

EIFFEL

EIFFEL MŰHELYHÁZ
EIFFEL ART STUDIOS

VAJDA JÁNOS

A KÉPZELT BETEG,

AVAGY ŐFELSÉGE KOMÉDIÁSA

THE IMAGINARY INVALID OR THE CABAL OF HYPOCRITES

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



Tartalom

Cselekmény	7
Bulgakov <i>Molière úr élete</i> – Részlet a regényből	10
Torkunkra forr a nevetés – Interjú Vajda Jánossal	11
Szeretet és elfojtás – A rendező sorai	13
Szemelvények a hipochondriáról	15

Contents

<i>Synopsis</i>	20
<i>Bulgakov Life of Monsieur de Molière – An excerpt from the novel</i>	22
<i>Laughter suddenly turns to astonishment – Interview with János Vajda</i>	23
<i>Love and repression – The director's thoughts</i>	27
<i>Passages about hypochondria</i>	28

VAJDA JÁNOS

A KÉPZELT BETEG,

AVAGY ŐFELSÉGE KOMÉDIÁSA
THE IMAGINARY INVALID OR THE CABAL
OF HYPOCRITES

Opera két felvonásban, magyar nyelven, magyar és angol felirattal

Opera in two acts, in Hungarian, with Hungarian and English surtitles

A szövegkönyvet Molière A képzelt beteg és Bulgakov Őfelsége komédiása

című darabja alapján írta Libretto based on the comedies The Imaginary

Invalid by Molière and The Cabal of Hypocrites by Mikhail Bulgakov by VÁRADY SZABOLCS

Rendező *Director* **SZABÓ MÁTÉ**

Díszlettervező *Set designer* **CSEH RENÁTÓ**

Jelmeztervező *Costume designer* **FÜZÉR ANNI**

Világítástervező *Lighting designer* **BARAD DÁVID**

Koreográfus *Choreographer* **BODOR JOHANNA**

A mű és az előadás dramaturgja

Dramaturg of the play and the performance **MÁTRAI DIÁNA ESZTER**

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

Ősbemutató: 2020. október 30., Eiffel Műhelyház – Bánffy Miklós terem

World premiere: 30 October 2020, Eiffel Art Studios – Miklós Bánffy Stage

Molière / Argan **HÁBETLER ANDRÁS**

Toinette **FARKASRÉTI MÁRIA**

Béline **WIEDEMANN BERNADETT**

Angelika *Angélique* **HORTI LILLA**

Cléante **SZELECZKI ARTÚR**

Dr. Purgó *Dr. Purgot* **RÁCZ ISTVÁN**

Teofil *Théophile* **NINH DUC HOANG LONG**

XIV. Lajos *Louis XIV* **SZAPPANOS TIBOR**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara

Featuring the Hungarian State Opera Orchestra

Karmester *Conductor* **KOVÁCS JÁNOS**



Cselekmény

Előjáték

Molière, a komédiaszerző háláját fejezi ki XIV. Lajos francia királynak, hogy kegyeibe fogadta társulatát, és megnézi előadásukat.

I. felvonás

Argan, a képzelt beteg, akit maga Molière játszik, számba veszi előírt gyógyszereinek az árát. Sokallja, mégis áhitattal hisz azok hatékonyságában. Nagy nehezen megjelenik a szolgáló, Toinette, aki átlát Arganon, sőt kimondja, hogy szélhámosnak tartja az orvosokat. Argan lánya, Angelika kifejti Toinette-nek, hogy szerelmes, és megmutatja neki a fiatal fiútól, Cléante-től kapott levelet, melyben megkéri a lány kezét.

Argan elmondja Angelikának, hogy meg akarja őt házasítani. A lány addig boldog, míg ki nem derül, hogy nem azonos ifjúról beszélnek: apja ugyanis orvosa, Purgó doktor fiához, Teofilhoz akarja őt adni. A lány ellenállása miatt Argan tehetetlenül összeroskad.

Megérkezik Béline, Argan felesége. A férfi panaszkodik Toinette-ről, hogy az tagadja a férfi betegségét, ám a cseléd azt hazudja Béline-nek, hogy épp azt javasolta Argannak, hogy küldje lányát zárdába, ami egyezik Béline céljával. Ezzel rögtön maga mellé állítja a nőt, aki most is ápolja, óvja Argant. Meg is van az eredménye: a férfi összes vagyonát asszonyára akarja hagyni.

