessee Williams azonos című drámájának
balettváltozata

Dance drama in two acts – ballet version of the play of the same title by Tennessee Williams

Koreográfus *Choreographer* **VEKEI MARIANNA**

Zeneszerző *Composer* **DÉS LÁSZLÓ**

Hangszerelte *Arranged by* **DÉS LÁSZLÓ, ERDÉLYI PÉTER**

Librettó Tennessee Williams azonos című drámája nyomán *Libretto based on the play
of the same title by Tennessee Williams* **VEKEI MARIANNA, DÉS LÁSZLÓ**

Díszlettervező *Set designer* **ZÖLDY Z GERGELY**

Jelmeztervező *Costume designer* **BIANCA IMELDA JEREMIAS**

Világítástervező *Lighting designer* **CSONTOS BALÁZS**

A koreográfus asszisztense, a Magyar Nemzeti Balettintézet növendékeit betanította
Assistant to the choreographer, Hungarian National Ballet Institute students trained by

SÁRKÖZY HOLLER ÁGNES

Próbavezető balettmesterek *Company répétiteurs* **VEKEI MARIANNA,**

SÁRKÖZY-HOLLER ÁGNES

Az előadás a University of the South, Sewanee, Tennessee, különleges engedélyével jött
létre. A vágy villamosa: Copyright © 1947, 1953 felújítva 1975, 1981 The University of the
South. A jogtulajdonos engedélyét a Hofra Kft. közvetítette (www.hofra.hu)

*Presented by special arrangement with The University of the South, Sewanee, Tennessee. A Streetcar
Named Desire: Copyright © 1947, 1953 renewed 1975, 1981 The University of the South. The permission of
the copyright-holder was obtained through the intermediation of Hofra Kft. (www.hofra.hu)*

Ősbemutató: 2017. június 17., Erkel Színház

World premiere: 17 June 2017, Erkel Theatre

Blanche **FÖLDI LEA**

Stanley **BARBIERI RAFFAELLO / KEKALO IURII**

Stella **TARASZOVA KATERINA / KRUPP ANNA**

Mitch **KOVTUN MAXIM / TARAN DUMITRU**

Steve **BÄCKSTRÖM MATTHEUS / SARDELLA FRANCESCO**

Pablo **GUERRA YAGO / RÓNAI ANDRÁS**

Allan **LILLINGTON NATHANIEL / RADZIUSH MIKALAI**

Allan barátja *Allan's friend* **PALUMBO VALERIO / TARAVILLO MAHILLO CARLOS**

Közreműködik a Magyar Nemzeti Balett és Balettintézet

Featuring the Hungarian National Ballet and Ballet Institute

Felvételről közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara, Modern Art
Orchestra, Fekete-Kovács Kornél, Dés László, Dés András, Lukács Miklós,
Winand Gábor, Károlyi Kati

*Featuring on recording the Hungarian State Opera Orchestra, Modern Art Orchestra,
Kornél Fekete-Kovács, László Dés, András Dés, Miklós Lukács, Gábor Winand, Kati Károlyi*

Karmester *Conductor* **VAJDA GERGELY, DINYÉS DÁNIEL**

Hangmérnök *Sound engineer* **KURINA TAMÁS**

Keverés *Sound mixer* **DOROZSMAI PÉTER**

A hangfelvétel a Tom-Tom Stúdióban készült. *The audio recording was made at Tom-Tom Studio.*

Az előadásban elhangzó Altató című dal szövegét írta *Lyrics of the song Lullaby featured
in the performance were written by* **NEMES ISTVÁN**

Fordította *Translated by* **BÁN ZSÓFIA**

Énekli *Performed by* **LOU NEMES-PALLO**



Cselekmény

I. felvonás

Gyermekdal hangjai csendülnek fel: két kislány játszik az üres színpadon. A látomás-szerű képet egy sötétből felsejlő alak töri meg: Blanche bizonytalanul, kezében bőrönddel érkezik meg a lüktető, nyüzsgő, fülledt New Orleans-ba. Húga házához ér, az utca zaja eltávolodik. Stella lakása. Blanche rövid ideig egyedül várakozik, – idegességében iszik olykor –, majd a két testvér hosszú idő után végre újra találkozik: örömmel veszik szemügyre egymást, ki mennyit változott. Blanche nem tudja leplezni, mennyire szegényesnek tartja húga otthonát. Stella megnyugtatta nővérét; a két lány pas de deux-jében a testvéri összetartozás testesül meg. Kettősük alatt megelevenedik a múlt: otthonuk, a Belle Reve-i ház – és annak szörnyűségei is. Látjuk a hosszú szenvedés után elhunyt családtagokat, akiket Blanche egyedül ápolt, s akik után nem maradt semmi: a házat is el kellett árverezni. Stellát büntudat gyöttri, végül elmenekül a szörnyű képtől. Blanche egyedül marad. Stanley, Stella férje harmadmagával, jókedvűen közeledik. Hazaérve Blanche-ot találja a lakásban: két nagy egyéniség találkozik... Telnek-múlnak az egyforma napok, kerülgetik egymást a szűk lakásban. Stanley és sógornője közt egyre nő a feszültség: a férfit bosszantják Blanche hosszú, „idegnyugtató” fürdőzései, bosszantja, hogy a nő parfümjével van tele a lakás, bosszantják a drága, finom ruhák. Egy feszült pillanatban a férfi nem bírja tovább, és nekiesik Blanche bőröndjének: a rókaprém és a diadémok között kutat a papírok után, hogy megtudja végre, hova lett a Belle Reve-i ház után járó örökség. Kiderül, hogy a ház után nem maradt egy fillér sem. Stanley felfedi Blanche előtt, hogy gyereket várnak Stellával; Blanche túlzott örömmel fogadja a hírt. A két nővér elmegy szórakozni. Stanley-hez átjönnek pókerezni a barátai. Mikor a lányok hazaérnek, még mindig tart a játék. Az egyik fiú, Mitch felfigyel a vonzó Blanche-ra, de Stanley ezt nem nézi jó szemmel. Blanche bekapcsolja a rádiót, és a lányok táncolni kezdenek. Stanley-nek elege lesz a visongásból; dühösen átmegegy a másik szobába, összetöri a rádiót, fenyegetően Blanche felé indul, de amikor Stella az útját állja, a feleségének kever le egy hatalmas pofont. A fiúk lefogják az őrgönggő férfit, a két lány pedig az emeleti szomszédhoz menekül. Mikor Stanley megnyugszik, elkeseredetten szólongatja feleségét, aki végül hazajön hozzá. Szerelmes ölelésben forrnak össze. Blanche fentről nézi őket. A magányos nőt megrohanják az emlékek: eszébe jut saját férje, Allan, akiről egy báli estén tudta meg, hogy egy férfibe szerelmes, és aki még azon az éjjelen öngyilkos lett. Blanche lassan visszatér a valóságba, és Stella is felébred a szenvedélyes éjszaka utáni álmából. Blanche minden erejével próbálja rábeszélni hűgát, hogy hagyja el Stanley-t, de Stella nem hajlandó erre. Stanley már egy ideje titokban figyeli a két nő vitáját, majd előlép: Stella pillanatnyi gondolkodás után a férjét választja. Blanche magára marad tehetetlen dühében.

II. felvonás

Esik az eső. Blanche idegesen csinosítja magát, közben iszik olykor. Mitch jelenik meg egy szál virággal, esetenül megcsókolja Blanche-ot, majd együtt távoznak. Vidáman táncolnak egy mulatóban, amikor Blanche hirtelen halott férjét véli látni a forgatagban annak szeretőjével. Felidéződik benne az a rettenetes báli éjszaka, amikor Allan fejbe lőtte magát. A tánczene azonban lassan elhalkul, csak Mitch és Blanche táncolnak egyedül. Végül elbúcsúznak, Blanche távozik. Ezután rögtön Stanley jelenik meg, aki dühösen elmond mindent Mitchnek, amit Blanche-ról nemrég megtudott: a nő korábban Laurel városában katonák szajhája volt. Az is kiderül, hogy amikor Blanche még tanárnő volt, egy tanítványát is elcsábította. Mitchet megdöbbenetik a hallottak, kétségbeesetten vitatkozik a fölényes Stanley-vel, majd feldúltan elrohan. Stanley arra ér haza, hogy Stella a nővére születésnapjára készül. Dühbe gurul; szerinte az a feslett nő nem érdemel semmiféle ünneplést. Váratlanul belép Blanche. Kínos csöndben ülnek asztalhoz. A negyedik szék – Mitch helye – üres. Stanley táncra kéri az ünnepeltet, amit Blanche boldogan el is fogad; a mulatság egy pontján azonban Stanley felkapja a nő bőröndjét, és kihajítja a lakásból. Stella felháborodik férje viselkedésén, Stanley azonban vele is durván bánt. Stella rosszul lesz, a férfi felkapja és kórházba rohan vele. Mitch érkezik, és feldúltan kéri számon Blanche-tól a múltját, aki értetlenkedve próbál védekezni az erőszakoskodó férfivel szemben, míg végül sikerül elzavarnia őt. Blanche gyógyszert vesz be és iszik. Magára ölti régi báli ruháját, majd a halott Allan jelenik meg, és diadémmal ékesíti felesége homlokát. Férfiak sora viszi táncba Blanche-ot. A nő egyre inkább kezd elveszíteni a kapcsolatot a realitással. Stanley ér haza. Ugyanúgy méregetik egymást Blanche-sal, mint a legelső találkozáskor. Stanley egyre közönségesebb és veszélyesebb játékot űz a nővel. Amikor Blanche menekülöre fogná, a férfi elállja az útját. Végül teljesen felhergeli magát, és a lakást feldúlva üldözi a nőt, míg végül leteperi, és újra megerőszkolja őt. Blanche mozdulatlanul fekszik a földön. Végül feltápáskodik és a fürdőkádhoz menekül. Szemében már látszik az örület. Múlt és jelen szereplői hatalmas danse macabre-ot járnak. Mire a haláltánc elcsendesedik, Blanche összekuporodva fekszik a kádban.

Az alkotók

Venekei Marianna

Néggyéves kora óta a tánc az élete. 1986-ban szerzett balettművészi diplomát a Magyar Táncművészeti Főiskolán, ahol mesterei Kun Zsuzsa és Koren Tamás voltak. Diploma után a Magyar Állami Operaházhoz szerződött, ahol 1992-ben címzetes magántáncosnak nevezték ki. 1996-ban szerzett balettmesteri diplomát; 2014 és 2022 között a Magyar Nemzeti Balett vezető balettmestere volt. 2002 óta koreográfál. Önálló darabjai: *Il. fejezet* (2003), *A sirálytánc* (2004), *Me, Myself and I* (2005), *Négy évszak* (2006), *Fragilité* (2007), *Eternal Memory* (2008), *Déjavu* (2009), *5. évszak* (2009). Zenés előadásokhoz készített koreográfiái: *Tannhäuser*, *A dzsungel könyve*, *Evita*, *Xerxész*, *Mefistofele*, *Jekyll és Hyde*, *Ariadné Naxoszbán*, *Carmen*, *Orfeusz az alvilágban*, *Farnace*, *Faust*, *Traviata*. 2001-ben Harangozó-díjat, 2005-ben EuroPAS díjat kapott, *Il. fejezet* című táncművével 2003-ban elnyerte a legjobb koreográfusnak járó díjat a kanadai Saint-Sauveur táncfesztiválon. *A vágy villamosa* (2017) első egész estés alkotása, további táncművei a Magyar Állami Operaházban: *Tűzmadarak* (2021), *A csodálatos mandarin* (2024).