Az ifjú Cléante lép be azt állítva, hogy ő Angelika éppen beteg énekmesterének helyettese. Argan hívja a lányát az énektanárhoz, amikor betoppan Purgó doktor és fia, Teofil. A retardált orvostanhallgató Teofil betanult köszöntővel fordul Arganhoz, utána Angelikához, és megkéri a lány kezét. De a lány kisebb forradalmat robbant ki, amit Argan rögvest lever, és megkéri a doktort, kezelje. A doktor indítványozza, hogy a fia vizsgálja meg Argant, aki apjával egyetértésben felállít egy diagnózist. Kezdődhet az énekóra! Cléante és Angelika duettet improvizálnak két ifjúról, akik a zord apa miatt nem lehetnek egymáséi. Argannak ez nem tetszik, el is küldi Cléante-ot.

Béline belépésével újabb vihar kerekedik: Angelika ellenáll a kényszerített házasságnak, amire az asszony újfént apácának küldené, Purgó fel van háborodva, Teofil nem érti a helyzetet, amit Toinette menteni próbál.

Közjáték

XIV. Lajos burkoltan megfenyegeti Molière-t a *Tartuffe* miatt, melyben az egyházat rossz színben tünteti fel. De még engedélyezi az írónak, hogy bemutassák legújabb darabját a Palais Royalban.

II. felvonás

Toinette elhatározza, megmenti Angelikát, mert fontos számára, hogy a lány boldog legyen. Argan érkezik, aki úgy érzi, a halála közeledik most, hogy már gyermeke is el-lene fordult. Toinette megpróbálja lebeszélni tervéről, ám az hajthatatlan, rosszul lesz, orvosért kiált, és kimegy. Megérkezik a két Purgó, de Toinette elhitei velük, hogy Argan meggyógyult. A doktorok felháborodva távoznak. Toinette színlelt jajgatásba kezd, mikor Argan visszatér: elmentek az orvosok. De a nő bejelenti egy másik, „csodadoktor” érkezését. Az orvosnak öltözött Cléante lép be, megvizsgálja Argant, s közben leleplezi magát Angelikának. A fiú mindent, amit Purgók mondtak, újabb diagnózissal ír felül, javaslata szerint amputálni kellene Argan egyik karját és kiszúrni az egyik szemét, majd távozik. Argan átlát a szítán: Angelika azért örül az új orvosnak, mert akkor nem jön többé az ifjú Purgó. Felesége korábbi javaslatára (és mert kizárólag orvost hajlandó beházasítani a családba) továbbra is zárdába küldené lányát. Toinette azt tanácsolja, hogy Argan tettesse magát halottnak, hogy majd Béline reakciójából kiderüljön, mennyire érdemli meg a végtelen bizalmat. A feleség hazaérkeztekor Toinette ismét mély gyászt színlel, és elmondja, hogy Argan meghalt, amire a gonosz nő megkönnyebbülésének ad hangot. Amikor a pénzt szeretné még gyorsan összeszedni, Argan „föléled”. Béline megdöbben, kitalál neki, majd elviharzik. Az összetört, csalódott Argan úgy érzi, itt a vég. Az orvosnak öltözött Cléante a legjobbkor toppan be, Argan ijedtében inkább meggyógyul, és hozzáadja a lányát az ifjúhoz. Cléante szerint Argan akkor jár a legjobban, ha ő maga is doktorrá lesz.

Utójáték

Molière erkölcstelensége miatt végérvényesen kegyvesztett lesz XIV. Lajosnál. Az író-színész teljesen összetörik, alig tudják elkezdni a *képzelt beteg* fináléját.

Finálé

Argan doktorrá avatásán az öt játszó Molière a végső pillanat előtt rosszul lesz, a színjáték abbamarad, a szerző meghal.



Bulgakov: *Molière úr élete*

Részlet a regényből

„Az 1672-es év nem jól alakult. Lully hatalmas befolyásra tett szert az udvarnál, [...] és megszerezte Molière igen sok darabjának szerzői jogát is, mivel bennük az általa szerzett zene is szerepelt.

Molière megborzongott: nem volt szabad magát áltatnia, a királyt nem érdekelte többé. Lully, a középszerű muzsikos, aki nem dicsekedhetett önálló, mély gondolatokkal, de a király akaratának egészen alárendelte magát, elnyerte a király kegyét.

A nyár örömtelenül telt el. A férj és a feleség megint együtt élt, Armande gyermeket várt, de lélekben nem jutottak egymáshoz közelebb, sőt most már semmi kétségük nem volt afelől, hogy soha nem is jön rendbe a viszonyuk. Szeptember 15-én Armande fiút szült, [...] de a csecsemő még egy hónapig sem élt. Télen Molière bezárkózott az emeleten, és egy mulatságos vígjáték, *A képzelt beteg* írásához fogott. Hogy ne függjön Lullytól, a darab zenéjének megírásával egy másik szerzőt, Charpentier-t bízta meg. *A képzelt beteg*ben Molière a legértelmetlenebb szenvedélyt nevezi ki, ami az emberek lelkében él: a halálfélelmet és a szálnalmas hipochondriát. Az orvosok elleni gyűlölete már a legnagyobb fokra hágott, a vígjátékban valóságos szörnyetegekként szerepelnek – tudatlan, vaskalapos, pénzsóvár, maradi emberekként.