Dés László

A budapesti Kodály Zoltán Ének-zenei Általános Iskola tanulója volt, emellett 1963 és 1971 között zongoratanulmányokat folytatott. Ezután a Bartók Béla Konzervatóriumban 1973-ig klarinét szakon, majd a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola jazz tanszakán 1976-ig szaxofon szakon tanult. A zenei életbe már 1974-ben bekapcsolódott, 1978-ban pedig megalapította első együttesét, a Dimenzió I-et. Ezt követően a Supergroup, a Dimenzió II., a Budapest Big Band, a Trio Stendhal, a Jazz+Az és a Dés László Septet formációkban volt alapítótag. Pályája során számos díjat és elismerést kapott, többek között eMeRTon-díjat (1988), Liszt Ferenc-díjat (1991), a Filmkritikusok díját „Az év filmzenéjéért” (1994, *Sose halunk meg, Anna filmje*), a MAHASZ Arany Zsiráf díját (1994, 1999, 2000, 2001), az Artisjus Huszka Jenő-díját (1994, 1995), a Színikritikusok díját „Az év zenés darabjáért” (1996, *A dzsungel könyve*), a Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztjét (1996), a Budapestért díjat (2002), Érdemes Művész címet (2003), Magyar Jazz Díjat (2003), Kossuth-díjat (2007), Prima Primissima-díjat (2019) és Hazám-díjat (2024). *A vágy villamosa* az első egész estés balettzenéje.

Tennessee Williams

1911. március 26-án született a Mississippi állambeli Columbusban. A főiskola elvégzése után New Orleansba költözött, ami legtöbb művének ihlető forrásává vált. 1945. március 31-én mutatták be a Broadwayn nagy sikerrel az *Üvegfigurák* című darabját. Két évvel később *A vágy villamosának* bemutatója felülmúlta korábbi sikerét, és innentől fogva az Egyesült Államok egyik legjobb drámaírójaként



Taran Dumitru, Földi Lea

tartották számon. A darab megnyerte a Drámakritikusok Díját, továbbá Williams megkapta érte első Pulitzer-díját. Ekkoriban készült munkái, mint a *Camino Real*, a *Macska a forró bádogatón*, vagy *Az ifjúság édes madara* tovább növelték népszerűségét. Tennessee Williams számos drámáját adaptálták filmvászonra olyan sztárokkal, mint Marlon Brando vagy Elizabeth Taylor. 1983-ban halt meg New Yorkban.

Menekvés az örületbe

Tennessee Williams 1939-ben költözött New Orleansba; ezt követően ívelt fel drámaírói karrierje *Az üvegfürők* című darab (1944) sikerével. Ezután kezdett benne kikristályosodni Blanche DuBois karaktere: „Egy már nem egészen fiatal nő képe jelent meg előttem. Egy fotelben ült, egyedül, az ablak mellett, a holdfényben fürdette szomorú arcát, mivel lelépett a férfi, akihez hozzá akart menni. Azt hiszem, a nővérem inspirált, mivel örülten szerelmes volt egy fiatalemberbe. (...) Elképesztően jóképű volt, és Rose teljesen odáig volt érte. (...) Találkoztak, aztán a férfi egyszer csak nem telefonált többé. Ezután kezdett először romlani Rose mentális állapota. Ebből a látomásból született a *Villamos*.” A darabnak – Williams műveire jellemzően – több életrajzi vonatkozása van. Stanley Kowalski karakterében Rose udvarlójának alakja mellett Williams apjának alkoholizmusa és agresszivitása is visszaköszön. (Egy pókerjátzmái verekedés során például kiharaptak egy darabot a férfi füléből.) Maga Williams is hajlamos volt a depresszióra, de szeretett nővére, Rose örökölte leginkább a neurotikus idegrendszer: skizofréniával kezelték hosszú éveken át, majd anyjuk, az idegileg szintén labilis Edwina beleegyezésével lobotómiát hajtottak végre a lányon, aki ezután élete végéig ápolásra szorult. Blanche DuBois alakjában megjelennek Williams anyjának és nővérének vonásai is: a kifinomult, szép déli lányé (Edwina) és a törékeny, mentálisan instabil nő (Rose) alakja. Tennessee Williams így nyilatkozott *A vágy villamosa* hősnőjéről: „Démoni teremtés volt. Túl nagyok voltak az érzelmei ahhoz, hogy el bírja viselni őket anélkül, hogy az örületbe menekülne.” A darab ősbemutatóját 1947-ben tartották a Broadwayen. Egy évvel később a mű Pulitzer-díjat nyert, 1949-ben Londonban debütált, 1951-ben pedig Vivien Leigh és Marlon Brando főszereplésével elkészült az a mára kultikussá vált Elia Kazan-film, amely Tennessee Williams nevét egy csapásra megismertette az egész világgal. A 20. századi ember problémáiról zavarba ejtő nyíltsággal mesélő művet azóta is a legnépszerűbb amerikai drámák közt tartják számon.

Bárkiből lehet Blanche

Interjú Venekei Mariannával

Honnan jött az ötlet, hogy a Williams-darab legyen az első egész estés balettjének alapanyaga?

Nagyon foglalkoztat már jó ideje, hogy úgy érzem, a modern balettet, a kortárs táncot nem igazán tudja a szívébe zárni a közönség. A 20. századi táncművek döntő többsége témáját tekintve elvont, absztrakt, cselekménnyel többnyire nem rendelkező egyfelvonásos mű, vagy nem is teljes felvonás, csak egy-egy *pas de deux* vagy 20 perces szösszenet, ami többnyire nem tudja megfogni, elvarázsolni a nézőket, mivel nehéz ezeken a műveken fogást találni. Ha azonban történetet komponálnánk a modern művekbe, aminek segítségével kapcsolódni tud a közönség a formához, akkor könnyebben kialakulna egy vizuális érzékenység, percepció annak megértésére, megérzésére, hogyan fejez ki a táncos érzelmeket, gondolatokat, érzeteket modernebb formanyelven. Ha ez az esztétikai rendszer nem alakul ki a nézőkben, akkor a modern darabok csak nagy, lila ködök maradnak. Missziómmá kezdett válni, hogy tegyek valamit annak érdekében, hogy a kortárs balett érthetőbbé válhasson a közönség számára. 2008-ban egy este megnéztem a Tivoli Színházban a Tordy Géza által rendezett *A vágy villamosa* előadást. Ismertem persze már előtte is a darabot, és láttam korábban Elia Kazan 1951-es filmjét is, de ekkor döbbsenem rá, milyen remek alapanyagul tudna szolgálni ez a színdarab egy kortárs balettelőadáshoz, és azonnal foglalkoztatni kezdett a téma. Úgy gondolom, hogy a meszeszerű, romantikus baettek, a „rózsaszín vattacukrok” után, mint amilyen *A hattyúk tava*, a *Giselle*, a *Csiperózsika*, a *Szilfid*, rettentő izgalmas lehet a közönség számára egy fajsúlyosabb librettóval, egy életszerűbb történettel találkozni: egy olyan nő drámájával, akivel talán könnyebben tudunk azonosulni. Blanche mindent elveszt, fokozatosan összedől körülötte a világ, eltörik benne valami. És valóban, sajnos egy pillanat alatt el lehet veszteni egy életet: a körülményeinket, az egzisztenciánkat, a szerelmet, egy barátságot. Bárkiből lehet Blanche.

Hogyan lett a tervből bemutató?

A Magyar Nemzeti Balett akkori igazgatója, Keveházi Gábor tudomást szerzett az ötletemről. Kérdezte, milyen zenére gondoltam. Én akkoriban dolgoztam az *5. évszak* című koreográfián, ami az operaházi *Jazz és Tánc – Megkomponált mozdulatok* táncestre készült, Dész László muzsikájára. Innen jött az ötlet, hogy ő komponálja a zenét *A vágy villamosához*. 2009-ben az Operaház akkori vezetése meg is hirdette a *Villamos* bemutatóját. Elkezdtünk dolgozni, majd az igazgatóváltás után törölték a tervezett premiert. Ez számomra akkora trauma volt, hogy két évig nem mertem önálló koreográfiát készíteni. Aztán szerencsére felmerült, hogy mégis bemutathatjuk a darabot.



Hogyan készül egy új balettelőadás?

Először is kell egy szövegkönyv, amely pontosan leírja a darab szerkezetét. Sokszor összeültünk Dés-sel, újra és újra átbeszéltük oda és vissza, hogy mit hagyjunk ki az eredeti drámából, mit ne, mi lényeges, mi kevésbé. Ő a zeneszerző agyával gondolkodott, én a táncos agyammal, és így illesztettük össze a szövegkönyvet. Dés elmondta, hogy milyen vezérmotívumokban, hangszerekben gondolkodik, melyik részt milyen hangulatúnak, ritmusúnak szeretné, megbeszéltük, nagyjából milyen hosszúak legyenek az egyes jelenetek. Aztán ahogy megkomponált egy részt, feljátszotta szintetizátoron, elküldte, én pedig elkezdtem koreografálni. A librettóban a közel tíz év során csak egyetlen dolgot változtattunk meg: miután kiderült, hogy mégis bemutathatjuk a *Villamost*, és friss szemmel átnéztük újra a szövegkönyvet, mindkettőnknek az volt a véleménye, hogy a darab legvégén, Blanche megőrülése után már nem kellene visszatérnünk a New Orleans-i valóságba és megmutatni, ahogy Blanche-ot elviszik elmeegógyintézetbe. Ugyanis a II. felvonás közepétől folyamatosan nő a feszültség, sűrűsödik a dráma, ami fölé egy ponton túl már képtelenség fokozni a jeleneteket. Úgy gondoltuk, hogy a mi darabunkban kioltaná a katarzist, ha az eredeti mű utolsó jelenetével fejeznék be a darabot, ezért a mi befejezésünk eltér Williamsétől. Mi adunk egy menekülőutat Blanche-nak, és a nézőkre bízunk, hogy eldöntsék, vajon mi történik vele.

Milyen most dolgozni a darabon?

Nagyon jó! Rettenetesen izgulok, de nagyon jó próbálni. Fantasztikus csapattal dolgozom. Mivel az idei évad második felében a Nemzeti Balett műsor- és próbarendje rendkívül feszített, időben el kellett kezdenem dolgozni, hogy biztonsággal elkészüljünk a júniusi bemutatóra, így az első szereposztás négy fő szolistaival már 2016 decembere óta dolgozom. Sose fogok tudni elég hálás lenni nekik, amiért önzetlenül, hihetetlen elhivatottsággal, olykor szabadidejüket feláldozva bejöttek, és dolgoztak velem.

Két absztrakt műfaj találkozása

Interjú Dés Lászlóval

Hogyan fogadta annak idején a felkérést, hogy egy baletthez írjon zenét?

Madarat lehetett volna fogadni velem! Ritkán adatik meg olyan lehetőség egy zeneszerző életében, hogy balettenét komponáljon, ráadásul épp egy ennyire izgalmas és nehéz lélektani drámából, mint *A vágy villamosa*. Félre is tettem minden addig tervezett feladatomat, és nekikezdünk Mariannával a munkának. Elkészítettük a Williams-darab alapján a balett szűzséjét, és 2010 tavaszán elkezdtem írni a zenét. Aztán leállt minden. Teltek-múltak az évek, és egyszer csak felhívott Ókovács Szilveszter, hogy szeretné bemutatni a balettet. Én akkoriban épp *A Pál utcai fiúkon* dolgoztam, de amint befejeztem, folytattam a munkát *A vágy villamosával*, amit tulajdonképpen csak most vasárnap (2017. május 21. – a szerk.) fejeztünk be – ekkor értünk ugyanis a felvétel keverésének végére. Hosszú menetelés volt ez 2010-től, de lehet, hogy minden úgy van jól, ahogy van: Marianna is azt mondta, hogy ez idő alatt is tovább ért benne a darab, tovább kristályosodott benne, hogy milyen világot, milyen táncnyelvet alkosson a műhöz.

Számos musical, színházi előadás és film zeneszerzőjeként Önnek hatalmas tapasztalata van a dramatikus zene terén. Miben más baletthez komponálni muzsikát, mint más műfajhoz?