Molière-nek ehhez a színdarabhoz írt prológusa azt mutatja, hogy kísérletet tett a király kegyének visszaszerzésére:

»Fenséges uralkodónk dicsőséges, fárasztó és győzedelmes munkája után az lenne a helyes, ha mindenki, aki mestere a tollnak, azon tevékenykednék, hogy nevét dicsőítse, vagy őt szórakoztassa. Éppen ezt akarom tenni én is, és ez a prológus kísérlet arra, hogy a nagy győztest dicsőítse, a prológust követő komédiának pedig szórakoztatnia kellene az uralkodót nemes tettei után.« [...]

1673. február 10-én, pénteken tartották *A képzelt beteg* premierjét, amelyet egyébként szemmel láthatólag nagy siker fogadott. Ugyanez volt a helyzet a második és a harmadik előadásán. A negyedik előadás időpontját február tizenhetedikében állapították meg.¹

¹ Mihail Bulgakov, *Molière úr élete*, Kariq Sára fordítása, Gondolat, Bp., 1974.

Torkunkra forr a nevetés

Interjú Vajda Jánossal

Honnan jött az ötlet, hogy Bulgakov és Molière darabjának ötvözéséből írj operát?

Ha az ember zeneszerző, némileg mindent szövegkönyvként olvas. Az opera keletkezése szempontjából először Bulgakov *Molière úr élete* című regényét olvastam el. Adta magát, hogy Bulgakovnak az azonos témára írott színdarabját, az *Őfelsége komédiáját* (vagy ismertebb címén a *Képmutatók cselészövését*) kellene megkomponálni, melyben megjelenik Molière *A képzelt beteg* című komédiája. A doktorné avatás részt hamar meg is írtam. Aztán az eredeti elképzelés módosult, mert kétségek győőrttek a teljes Bulgakov-darabot illetően, így megfordítottam, és *A képzelt beteg* került előtérbe, a Bulgakov-mű egy síkja, azaz XIV. Lajos király és Molière kapcsolata lett a keret. Lusta természet vagyok, nehezen szánom rá magam, hogy kellő mélységükben végiggondoljam a dolgokat, ezért van szükségem valakire, aki ezt megteszi. A korábbi operáimban Györgyfalvy Katalinnal dolgoztam, így az ő 2012-ben bekövetkezett halálával befejezettnek nyilvánítottam operai pályafutásomat. Aztán beszéltem Székely Gáborral, akivel korábban Kati konzultált, és ezt követően jutottam el Mátrai Diána dramaturghoz, aki a megírást nagyban segítette: összerakta a Bulgakov- és Molière-műveket, a dialógusokat, illetve meglehetősen szívósan elmondta az elképzelését. Amit erről gondolt, az az én gondolkodásomat is termékennyé tette. Várady Szabolcs pedig szenzációs versesszöveget írt, amely nagyon inspiráló: jó hallgatni, jó rá énekelni.

Mi az aktualitása ezeknek a régi történeteknek?

A Bulgakov-színdarabról beemelt szál, azaz Lajos király és Molière személyes kapcsolata, tehát az alkotóművész viszonya a hatalomhoz, örök téma, mindig is aktuális volt, és aktuális is lesz. Ez egy örök konfliktus, örök kapcsolat, ami hol így, hol úgy befolyásolja a dolgokat. Tehát ez a vígjáték ebben a viszonyban jelenthet aktualitást. *A képzelt beteg* több előadását láttam, mindig úgy vitték színre, hogy a darab eredeti komédiajellege mellett erős hangsúlyt kaptak sötétebb tónusok. Én azonban a Molière-vígjátékot nem akartam beárnyékolni, a sötét árnyalatokra kínálkoztak a Bulgakovtól átemelt jelenetek. Persze van – elsősorban zenei –

áthallás a két szál között. Például a második rész első jeleneteiben Argan és Toinette monológjainak zenei anyagai erőteljesen épülnek Molière-nek a királlyal való dialógusaira.

A hatalom és a szerző viszonyának lefestése mögött mennyire bújjuk meg saját tapasztalatot?

Ennyire durva tapasztalatot, mint ami az operában megjelenik, nincs. De attól még az ember érzékeli az élete folyamán, amikor rosszallanak, nehezményeznek valamit. Kevésbé erősen, de azért könnyen szembesül az ember effajta problémával.

Vígjátékot akartál, mégis „megölnöd” az opera végén a komédiaszerzőt...

Nincs bajom azzal, ha végigszórakozunk egy előadást, de a végén a torkunkra forr a nevetés. Ez az opera egy mechanikusan tagolt struktúrán alapszik a két felvonással, az elő-, köz- és utójátékkal. Szándékom szerint a komoly dráma nincs állandóan jelen, de van egy erőteljes építkezése, mely arrafelé tart, és melyből végül kibontakozik. Bizom benne, hogy működik.

Konkrét énekesekre írtad a művet?

Minden operámban gondoltam konkrét énekesre, de végül soha nem az énekelte. Szerencsére ez sosem okozott csalódást. A *Márió és a varázslót* például Melis Györggyel képzeltem, de ő visszaadta a szerepet, Polgár László pedig csak az operafilmekben volt hajlandó elénekelni. Így Békés András rendező hozta Tóth Jánost, aki nagy sikert aratott a szereppel. A *Leonce és Lénában* Kelen Péterben gondolkodtam, de Fekete Attila énekelte, tulajdonképpen ez volt az első nagy sikere. A *Karnyóné* címszerepét Sudlik Mária-ra képzeltem el, és Wiedemann Bernadett énekelte, de benne volt Bátoriné Éva is. Örülök, hogy ők énekelnek most *A képzelt beteg*ben is!

Kevés szereplős operáról van szó – kevesebb is, mint az eredeti Molière-darabban.

Igen, kamaraopera-szerű a mű, a zenekar se nagy, és a kórust is kerülöm. A kórus esetében nagyon nehéz megoldani, hogy ne legyen statikus, illetve ez a téma sem olyan, amely nagyon igényelte volna a jelenlétét. A zenekar, mint a *Karnyónénál*, viszonylag kicsi, szinte mozartí, amit bizonyos ütőhangszerek egészítenek ki.

Milyen motívumokból, stíluselemekből áll össze a mű?

Visszatérő motívumok, illetve rövidebb szegmensek, zenei karakterek felismerhetők, például a már említett Király és Molière közti jelenet zenei anyagában. Szoktak kritizálni, hogy sokat idézek, de vannak olyan idézetek, amelyeket én sem ismerek fel... Bizonyos zenei anyagokat egyszerűen muszáj használni, mert annyira adják magukat. Az én zenei anyanyelvem több száz évet ölel fel, amelyben benne van a népzene, a reneszánsz, a barokk, a klasszika, a romantika, a 20. század, sőt a könnyűzene is. Ezeknek a stíluselemei hozzátartoznak a szókészletemhez, és ezt nem akarom leszűkíteni. Aki ezeket felismeri, azt vagy szórakoztatja, vagy bosszantja, de aki nem tudja beazonosítani, az is érzékeli, hogy olyat hall, amit akár ismerhetne is.

Szeretet és elfojtás

A rendező sorai

„Molière és XIV. Lajos király kapcsolatában az alá-fölé rendeltség mellett a speciális intellektus által létrehozott baráti viszony is megjelenik. A fenntartóval folytatott jó kapcsolat fokozatosan megszűnik, ami a szerző számára a levegő megszűnésével egyenlő. A függő viszonyban való létezést ugyanis az emberi reláció tette elviselhetővé, értelmet ez adott neki, ez igazolta.

Molière a saját helyzetéből merít ihletet, azt fordítja át a komédiájába. Vígjátéka személyes reakció arra, amit saját életének bizonyos momentumairól érez és gondol, és amit paródia, komédia formájában tud közölni. Ebben a gesztusban sok a szeretet, ugyanakkor az elfojtás is.

A képzelt beteg a pszichoszomatikus betegségek korabeli megfogalmazása és a kuruzslók kifigurázása, akik az önmagára rá nem látó nyomorultból hasznot húznak, ahogyan ezt teszi a szeretetet csak a látszat kedvéért mutató feleség, Béline is. Táplálja a hajlamot, és pénzkidó automatává teszi a legbelül szeretetért sikoltó emberi lényt.”

Szabó Máté



Szemelvények a hipochondriáról

Egy súlyos és gyakori betegség

Kevés betegségnek volt olyan megszakítás nélküli és hosszú története, mint a hipochondriának. Az erről szóló legkorábbi írásos feljegyzésekből kiderül, hogy az emésztési zavarokat, szédülést, álmatlanságot és rossz alvást mind a hatodik századi bizánci orvosok, mind a 17. században a betegségek krónikásai a hipochondria tüneteiként ismerték el, ahogyan mi is.

A hipochondriát története legnagyobb részében a melankóliához kapcsolják. Már Hippokratész idejében is két kategóriába sorolták a manapság mentális betegségeknek felfogott eseteket: az izgatottság és zavartság tüneteivel az örületébe, a nyugodtság és depresszió jelei esetén pedig a melankóliába. Utóbbiról úgy vélték, hogy a fekete epe túltengése okozza, ezért az elnevezés a *melas* vagy *melanos*, azaz 'fekete', illetve a *chole* 'epehólyag' vagy 'epe' szavak kombinációjából ered.