Abban, hogy e két absztrakt műfaj, a tánc és a zene nyelvén kell elmesélni mindazt, amit a színdarabban szavakkal mondanak el. Ez egy különösen nehéz munka. Nagyon kellett ügyelnünk arra, hogy megtaláljuk azt az érzékeny határt, hogy mennyit és hogyan szabad megmutatni, hiszen ha didaktikussá válik a darab, az már inkább komikus hatású, mint érdekes. Sok más zenés műfajjal ellentétben itt a zene maga a történet, és ez rettentő izgalmas. *A vágy villamosa* 100 perces zenefolyamának minden taktusa és hangja a történetet meséli. Kiemelten fontos volt a komponálás során a motívus-gondolkodás. Például mind a négy főszereplőt végigkíséri a darabon egy adott hangszer: ezek a hangszerek jelenítik meg különböző árnyalataikkal a szereplők személyiségét, érzelmeit, indulatait. A műfajok közötti arányok megtalálása és a hangszerelés is nagyon izgalmas folyamat volt, ez utóbbiban Erdélyi Péter is sokat segített. New Orleansban játszódik a darab – ezt természetesen figyelembe kellett venni, de semmiképp sem akartam leragadni a *dixieland*-nél. Nem annyira a miliőre és korra, inkább a lélektani történésekre koncentráltam. Így aztán négy műfaj jelenik meg a zenében: jazz kamaramuzsika, jazz *big band*, kortárs kamarazene és túlnyomó részben kortárs szimfonikus zene.



Bäckström Mattheus, Guerra Yago

Már annak idején úgy döntöttünk, hogy nem élőben, hanem felvételtől fog menni a muzsika, mivel a zenekari apparátushoz szükség van egy jazz combóra, két kézi ütőhangszeresre, legalább két szimfonikus ütősre, nagy szimfonikus zenekarra több mint negyven vonóssal, duplázott létszámú fafúvósokkal, rézfúvósokkal, továbbá cimbalomra, *big bandre*, férfi tenorra, kislányhangra stb.

Milyen egy koreográfussal együtt alkotni? Voltak Venekei Mariannának konkrét kérései a születő zenével kapcsolatban?

Egy-két kérése volt, de az anyag 90%-át rám bízta. Blanche és Stanley első találkozását például úgy képzelte el Marianna, mint amikor két nagy vad kerül egymással szembe a dzsungelben, és ütőzenét kért hozzá. Voltak a darabban olyan jelenetek, részek, amik egyértelműen hozták magukkal a zenei megoldást, a motívumot, a ritmikát, és voltak, amiken sokat kellett gondolkodni. Az együttélés monotonitásának ábrázolásánál például – ahogy Stanley és Blanche kerülgeti és idegesíti egymást a kis lakásban – egyből tudtam, hogy ezt repetitív zenével fogom megoldani. Volt azonban olyan rész is, ami nem volt ilyen evidens: például amikor a négy pasi pókerezik: ezt kihívás volt zenében megjeleníteni, de úgy érzem, sikerült megoldanom.

Követi a balett az eredeti színdarab dramaturgiáját?

Igen, Tennessee Williams lineáris dramaturgiáját követtük, mivel éppen az az izgalmas a darabban, hogy fokozatosan derül ki Blanche múltja: megérkezik egy ismeretlen nő New Orleansba, ott áll egy szál bőrönddel. Mi az ő titka? Miért ilyen neuraszténias, ilyen érzékeny? Ez csak lassan, a múltbeli események fényében válik világossá. Két időszakban játszódik tehát a darab: a jelenben, ami főként a kis lakás szűk terében zajlik, és a múltban, amikor kitér a tér és az idő, és nagy jelenetek elevenednek meg, sok táncossal – mint például az a bál, amelyen Blanche férje öngyilkos lett. Ezekkel a váltásokkal játszik a mi darabunk: szűk és tág, a kamara- és nagyjelenetek, a jelen és a múlt váltogatásával. Remélem, hogy a zenei motívumok is segítenek majd ezeknek az időszakoknak a megértésében. Bízom benne, hogy az is megérti majd a történetet a modern tánc és a modern zene segítségével, aki korábban nem ismerte.

Nemes István: Altató

Élt egy herceg rég,
Ki a hold kerekétől félt,
És a szíve mindig megrémült,
Ha az égre ezüst hold ült.

Élt egy herceg rég,
Ki az éji sötétől félt,
S mikor ragyogott a vízben a hold,
A folyókba aranyport szórt.

Élt egy herceg rég,
Ki az éji sötétől félt,
És hogy ne találjon rá a hold,
Fényes vára aranyból volt.

Minden alszik már.
Herceg, hold és vár.
Minden alszik már.



Synopsis

Act I

As a nursery tune softly plays, two little girls play on the empty stage. The vision-like image is broken by a figure emerging from the darkness: It is Blanche, looking uncertain as she arrives in the vibrantly bustling – and steamy – city of New Orleans with a suitcase in her hand. As she reaches her sister's building, the noise from the street subsides. Stella's flat. Blanche waits alone for a little while – taking the occasional drink to settle her nerves – before the two sisters meet for the first time in many years: they regard each other happily, examining how much the other has changed. Blanche is unable to conceal her disdain for the shabbiness of Stella's home. Stella reassures her sister; the pas de deux danced by the two women embodies their sisterly bond, and also brings the past to life around them: their home, a house named Belle Reve, and all of its horrors. The deceased family members who – nursed through their long suffering by Blanche alone – left no bequest behind – even the house had to be auctioned off. Overcome with feelings of guilt, Stella eventually flees from the terrible scene. Blanche remains alone. Stella's husband, Stanley, approaches in the cheerful company of two friends. Arriving home, he finds Blanche in his house: two great characters have met... The days pass with the two avoiding each other in the narrow confines of the flat and the tension between Stanley and his sister-in-law growing ever greater. Blanche's long baths to "soothe her nerves" aggravate him, as does the constant smell of her perfume in his home, and her fine and expensive clothes too. In one taut moment he can stand it no longer and tears through Blanche's suitcase, rummaging through the furs and tiaras to find the papers that will establish at last what happened to the inheritance due from the sale of Belle Reve. It turns out that not a single penny was left from the house. Stanley informs Blanche that Stella is going to have a baby; Blanche greets the news with exaggerated joy, and the two sisters go out to have fun. Stanley's friends come over to play poker. The game is still going when the women come home. To Stanley's displeasure, one of the men, Mitch, takes note of the attractive Blanche. Blanche turns on the radio, and the women get into a pillow fight in the next room. Deciding he's had enough of the uproar, Stanley storms into the other room and smashes the radio. He starts menacingly toward Blanche, and when Stella blocks his path, he delivers his wife a tremendous slap on the face. As the other men restrain the raging Stanley, the two women flee to the protection of their upstairs neighbour. After Stanley calms down, he calls out despairingly for his wife, who eventually returns home to him. From above, Blanche watches them embrace lovingly. Memories return to the lonesome woman in a flood: she thinks of her own late husband, Allan. One