A középkor folyamán a hipochondria – illetve általánosságban a testi lét – iránti érdeklődés alábbhagyott. A reneszánsz idején, amikor az arisztotelészi és a platóni eszmék újjáéledtek, és egyre inkább elterjedt az a nézet, hogy csak a melankolikusok képesek az inspirációra és a kreatív örület egyéb formáira, a hipochondria fizikai tünete ismét megjelentek az új nézet részeként. Az 1500-as évek itáliai művészeiről kialakult kép fokozatosan eltolódott a hozzáértő mestertől a különc és kissé őrült művész felé.

Idővel az elképzelés, mely szerint a hipochondria elsősorban mentális betegség, ismét elfogadottá vált. A XIX. század vége felé a hipochondria története fordulóponthoz érkezett, és szinte teljesen eltűnt szemünk elől. A huszadik századra, amikor a „hipochonder” kifejezéssel utaltak mindenkire, akit annyira foglalkoztat, hogy beteg-e, hogy az egészsége iránti aggodalma túlzottan beárnyékolja a mindennapi gondolatait és tevékenységét, nyilvánvalóvá vált, hogy a betegség számos különböző viselkedési formát lefed.

Hipochondria a családban

A hipochondria általában stabilizálja a családot, ugyanakkor meg is bonthatja azt. Ez a stabilizáló hatás kellemetlen, de mégis hatékonyan biztosítja a család túlélését. G. A. Ladee holland orvos, aki a hipochondriáról szóló első modern könyvek egyikét írta, úgy véli, hogy ez a betegség képes megvédeni az embert az elme megbomlásától. Megítélése szerint a hipochondria gyakran a mélyebb konfliktusokat helyettesíti. A hipochonder-házasságok egyik jellemző ismertetőjele, ha egy domináns férj vagy feleség látszólag békés házasságban él egy passzív házastárral. Az olyan házasságokban, ahol jelen van a hipochondria, semmi sem akadályozza a házastársakat abban, hogy mindketten magukévá tegyék a betegséget. Ismertek olyan esetek, amikor a hipochondria váltakozik férj és feleség között. Gerard Chrzanowski egy olyan nőről tesz említést, aki pont akkor volt depressziós és került rossz egészségügyi állapotba, amikor a férje remekül érezte magát. Amikor a feleség megszabadult a problémáitól, a férj betegedett meg.

A hipochonderek és orvosaik

Az orvosi rendelőben ritkán érzékelhető nyíltsággal ismeri be C. W. Wahl, hogy a hipochonderek „alacsony helyet foglalnak el a »betegségelfogadhatósági skálán. Kevés az olyan orvos, aki szereti őket, magunk között megvetően »hasznavehetetleneknek«, továbbá »trolloknak«, »tökkelütötteknek«, »balfácánoknak«, »nomádoknak«, »képzelt betegeknek«, »problémás pácienseknek«, »neurotikusoknak«, »hivatásos betegeknek«, »szimulánsoknak«, »hisztérikáknak« és mostanában leginkább »nemkívánatos betegeknek« nevezzük őket.” John Moore a *Medical Sketches* (1786) című könyvében azt írta, becslései szerint kollégái a jövedelmük öthatodát képzelt panaszok kezeléséből kapták, vagy olyan panaszok kezeléséből, amelyek teljesen eltűntek, amint magukra hagyták őket. De ez aligha tartható orvosi bűncselekménynek: ha egy idős hölgy addig nem tud nyugodtan vacsorázni, amíg az orvos meg nem nézi a pulzusát, rá nem néz a nyelvére, és el nem mondja neki, hogy a csirkét sültve vagy netalán főzve kéne ennie, akkor ésszerű, hogy az orvos fizetséget érdemel a fáradozásáért.²

² Susan Baur, *Hypochondria Woeful Imaginings*, University Of California Press, Berkeley . Los Angeles . Oxford, © 1989 The Regents of the University of California





Synopsis

Prelude

Molière, the comedy writer expresses his gratitude to King Louis XIV of France for accepting his troupe into his royal grace and watching their performance.

Act I

Argan, who imagines himself to be sick and who is portrayed by Molière himself, takes stock of the prices of the medicines he is required to take. Although he considers them too expensive, he devoutly believes in their efficacy. The servant Toinette appears on scene, who sees through Argan and tells him that she considers doctors to be nothing but frauds. Argan's daughter Angélique tells Toinette that she is in love, even showing her the letter she received from young Cléante in which he proposed to her.

Argan tells Angélique that he wants to find her a suitor. The girl is happy until she finds out that they are not talking of the same young man: her father wants her to wed Théophile, the son of his doctor Purgot. Since his daughter resists the idea, Argan collapses.