evening at a ball, she discovered that he was in love with another man. He killed himself later that same night. Blanche gradually returns to reality, and Stella also awakes from the sleep that followed the night of passion. Blanche tries as hard as she can to convince her sister to leave Stanley, but Stella won't hear of it. After secretly observing the two women for a while, Stanley emerges. Stella thinks for a moment and chooses her husband, leaving Blanche alone with her impotent rage.

Act II

It's raining. Blanche nervously gets herself ready to go out. Mitch appears with a bouquet of flowers, kissing her awkwardly before the two leave together for a night spot. They start dancing light-heartedly, but Blanche suddenly thinks she sees her dead husband and his lover amidst the swirling crowd as she relives that horrible night at the ball when Allan shot himself in the head. Gradually, however, the dance music dies down, leaving Mitch and Blanche alone on the dance floor. Bidding farewell at last, Blanche departs. Stanley appears suddenly and angrily tells Mitch what he has just learned about Blanche: back in the town of Laurel, she had prostituted herself to soldiers. It also emerges that when Blanche was a teacher, she had seduced one of her pupils. Astonished by what he's heard and overcome by despair, Mitch attempts to argue with the imperious Stanley, and then rushes off in anguish. Stanley returns home to find Stella getting ready for her sister's birthday party, which throws him into yet another rage. He doesn't think that this loose woman deserves any kind of celebration.

Suddenly Blanche arrives. An awkward silence falls as they sit at the table. The fourth chair – Mitch's – is empty. Since it's Blanche's birthday, Stanley asks her for a dance, which she accepts gladly. Later during the party, however, Stanley grabs Blanche's suitcase and tosses it out of the flat. Stella is upset at her husband's conduct, but Stanley just treats her rudely too. Stella starts to feel ill. Her husband grabs her and races her to the hospital. Mitch arrives and angrily demands for Blanche to tell the truth about her past. Uncomprehendingly, Blanche attempts to defend herself against the increasingly violent man until finally managing to scare him off. Blanche takes some medicine and starts drinking. After she puts on her old evening gown, the deceased Allan appears to her and places a tiara on his wife's forehead. One by one, a procession of men dance with Blanche, who is increasingly losing touch with reality.

Stanley returns home: the two of them eye each other with just as much hostility as during their first meeting. Stanley's behaviour toward Blanche is increasingly vulgar and menacing. When she tries to flee, he blocks her path. Finally, after turning the flat upside down chasing after her, he wrestles her to the ground and rapes her repeatedly. Blanche lies motionless on the floor. Finally, she drags herself to her feet and escapes to the bathtub. Madness is already evident in her eyes. Characters from the past and present perform a mighty dance macabre. The dance of death gradually abates, leaving Blanche curled up in the tub.



The authors

Marianna Venekei

Dancing has been Marianna Venekei's life since she was four. She obtained a ballet dancer degree at the Hungarian Dance Academy in 1986, where her masters were Zsuzsa Kun and Tamás Koren. After graduation, she joined the Hungarian State Opera and was named as an honorary soloist in 1992. In 1996 she obtained a ballet master's degree; between 2014 and 2022, she was the principal ballet master of the Hungarian National Ballet. She has been engaged in choreography since 2002. Her independent pieces include *Chapter II* (2003), *The Dance of Seagulls* (2004), *Me, Myself and I* (2005), *The Four Seasons* (2006), *Fragilité* (2007), *Eternal Memory* (2008), *Déjàvu* (2009), *The Fifth Season* (2009). Musical performances choreographed by her: *Tannhäuser*, *The Jungle Book*, *Evita*, *Xerxes*, *Mefistofele*, *Jekyll and Hyde*, *Ariadne auf Naxos*, *Carmen*, *Orpheus in the Underworld*, *Farnace*, *Faust*, *Traviata*. She received the Harangozó Award in 2001 and the EuroPAS Award in 2005, while in 2003 her dance work entitled *Chapter II* earned her the Award for Best Choreography at the Festival des Arts de Saint-Sauveur in Canada. *A Streetcar Named Desire* (2017) is her first feature-length work. Her further choreographies at the Hungarian State Opera are *Firebirds* (2021) and *The Miraculous Mandarin* (2024).

László Dés

László Dés attended Zoltán Kodály Elementary School of Singing and Music in Budapest, whilst also pursuing piano studies between 1963 and 1971. After that he studied at the clarinet faculty of the Béla Bartók Conservatory of Music until 1973 before moving on to the jazz faculty of the Liszt Ferenc Academy of Music and the saxophone faculty until 1976. He has been active on the music scene as early as 1974, and founded his first band, "Dimenzió I", in 1978. Following this, he became the founding member of the music groups Supergroup, Dimenzió II, Budapest Big Band, Trio Stendhal, Jazz+Az, and Dés László Septet. Throughout his career he received numerous awards and recognition, including the Emerton Award (1988), the Franz Liszt Prize (1991), the Film Critics Award for "Film Music of the Year" (1994, *We Never Die*, *Anna's Film*), the Golden Giraffe Award from the Hungarian Recording Industry Association (1994, 1999, 2000, 2001), the Jenő Huszka Prize from Artisjus (1994, 1995), the Theatre Critics Award for "Music Play of the Year" (1996, *The Jungle Book*), Order of Merit of the Republic of Hungary, Officer's Cross (1996), the Budapest Award (2002), the Meritorious Artist title (2003), the Hungarian Jazz Award (2003), the Kossuth Prize (2007), the Prima Primissima Award (2017), and the Homeland Award (2024). *A Streetcar Named Desire* is his first feature-length ballet music.