Argan's wife Béline arrives. Her husband complains about Toinette, saying she refuses to believe his sicknesses, but the servant girl lies to Béline, saying she had just recommended that Argan send their daughter to a convent, which is in truth Béline's desire. This immediately wins Béline over, who continues to protect Argan and care for him. And it has its results: the man intends to leave his entire fortune to his wife.

The young Cléante enters, saying that he is here to substitute Angélique's singing teacher, who has become ill. Argan calls his daughter to the teacher, when Doctor Purgot and his son Théophile suddenly show up. Théophile, a feeble-minded medical student, turns to Argan, repeating a greeting he learned, and then faces Angélique to ask for her hand in marriage. But the girl incites a small rebellion, which is soon quelled by Argan. He asks the doctor to treat him. The doctor proposes that his son should examine Argan, whose diagnosis is the same as the one made by his father. Let the singing class start! Cléante

and Angélique improvise a duet about two youngsters who cannot belong to each other because of a cold-hearted father. Argan doesn't enjoy it, and he sends Cléante away.

This is followed by another storm brewed by the entry of Béline: Angélique resists the forced marriage, in response to which her stepmother would send her away to be a nun. Purgot is outraged, Théophile fails to comprehend the situation, and Toinette attempts to save what she can.

Interlude

Louis XIV issues a veiled threat to Molière for his *Tartuffe*, which puts the Church in a bad light. But he allows the writer to premiere his newest piece at the Palais Royal.

Act II

Toinette decides to save Angélique because the girl's happiness is important to her. Argan arrives, feeling as if death is upon him now that even his beloved child has turned against him. Toinette tries to dissuade him from executing his plan, but he remains steadfast, falls ill, calls for a doctor, and exits. The two Purgots arrive, and Toinette makes them believe that Argan has been cured. The doctors leave, outraged. When Argan returns, Toinette acts distressed about the fact that the doctors have left. But she then reports the arrival of another, "miraculous" doctor. Cléante enters dressed as a doctor: he examines Argan and meanwhile reveals his identity to Angélique. The boy comes up with a new diagnosis for everything that the Purgot pair said and recommends amputating one of Argan's arms and poking out one of his eyes. He then leaves.

Argan sees through the ploy: Angélique is glad to see the new doctor because that means the young Purgot won't come around anymore. At the earlier recommendation of his wife (and because he will allow only a doctor to marry into the family), Argan decides to send his daughter to a convent. So Toinette suggests that he should pretend to be dead so they can judge on the basis of Béline's reaction how much she deserves to be fully trusted. When the wife arrives home, Toinette pretends to be in deep mourning, and tells her that Argan has passed away, to which the evil woman expresses her relief. When she wants to quickly collect his

money, Argan suddenly “comes to life.” Béline is surprised, tells him everything, and storms off. The miserable, disappointed Argan feels that the end has come. Cléante, still dressed as a doctor, comes at the most opportune time possible: Argan is so scared that he would rather be healed than be sick, and gives his daughter to the young man. According to Cléante, Argan would have done better to become a doctor himself.

Postlude

Molière falls out of favour with Louis XIV permanently because of his immorality. The writer and actor is broken and is barely able to start the finale to *The Imaginary Invalid*.

Finale

Molière, who is playing Argan, falls ill just before the doctoral title is conferred upon Argan. The play is interrupted, and the author dies.

Bulgakov: Life of *Monsieur de Molière* An excerpt from the novel

“1672 was not a good year. Lully gained enormous favour at the court [...] and managed to acquire the copyright to a large number of Molière’s pieces, as they included ones that he had written as well.

The cold ran down Molière’s spine: he mustn’t deceive himself: the King was no longer interested in him. Lully, the mediocre musician who could not boast of any deep, independent thoughts but who was willing to entirely subject himself to the will of the King, had won the King’s favour.

The summer passed joylessly. The husband and wife were again living together and Armande was with child, but they had not grown any closer to each other spiritually: in fact, they no longer had any doubt that their relationship would

never be healed. On 15 September, Armande gave birth to a son [...]; however, the boy did not even live a month. During the winter, Molière locked himself in upstairs and started writing an amusing comedy, *The Imaginary Invalid*. To gain independence from Lully, he commissioned another composer, Charpentier, to write the music for the piece.

In *The Imaginary Invalid*, Molière mocks the most senseless of passions that resides in the human mind: the fear of death and miserable hypochondria. His hatred of doctors had reached its peak, leading him to portray them in his comedy as true monsters: ignorant, pedantic, greedy, philistine people.

The prologue Molière wrote for the piece shows his attempt at regaining the King’s favour:

»After the noble, tiring, and victorious work performed by our majestic sovereign, it would be right for all who are masters of wielding the pen to strive to glorify his name, or to entertain him. That is precisely what I wish to do, and this prologue is an attempt at glorifying the great victor, and the comedy that follows the prologue is meant to entertain our leader after his noble acts.« [...]