Tennessee Williams

Tennessee Williams was born on 26 March 1911, in Columbus, Mississippi. After graduating from university, he moved to New Orleans, which became a source of inspiration for most of his works. His play entitled *The Glass Menagerie* opened on Broadway on 31 March 1945 to critical acclaim. Two years later the premiere of *A Streetcar Named Desire* proved to be even more successful. From then onwards, he was considered one of the best American playwrights. The play won the Drama Critics Award and earned Williams his first Pulitzer Prize. Other plays written by him at the time, such as *Camino Real*, *Cat on a Hot Tin Roof* or *Sweet Bird of Youth*, further increased his popularity. Many of Tennessee Williams' dramas were adapted for the cinema, featuring stars like Marlon Brando or Elizabeth Taylor. Williams died in 1983 in New York.

Escape into madness

Tennessee Williams moved to New Orleans in 1939; his career as a playwright was then jump-started with the success of the play *The Glass Menagerie* (1944). After that he started to create the character of Blanche DuBois in his mind: "I simply had the vision of a not very young woman sitting in a chair all alone by a window with the moonlight streaming in on her desolate face. She'd been stood up by the man she planned to marry. I think my sister inspired me because she was crazy in love with a young man. (...) He was extraordinarily handsome, and Rose was crazy about him. (...) They were seeing each other, but then the man just stopped calling. Rose's mental health deteriorated afterwards. The *Streetcar* was born from this vision." The play – just like Williams' other works – has several biographical aspects. The character of Stanley Kowalski reflects not only Rose's wooer but also Williams' alcoholic and aggressive father (For example, during a fight in a poker game, someone bit a chunk out of his ear). Williams himself also had a depressive personality, but mostly it was his beloved sister, who inherited the neurotic nervous system: she was treated for schizophrenia for many years, then with their mother's, Edwina's, consent – who was also emotionally unstable – she underwent a lobotomy and was hospitalized for the rest of her life. The figure of Blanche DuBois is a manifestation of the traits of both Williams' mother and sister: she is the figure of a sophisticated and beautiful Southern girl (Edwina) and the frail and mentally unstable woman (Rose). Tennessee Williams said the following about the heroine of *A Streetcar Named Desire*: "She was a demonic character; her feelings were too great for her to contain, and so she escaped into madness." The play was premiered on Broadway in 1947. One year later the work won the Pulitzer Prize, it debuted in London in 1949, and an iconic film starring Vivien Leigh and Marlon Brando was made by Elia Kazan in 1951, which made him instantly famous all over the world. This play, which deals with the problems of the 21st-century man with disconcerting directness, has since been considered one of the most popular American dramas.



Anyone can become Blanche

An interview with Marianna Venekei

How did you get the idea to use this Williams play as a basis for your first feature-length ballet?

For a long time, I've been concerned with the fact, that I feel audiences cannot really grow fond of modern ballet and contemporary dance. The vast majority of the 20th-century dance works deal with a rarefied and abstract subject, usually without any actual plot in one act, or not even a full act, only some *pas de deux*, or in mere 20 minutes, which usually cannot enchant or catch the audience's attention because it is difficult to get a grip on these works. But if modern works were composed of stories, enabling the audience to connect to the given form, a visual sensitivity and receptiveness to understanding and feeling how a dancer expresses emotions, thoughts and feelings in a more modern visual language would emerge more easily. If the audience does not develop this aesthetic system, modern pieces simply remain a purple haze. I made it my mission to do something in order to make contemporary ballet clearer to the audience. One night in 2008, I went to see *A Streetcar Named Desire* directed by Géza Tordy in the Tivoli Theatre. Of course, I knew this piece before, and I also saw Elia Kazan's film from 1951, but this was the time when I realised what a fantastic basis this play could form for a contemporary ballet, and I immediately started to seriously think about the topic. I think that after the "pink candyfloss" of picture-perfect and romantic ballets, such as *Swan Lake*, *Giselle*, *The Sleeping Beauty*, and *La Sylphide*, it could be extremely exciting for the audience to hear a tougher libretto and a more realistic story: it is the drama of a woman to whom we might relate more easily. Blanche loses everything, the world around her gradually falls apart, and something breaks in her. Indeed, a whole world – our circumstances, our existence, our love or friendship – can be lost in an instant, unfortunately. Anyone can become Blanche.

How did the plan evolve into a first performance?

Gábor Keveházi, the then director of the Hungarian National Ballet, learnt about my idea. He asked what kind of music I imagined. At the time I was working on the choreography entitled *The Fifth Season*, which was prepared for the dance entitled *Jazz and Dance – Composed Movements* at the Opera House, for the music of László Dés. That is when I got the idea that he should compose the music for *A Streetcar Named Desire*. In 2009, the management of the Opera House at that time even announced the premiere of the *Streetcar*. We started working on it, but the planned premiere was cancelled following the arrival of a new management. This was such a severe trauma to me that I did not dare to produce my own choreography for two years. Then luckily it was suggested that we could still perform the play.

How is a new ballet performance prepared?

First, you need a libretto, which accurately describes the structure of the play. Dés and I had several meetings, we talked everything through again and again, what should or should not be left out of the original drama, what is important or less important. He addressed it as a composer, I approached it as a dancer. This is how we fine-tuned the libretto. Dés said what kind of leitmotifs and instruments he was thinking of, what kind of atmospheres and rhythms he imagined in each part, and we talked over how long each scene should be. When he composed a part, he played it on the synthesiser, sent me the recording, and I started to make the choreography. We have changed only one thing in the libretto over the course of the past almost 10 years: when it turned out that we could perform *Streetcar* after all, and had a fresh look at the libretto again, we both thought that at the very end of the play, after Blanche goes insane, we should not return to the reality of New Orleans, and show how Blanche is taken to a mental hospital. This is because tension is gradually growing, and the drama is heightened further after the middle of Act II, reaching a point where it is impossible to boost the scenes further. We thought that in our work there would not be any catharsis if the play ended with the last scene of the original work; therefore, our ending differs from that of Williams. We enable Blanche to take an escape route, and we leave it to the audience to decide what will happen to her.

What is it like working on the production now?

Very good! I'm extremely nervous, but it feels so good to attend the rehearsals. I work with a fantastic team. Since the programme and rehearsal schedule of the National Ballet is very tight in the second half of this season, I had to start working in time to ensure that we prepare for the premiere in June properly, so I have been working with the four main soloists of the first cast since December 2016. I can't thank them enough for coming and working with me so unselfishly, showing incredible dedication, sometimes even sacrificing their free time.



Ortega de Pablos Alberto, Földi Ilea, Yamamoto Riku, Molnár Dávid

When two abstract genres meet

An interview with László Dés

How did you react when you were commissioned to compose music for a ballet?

I was brimming with joy. It's not every day a composer gets the chance to compose music for a ballet, especially for such an exciting and complex psychological drama as *A Streetcar Named Desire*. I immediately put aside every other planned project and began working with Marianna. We constructed the plot of the ballet on the basis of the Williams's play, and I started to write the music in the spring of 2010. Then everything stopped. Years passed, and all at once Szilveszter Ókovács called me and said he would like to present the ballet. Back then, I was working on *The Pál Street Boys*, but as soon as I finished that, I continued the work with *A Streetcar Named Desire*, which was actually completed only this Sunday (21 May 2017– ed.) – that is when we got to the end of mixing the recording. It's been a long march since 2010, but maybe everything is just fine as it is: Marianna also said that during this time the piece matured, and the kind of world and dance-language that should be created for the work was further crystallised.

As a composer of several musicals, theatrical performances and films, you have considerable experience in dramatic music. How does composing music for a ballet differ from composing music for another genre?

In that everything that is otherwise told in words in the play, has to be told in these two abstract genres, using the language of dance and music. This is a particularly difficult job. We had to be very careful to draw the fine line somewhere, to decide how much can be shown, and how, since if a play gets too didactic, it becomes comical rather than remarkable. Contrary to many other musical genres, music here is the story itself, and this is thrilling. Every single bar and sound of *A Streetcar Named Desire*, a 100-minute stream of music, tells a story. It was particularly important during composition to think in motifs. For example, all four protagonists are accompanied by a given instrument throughout the piece: these instruments display the different shades of personality, emotions and anger of the characters.

Finding a balance between genres and the instrumentation itself were all very exciting processes, Péter Erdélyi also helped me a lot in the latter. The play takes place in New Orleans – this, of course,

had to be taken into account, but I did not want to be stuck in *dixieland* by any means. I largely concentrated on psychological happenings instead of the milieu and the age. Thus, four genres are present in the music: chamber jazz, jazz *big band*, contemporary chamber music and mostly contemporary symphonic music. We already decided back then that music would not be played live but from a recording because the orchestral apparatus would require a jazz combo, two hand percussionists, at least two symphonic percussionists, a grand symphonic orchestra with more than forty strings, double woods, brasses, a cymbalum, a *big band*, a male tenor, a little girl's voice, etc.

What is it like collaborating with a choreographer? Did Marianna Venekei have any particular requests relating to the music?

She had one or two requests, but she left 90% of the material up to me. For example, she imagined the first meeting of Blanche and Stanley as if two huge beasts stood face to face in the jungle, and she wanted percussion music for that. There were scenes and parts in the play, where we could come up with obvious musical solutions, motifs, and rhythms, while in other cases we had to think about them a lot. When, for example, the monotony of living together is illustrated – the way Stanley and Blanche stalk around and annoy each other in the small apartment – I knew right away that it requires repetitive music. Yet other parts were not that evident: for example, when the four guys play poker, it was a challenge to render this into music, but I think I solved it.

Does the ballet follow the dramaturgy of the original play?

Yes, we followed Tennessee Williams' linear dramaturgy, because what is so exciting about the play is that Blanche's past is recaptured piece by piece: an unknown woman arrives in New Orleans and stands there with only one suitcase. What is her secret? Why is she neurasthenic and sensitive? This only becomes clear slowly, in light of past events. So, the play takes place in two timelines: in the present, in which things happen mostly in the limited space of the small apartment, and in the past when space and time expand, and big scenes are brought to life with many dancers – including the ball at which Blanche's husband killed himself. We play with these shifts: alternating between narrow and broad, chamber and big scenes, present and past. I hope that musical motifs will also help the audience to understand these timelines. I trust that even those who are not familiar with the story will understand it with the help of modern dance and modern music.

István Nemes: Lullaby

Once there lived a prince
who feared the silvery moon,
and his heart always beat
with terror at its brilliant face.

Once there lived a prince
who feared the dark of the night,
and when the moon shone down,
the waters were full of gold.

Once there lived a prince
who feared the dark of the night,
and to flee the moon,
he hid in his castle of gold.

All is at rest now.
Prince, your castle
and the moon are all at rest.

English translation by Arthur Roger Crane



Barbieri Raffaello, Taraszova Katerina



Felelős kiadó *Responsible publisher:* Dr. Ókovács Szilveszter, a Magyar Állami Operaház
főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*

A műsorfűzetet írta és szerkesztette *The programme was written and edited by* Kenesey Judit

Angol fordítás *English translation:* Turris Babel Kft.

Fotók *Photos:* Nagy Attila

Képszerkesztő *Photo editor:* Iványi Jozefa

Megjelent 2017-ben *Published in 2017*

Frissített kiadás: 2025 *Revised edition: 2025*



Carulla Leon Jessica



Bäckström Mattheus, Barbieri Raffaello, Kovtun Maxim, Guerra Yago

STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS



BOSCH

rexroth
A Bosch Company

DR. FEITH ZOLTÁN



opera.hu | facebook.com/Operahaz
@OperaBudapest