The premiere of *The Imaginary Invalid* was held on 10 February 1673, and it was met with tangible success. The same was true for the second and third performances. The time of the fourth performance was set for the seventeenth of February.¹

Laughter suddenly turns to astonishment Interview with János Vajda

Where did you get the idea to write an opera by creating an amalgam of Bulgakov’s and Molière’s pieces?

If one is a composer, one is wont to read almost everything as a libretto. As regards the origin of the opera, I first read Bulgakov’s novel *Life of Monsieur de*

¹ Mikhail Bulgakov, *Life of Monsieur de Molière*, Translated by Multi-Lingua, Inc.

Molière. It lent itself that I should set Bulgakov's play with an identical plot, *The Cabal of Hypocrites* to music, since it even references Molière's *The Imaginary Invalid*. I quickly wrote the part with the doctoral conferment. But I was racked with doubt regarding the Bulgakov play and changed the original idea to put *The Imaginary Invalid* in the centre of the piece and to use an element from Bulgakov's work, the relationship between Louis XIV and Molière, to connect the two. By nature, I am lazy, and it is difficult to convince myself to think things through with suitable depth, which is why I need someone to help me do so. In previous operas, I worked together with Katalin Györgyfalvai, so with her death in 2012, I considered my opera career to be finished. But then I spoke to director Gábor Székely, whom Katalin had used to consult, and that's how I ended up contacting Diána Mátrai as dramaturg. The composing was greatly helped by the fact that she put the Bulgakov and the Molière works and the dialogues together and explained her ideas quite tenaciously. What she thought about it helped make my thinking productive. And Szabolcs Várady wrote a sensational libretto, which is very inspirational: it is good to listen to and to sing to.

What makes these old pieces relevant today?

The thread taken from the Bulgakov piece, the personal relationship between King Louis and Molière, which is the relationship of the artist to power, is an eternal topic: it has always been relevant and it always will be. This is an eternal conflict, an eternal connection that exerts its influence in one way or another. That is why this comedy is relevant. I have seen a number of performances of *The Imaginary Invalid*, and it has always been staged by lending strong darker tones to the original comedic nature of the piece. However, I had no intention of casting any shadows over Molière's comedy: the scenes taken from Bulgakov offered enough darkness. Of course, there are overlaps, mainly musically, between the two threads. For example, in the first scene of act two, the music of Argan's and Toinette's monologues are strongly based on Molière's dialogue with the King.

How much of your own experiences are behind the depiction of the relationship between power and the author?

I do not have any experiences that are as harsh as the ones in the opera. But still, one feels it when others do not like or resent something one does. Not as strongly perhaps, but one still encounters this type of thing.

You wanted a comedy, yet you end up "killing" the comedy writer at the end of the opera...

I have no problem with enjoying a performance and then suddenly being left astonished. The opera is based on a structure mechanically broken down into two acts by the prelude, interlude, and postlude. It is my intent to not have an omnipresent serious drama, but to imbibe it with a strong impending sense that is headed towards and finally manifests itself as such. I can only hope that it works.

Did you write the piece for any specific singers?

I have always had specific singers in mind for all my operas, but they always ended up being sung by someone else. Happily, that has never led to any disappointment. For example, I imagined *Mario and the Magician* being sung by György Melis, but he gave back his role, and László Polgár was only willing to sing in the opera film. That's how András Békés ended up bringing János Tóth, who enjoyed great success with the role. I had Péter Kelen in mind when I was writing *Leonce and Lena*, but the piece was sung by Attila Fekete, and it actually ended up being his first great success. I imagined the titular role for *Karnyóné* to be sung by Mária Sudlik, but it ended up going to Bernadett Wiedemann, and included Éva Bátori as well. I am very happy they will now be singing in *The Imaginary Invalid*!

These are operas with only few characters – even less than in the original Molière piece.

Yes, the work is like a chamber opera, the orchestra isn't very big, and I even avoid choruses. It is very difficult to avoid the chorus being static, and the topic itself is not really something that requires their presence. Just like in *Karnyóné*, the orchestra is relatively small, almost Mozartian, with only a few percussion instruments added.

What motifs and stylistic elements does the work use?

It is possible to recognise recurring motifs, short segments, and musical characteristics, such as the music of the scene involving the King and Molière that I mentioned above. Sometimes I am criticised for relying too heavily on influences, but there are some that I myself don't recognise... I am simply obliged to use certain musical materials because they are self-evident. The musical language I speak encompasses several centuries, and it includes folk music, Renaissance,



Baroque, classical, and Romantic music, the music of the 20th century, and even pop music. Their stylistic elements belong to my vocabulary, and I have no wish to narrow that down. Anyone who recognises these will either be entertained or annoyed, but even those who are unable to identify its source may realise that they are hearing something that they might be familiar with.

Love and repression

The director's thoughts

“In addition to their subordination, the relationship between Molière and Louis XIV is also characterised by a friendship created by special intellect. The good relationship maintained with the patron slowly comes to an end, which, for the author, is like taking away his air. The dependence was made bearable by the human aspect of the relationship, which filled it with meaning, and justified it. Molière takes inspiration from his own situation, which he turns into a comedy. His comedy is a personal reaction to what he feels and thinks about certain parts of his own life, and which he is able to convey in the form of a comedic parody. Although there is a lot of love in the gesture, it also expresses his repression. *The Imaginary Invalid* is a contemporary expression of psychosomatic illnesses and a caricature of charlatan doctors who gain profits from poor wretches unable to see themselves, just as the wife Béline, who pretends to love her husband only for the sake of keeping up appearances. This feeds the propensity and makes the person screaming for love on the inside merely a machine that dispenses money.”

Máté Szabó

Passages about hypochondria

A Disease So Grievous, So Common

Few disorders have had so continual or so long a history as hypochondria. The earliest written descriptions of hypochondriacs who were much troubled with indigestion, vertigo, insomnia, and bad dreams were immediately recognizable to sixth-century Byzantine physicians, to seventeenth-century chroniclers of disease, and even to us. Throughout most of its history hypochondria was linked to melancholia. In fact, during Hippocrates' time the problems we now call mental illnesses were loosely ranged in two categories: mania for agitated disturbances and melancholia for tranquil, depressive forms. The latter were understood to be caused by an excess of black bile, and hence the name was derived from melas or melanos, meaning black, plus chole, gall or bile. During the Middle Ages interest in hypochondria waned, as it did generally in many aspects of corporeal existence. During the Renaissance, when Aristotelian and Platonic ideas were revived and the belief grew that only the melancholic were capable of inspiration and other forms of creative madness, the physical variety of hypochondria reappeared as part of the new stance. Among Italian artists of the 1500s, for example, there was a gradual movement away from an earlier image of the competent craftsman toward one of the eccentric and slightly mad artists.

The idea that hypochondria was primarily a mental disease gradually gained acceptance. Toward the end of the nineteenth century hypochondria turned a corner, historically speaking, and nearly dropped out of sight. As for the twentieth-century, with "hypochondriac" referring to any person who is so preoccupied with the possibility (or actuality) of being ill that a concern for health overshadows daily thoughts and activities far beyond reason, it becomes obvious that the disorder covers a wide range of behavior.

Hypochondria in the Family

Hypochondria usually stabilizes a family as well as disrupts it. This stabilizing effect works in a disagreeable but nonetheless effective way to ensure the survival of the family. G. A. Ladee, a Dutch doctor who wrote one of the first modern books on hypochondria, believes the disorder is capable of safeguarding a person from psychotic disintegration. In his estimation hypochondria is frequently a substitute for deeper conflict. One pattern that hypochondriacal marriages sometimes assume is characterized by the apparently peaceful union of a dominant husband or wife with an agreeably passive spouse. In marriages involving hypochondria, there is nothing to prevent both partners from adopting the disorder, and cases are known in which the hypochondria alternates between husband and wife. Gerard Chrzanowski describes a woman whose spells of depression and ill health coincided with the times her husband felt best. When the wife shook off her problems, the husband got sick.

Hypochondriacs and Their Doctors

With candor not generally found in the doctor's office, C. W. Wahl admits that "the hypochondriac occupies a low position on the scale of »disease acceptability«. Few doctors like these patients. We refer to them contemptuously among ourselves as »crocks« and »trolls«, »gourds«, »turkeys,« »cruds«, »nomads«, »doctor-shoppers«, »problem patients«, »neurotics«, »professional invalids«, »malingerers«, »hysterical females«, and, most recently, »GOMERs« (from Get Out of My Emergency Room). John Moore, in his *Medical Sketches* (1786), estimated that his colleagues received five-sixths of their income from the treatment of imaginary complaints, or such as would have disappeared fully as soon as they had been left to themselves. But this ought not to be imputed as a crime to the physician; if an old lady cannot dine with comfort till he has felt her pulse, looked at her tongue, and told her whether her chicken should be roasted or boiled, it is reasonable he should be paid for his trouble."²

² Susan Baur, *Hypochondria Woeful Imaginings*, University Of California Press, Berkeley . Los Angeles . Oxford, © 1989 The Regents of the University of California

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

The programme was written and edited by: **Mátrai Diána Eszter**

Angol fordítás *English translation:* **Multi-Lingua Fordító és Tolmács Kft.**

Multi-Lingua, Inc.

Fotók *Photos:* **Berecz Valter, Rákossy Péter**

Képszerkesztő *Photo editor:* **Iványi Jozefa**

Frissített kiadás: **2024** *Updated edition:* **2024**



STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS

