

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ  
HUNGARIAN STATE OPERA



*SEREGI LÁSZLÓ*  
*ARAM ILJICS HACSATURJÁN*  
*Aram Ilyich Khachaturian*

# Spartacus

BALETT

MAGYAR NEMZETI BALETT  
HUNGARIAN NATIONAL BALLET



## Tartalom

Alkotók és szereposztás

Cselekmény

A mű történelmi háttere

Spartacus a művészetekben

A magyar ősbemutató

Az alkotók

A zeneszerző és műve

A balett koreográfiája

## Contents

*Cast and creative*

*Synopsis*

*The ballet's historical background*

*Spartacus in the arts*

*The Hungarian world premiere*

*The authors and the creative team*

*The composer and his work*

*The ballet's choreography*

balettigazgató *artistic director*  
SOLYMOSI TAMÁS

*SEREGI LÁSZLÓ*  
*ARAM ILJICS HACSATURJÁN*  
*Aram Ilyich Khachaturian*

# Spartacus

Balet három felvonásban *Ballet in three acts*

Zeneszerző *Composer* **ARAM ILJICS HACSATURJÁN**

Szövegét Howard Fast regénye nyomán írta

*Libretto after Howard Fast's novel by* **SEREGI LÁSZLÓ**

Koreográfus *Choreographer* **SEREGI LÁSZLÓ**

Díszlettervező *Set designer* **FORRAY GÁBOR**

Jelmeztervező *Costume designer* **MÁRK TIVADAR**

A koreográfus asszisztense *Assistant to the choreographer* **KASZÁS ILDIKÓ**

Próbavezető balettmesterek *Company répétiteurs* **BALABAN CRISTINA,**

**KASZÁS ILDIKÓ, KOHÁRI ISTVÁN, PONGOR ILDIKÓ, PROKOFIEVA IRINA**

**SZAKÁCS ATTILA**

Karmester *Conductor* **PAUL CONNELLY**

Spartacus **KEKALO IURII / LEBLANC GERGELY / SCRIVENER LOUIS /**

**ZHURILOV BORIS**

Flavia, a felesége *Flavia, his wife* **YAKOVLEVA MARIA / MELNYIK TATYJANA /**

**BECK MARIA / CARULLA LEON JESSICA**

Crassus, római hadvezér *Crassus, Roman general* **TIMOFEEV DMITRY /**

**TARAN DUMITRU / MELNYIK VLAGYISZLAV / RADZIUSH MIKALAI**

Gád, a júdeai *Gad, the Judean* **MAJOROS BALÁZS / KIYOTA MOTOMI /**

**RÓNAI ANDRÁS / SZEGŐ ANDRÁS**

Az Afrikai *The African* **BARBIERI RAFFAELLO / OKAJIMA TAKAAKI /**

**KÓBOR DEMETER / MELNYIK VLAGYISZLAV**

Crixus, a thrák *Crixus, the Thracian* **TOPOLÁNSZKY VINCE / ZHUKOV DMITRY /**

**YAMAMOTO RIKU / KERÉNYI MIKLÓS DÁVID**

Júlia *Julia* **CARULLA LEON JESSICA / GARCÍA CARRIERA CLAUDIA /**

**FÖLDI LEA / STAROSTINA KRISTINA**

Claudia **TAKAMORI MIYU / FELMÉRY LILI / POKHODNYKH ELLINA**

**SHARIPOVA ELENA**

Canus, Crassus barátja *Canus, friend of Crassus* **VÉKES ROLAND /**

**MYASNIKOV BORIS**

Batiatus, a gladiátoriskola tulajdonosa *Batiatus, owner of the gladiatorial*

*school* **SZAKÁCS ATTILA / SZIRB GYÖRGY / KOVTUN MAKSYM**

Táncosnő *Dancer* **KOSYREVA DIANA / RADZIUSH YULIYA /**

**CHEKURASHVILI NUTSA / SOROKINA NADEZHDA**

Csengettyűs férfiak *Men with bells* **ORTEGA DE PABLOS ALBERTO, YAMAMOTO RIKU,**

**MATHOT CHRISTIAN, PALUMBO VALERIO / TOPOLÁNSZKY VINCE**

**ORTEGA DE PABLOS ALBERTO, MORVAI KRISTÓF, SZEGŐ ANDRÁS**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és a Magyar Nemzeti Balett

*Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and the Hungarian National Ballet*

Ősbemutató: 1968. május 18., Operaház

*World premiere: 18 May 1968, Opera House*





# Cselekmény

## I. FELVONÁS

### 1. kép

Róma. A Via Appia mellett keresztfák sorát látjuk, rajtuk megfeszített rabszolgák. Közük van a haldokló rabszolgavezér, Spartacus is. Katonák kíséretében érkezik a győztes hadvezér, Crassus, a rabszolgalázadás leverője, aki indulattal néz meghurcolt és legyőzött ellenfelére. Spartacus keresztje alatt a felesége, Flavia virraszt. Az asszony könyörögne férje életéért, ám Crassus nem figyel rá. Spartacusban újra lejátszódnak haláltusa alatt a felkelés eseményei.

### 2. kép

Crassus és nemesi barátai elhatározzák, hogy Capuába mennek, a gladiátorképzőbe.

### 3. kép

A capuai gladiátoriskola. A rabszolgák szokásos gyakorlataikat végzik. Batiatus, az iskola tulajdonosa kiszemeli Spartacust, majd rövid küzdelemben leteríti a férfit. A rabszolgánők vízzel kínálják az elcsigázott harcosokat. Megjelenik Flavia is, akire Batiatus szemet vet. Vendégek érkezését jelzik a harsonák: Crassus jön barátaival, Canusszal, Claudiával és Júliával. Crassus kiválaszt négyet a felsorakozó rabszolgák közül. A thrák Crixus a júdeai Gáddal, az Afrikai pedig Spartacusszal küzd majd életre-halálra. Amikor férjét kiválasztják, Flavia a gladiátorok közé rohan, és ájultan esik össze.

### 4. kép

A viadal előtti éjszakára közös cellába zárják a négy gladiátort. Sokáig nem jön álom a szemükre. Spartacus marad ébren legtovább. Flavia beszökik a cellába, hogy férjétől elbúcsúzzon. Az alvók is felébrednek, és mindannyian elbúcsúznak az élettől.

### 5. kép

A gladiátorviadal színhelye. Az első párviadalban Gád megöli Crixust. A két összecsapás közötti szünetben táncosnő szórakoztatja a vendégeket. Spartacust ezalatt a páholyba kísérik, hogy a hölgyek közelről szemlélhessék meg izmait. A táncosnőről Spartacusnak szerelme, Flavia jut eszébe. A második párviadalban Spartacus egy késsel száll szembe a szigonnyal és hálóval küzdő Afrikaival. A fekete felülkerekedik, ám ahelyett, hogy megölné a gladiátort, őrvongó dühében a rómaiak páholya ellen fordul. Lázadása reménytelen, és bár több katonát megsebez, végül az egyik őrvégez vele. Az Afrikai Spartacus karjai között hal meg. Spartacus tehetetlen dühében a földbe döfi kését.

### 6. kép

Az Afrikai tetemét a rabszolgák elrettentéséül az udvar rácsból készült falára akasztják. Spartacus éjjel kiszökik a cellájából, és a holttest előtt bosszút fogad. Miután egy feléközeledő őrt megöl, kiszabadítja Gádot és a rabszolgákat. A felkelők megölik az őröket, majd kitörnek az arénából.

## II. FELVONÁS

### 1. kép

Évekkel később Crassus két barátnőjével felkeresi a romba dőlő capuai arénát. A hadvezért emlékek gyötrik. Felidézi a gladiátorok, a halott Afrikai, Spartacus és Flavia alakját is.

### 2. kép

Crassus nyári palotájában vendégekkel mulatja az időt. Claudia és Júlia mellett maga is táncol, majd az előkelő társaság féktelen mulatozásba fog. Eközben kint, Spartacus vezetésével gyülekezik a rabszolgasereg. Betörnek a palotába, ahonnan mindenkit elűznek, majd megünneplik győzelmüket. Elfogják Crassus barátját, Canust, és párviadalra kényszerítik egy római katonával. A harcban mindkét férfi megsebesül, ám a rabszolgák megkímélik életüket.

### III. FELVONÁS

#### 1. kép

Róma. A szenátusban izgatott vita zajlik épp, amikor a capuai rabszolgatáborból megjárt sebesült katona betántorog, és a szenátorok szemé láttára meghal. Crassus letakarja a holttestet, majd a katona kardját magasra emelve jelzi, hogy a szenátus támogatásával a rabszolgák ellen induló sereg élére állt.

#### 2. kép

A rabszolga felkelést leverik. A seregnek menekülnie kell. Az utolsó táborhelyen Spartacus és Flavia lírai szépségű duettben búcsúzik egymástól és az élettől. A rómaiak bekerítik a táborát, az asszonynak sikerül elmenekülnie, de Spartacust elfogják.

#### 3. kép

Flavia képzeletében megjelenik a győztesek diadalmenete.

#### 4. kép

A nyitó kép helyszíne: Spartacus meghal a keresztfán, Flavia egyedül marad gyászával. Spartacus és társai halálával már csak az asszony az, akiben ott él a szabadságért vívott harc emlékezete.



# A mű történelmi háttere

## Mit jelentett rabszolgának lenni az ókori Rómában?

„A rabszolgaság a népek közös jogának intézménye, mely által valaki más hatalmának van alávetve a természet ellenére. A rabszolgák onnan vették a nevüket, hogy a hadvezérek a foglyokat el szokták adadni és ezáltal őket megmenteni, nem pedig megölni. Nevezik őket, *mancipium*-nak is, mert az ellenségtől kézzel ragadták el őket” – fogalmazta meg a rabszolgaság intézményét Justinianus császár.

Egy tehetősebb római polgár ötszáz, egy római császár akár húszezer rabszolga felett is rendelkezhetett. A római hadsereg volt a legfőbb rabszolga-beszállító, de a római törvények azt is lehetővé tették, hogy a nehéz anyagi helyzetbe került családfő rabszolgának adja gyermekeit.

Egyes hadjáratok alkalmával akár több tízezer fogoly is elkelhetett a rabszolgapiacokon. A rabszolga kereskedő nem árult zsákbamacskát: a rabszolgákat általában csupaszon adták-vették, mivel így könnyebb volt felmérni testi adottságaikat. A szakácsmesterség magas fokán lévő rabszolgák rendkívül nagy áron cseréltek gazdát. Ha egy rabszolga megszökött, felkutatását profi „fejvadászokra” bízták. Az elfogott szökevények homlokára betűket égettek: FUG (*fugitivus*), azaz szökevény.

## Gladiátorküzdelmek

A rabszolgák közül többeknek egymás elleni harccal kellett szórakoztatniuk uraikat, de olyan is előfordult, hogy vadállatokkal kellett megküzdeniük. Először hivatalosan Kr. e. 105-ben intézkedtek ilyen élet-halál harcról. Annak megakadályozása érdekében, hogy a gladiátorok fellépésük első pillanatában halálukat leljék az arénában, kiképzésben részesítették őket. A harcra való felkészítés a gladiátoriskolákban történt. Az első gladiátorok azok a hadifoglyok voltak, akiket a hódító háborúk során elfogtak. Nevük is – „Gall”, „Thrák” – tükrözte származásukat. Ezeket a bajvívókat népükre jellemző harcmodorral és fegyverzetben léptették küzdőterre egymás ellen. A küzdelmeknek külön „koreográfiája” volt.

A látványosság a felvonulással kezdődött, amelyben az összes színre lépő gladiátor részt vett. A gladiátorok pazar és élénk színű ruhákban jöttek be az arénába, ahol megtették tiszteletkörüket, elvonultak az úr, vagy a császár páholya elé. Ezután a sorshúzás következett. Sorshúzás döntötte el, hogy kinek kivel kell megküzdenie. A *libellus numerarius* a gladiátorviadatok „músortüzete” volt, mely a porondra lépő harcosok nevét tartalmazta. Ezután következett a fegyverek megtekintése, minden kardot, szigonyt, nyilat gondosan ellenőriztek. Hálót is használtak, amellyel harc képtelenné tehették az ellenfelet.

Ezután trombitával adtak jelet a harc megkezdésére, amelynek akkor lett vége, amikor az egyik harcoló meghalt. Ekkor, a hagyományoknak megfelelően, egy Khárón, azaz az alvilág révészének öltözött szolga jelent meg az arénában, odament a holttesthez, megütötte egy bottal, azt jelezve, hogy a tetet tulajdonába vette. A győztes gladiátor pedig fellépett az úr páholyához, hogy megkapja jutalmát: a győzelem hagyományos jelképét, egy pálmalevelet, valamint több aranyérmét, majd távozása előtt, a nézők üdvívalgásától és tapsától kísérve tiszteletkört tett az arénában.

A gladiátorjátékok a császári politika propagandaeszközévé váltak: növelték az uralkodó népszerűségét és csillapították a tömeget („*panem et circenses*”). A gladiátorviadatok egészen a Kr. u. 5. századig tartottak, amikor hivatalosan megszüntették azokat.

## A balett címadó hőse a történelemben

Spartacus, a lázadó rabszolgavezér alakja a századok során legendává nőtt: szimbólumává lett az igazságtalansággal szembeszegülő lázadásnak, a küzdelmet a legesélytelenebb helyzetben sem feladó embernek. Mozgalmak tüzték zászlajukra a nevét, vagy éppen kisajátították az „osztályharcos” ideológia szellemében, rajongói közé tartozott Garibaldi és Che Guevara is. Könyvek és filmek készültek róla, szobrokat emeltek neki – de vajon milyen lehetett az „igazi” Spartacus?

Spartacus (Kr. e. 109 – Kr. e. 71) thrák származású gladiátor és rabszolga volt az ókori Rómában. A Kr. e. 73-ban zajló legnagyobb rabszolgafelkelés fővezére és a történelem egyik meghatározó férfialakja. Itáliában már a Kr. e. II. század folyamán számos rabszolgafelkelés tört ki: rabszolgák ezrei lázadtak fel uraik ellen, tiltakozva az embertelen körülmények miatt, amelyben élniük kellett. Rabszolgatartóik minden ok nélkül bántal-



mázták, büntetésekkel sújtották őket. Ezeket a felkeléseket a római katonaság leverte, a felkelőket pedig keresztre feszítették.

Spartacust Capuában, a Római Birodalom gladiatori központjában képezték ki. Tehetsége, hatalmas ereje és éles esze már a kiképzés ideje alatt megmutakozott. A gladiátorok számára a szervezett ellenállásra szinte semmilyen esély nem adatott meg, Spartacusnak mégis sikerült közöttük valamiféle közös kötődést kialakítania, és ezáltal több mint hetven társával ki tudott törni a gladiátor-laktanyából.

Mark Corby angol hadtörténész így méltatja Spartacust: *„Ő volt az ókori világ egyik legkiválóbb parancsnoka, egy ember, aki nagyon mélyről emelkedett ki, és minden segítség nélkül, önjerejéből felépített egy hadsereget, majd szembeszállt a világ legkiválóbb hadseregével, s két éven át sikerrel sakkban is tartotta azt. Spartacus tettének eredménye végső soron az, hogy még ma is beszélünk róla. Része az emberiség történetének, jelképe az emberi reménynek, az emberi erőfeszítésnek, a legerősebbel szembeni bátor próbálkozásnak. S e jelkép egyben tanulság is: egy bátor ember a legmostohább körülmények között is méltó harcot vívhat.”*

A Spartacus-lázadás történelmi tény. A római birodalom területén számos rabszolga felkelés tört ki, melyek közül a Spartacus által vezetett volt a harmadik, s egyben legnagyobb jelentőségű és értékű rabszolga felkelés.

### **Történelmi alakok a baletten**

Kr. e. 73-ban Lentulus Batiatus capuai gladiatoriskolájában fellázadtak a rabszolgák, és kitértek onnan, hogy kilátástalan sorsukon változtassanak. Spartacus, a felkelés vezetője hetvenedmagával a Vezúv erdeibe menekült. Fegyvereik kezdetben csupán alapvető konyhai eszközök voltak. A szökés hírére a szomszédos gazdaságokban dolgoztatott rabszolgák is csatlakoztak a lázadókhöz. A rabszolgasereg Spartacus vezetésével sikeresen harcolt az ellenük küldött római légiók ellen. Ezzel félelmet keltek a római előkelőkben.

Számos hír érkezett arról, hogy rabszolgák tömegei láznak fel uraik ellen és szöknek meg tőlük. A forradalmi hangulat egyre csak nőtt, Spartacus seregei győzelmet győzelemre halmoztak a római légiók ellen. Ezért a nagybirtokosokból álló szenátus – megelégedve seregeik sikertelenségét és a felkelők növekvő erejét – teljhatalommal

ruházta fel a gazdag Marcus Lucinius Crassust, a római seregek hadvezérét.

Crassus is történelmi figura tehát. Plutarkhosz, a görögből rómaivá lett krónikás, életrajzíró híres munkájában, a *Párhuzamos életrajzok* című könyvében részletesen jellemzi őt: *„Marcus Crassus apja censorságot viselt, és diadalmenetet is tartott, de ő szerény házban nőtt fel két fivérével együtt. A rómaiak azt mondják, hogy Crassus sok jó tulajdonságát egyetlen hibája homályosította: a kapzsiság; úgy látszik, hogy ez az egy minden más hibájánál erősebb volt, s a többit háttérbe szorította. Kapzsiságának legfőbb bizonyítékául említik azt a módot, ahogyan vagyonát szerezte. Ennek legnagyobb részét, hogy megmondjuk a szégyenletes igazat, tűzből és háborúból szerezte, és így a közösséget sújtó szerencsétlenség volt legfőbb jövedelmi forrása.”*

Hogy volt-e Spartacusnak felesége, azzal kapcsolatban sokféle történet kering. Plutarkhosz azt írja, hogy Spartacus felesége ugyanazon törzsből származott és vele együtt jutott rabszolgasorsra. De a nevét kevés forrás említi.

Plutarkhosz a rabszolga felkelésről is ír:

*„A gladiátorok felkelése és Itália elpusztítása, amelyet általában Spartacus háborújának neveznek, a következőképpen kezdődött: egy bizonyos Lentulus Batiatus gladiatoriskolát tartott fenn Capuában; a gladiátorok többnyire gallok és thrákok voltak. Kétszázan közülük meg akartak szökni, de tervüket elárulták. Hetvennyolcan előre értesültek az árulásról, és sikerült megszökniük. Birtokukba vettek egy jól védhető helyet, és három vezért választottak; közöttük az első Spartacus volt, egy thrákiai nomád törzsből származó férfi, aki nemcsak nagyon bátor és erős, hanem nehéz sorsához képest feltűnően értelmes és művelt ember is volt, inkább görög, mint nomád. Mint mondják, amikor Rómába vitték a rabszolgavásárra, álmában kigyó tekerőzött arcára, és vele egy törzsből származó felesége, egy jósasszony, aki be volt avatva a dionüszoszi misztériumokba, ezt úgy értelmezte, hogy a kigyó nagy és félelmetes hatalmat jelez, de szerencsétlenséget is hoz Spartacusra. Ez az asszony akkor is vele volt, és most is követte a szökésben.*

*Spartacus nagy és félelmetes ellenséggé vált, de ő felmérte a helyzetet: arra nem számíthatott, hogy megdönti Róma hatalmát, ezért hadseregét az Alpok felé vezette azzal a szándékkal, hogy átkel, és mindnyájan visszatérnek hazájukba, ki Thrákiába, ki Galliába. De követőinek száma ekkorra már igen megnövekedett; bíztak erejükben, és nem hallgattak rá, hanem szerte mindenütt raboltak Itáliában.*



Midőn a szenátus értesült a történekről, a háború vezérévé Crassust választotta. Az előkelők közül sokan vele tartottak a hadjáratban, egyrészt hírneve, másrészt baráti kapcsolatai miatt. Crassus Picenum határán állt fel hadseregével, és türelmesen várta a közben odavonult Spartacust. Spartacus azonban kitért előle, és Lucanián át a tengerpartra vonult. Crassus attól félt, hogy Spartacusnak kedve támad Róma ellen vonulni, de megnyugodott, mert Spartacust valami viszály miatt sok embere elhagyta. Crassus támadásra indult ellenük, és elűzte őket a tótól, de nem tudta megölni és üldözőbe venni őket, mert hirtelen megjelent Spartacus, és visszafordította futásukat.

Ez a siker azonban Spartacus veszét okozta, mert szökött rabszolgái elbízták magukat, nem voltak hajlandók kitérni az ellenség elől. Crassus előbb kiképezte légiosait és csak azután indult meg Spartacus seregei felé. Kr. e. 71-ben végül megsemmisítő vereséget mért a lázadó csapatokra. Maga Spartacus elesett, a legyőzött rabszolgák ezreit pedig kereszt-re feszítették, végig a Capuától Rómáig vezető út mentén. Mindnyájan ott haltak meg a Via Appián. A hatalmas Spartacus-lázadás végeztével sem értek véget a zavargások, kisebb-nagyobb felkelések utána is jelen voltak, de ekkora felkelés, mint amit Spartacus és csapata vitt végbe, olyan nem volt már. Vagy nem volt még egy olyan kimagasló tehetségű személyiség, mint Spartacus, vagy Rómának sikerült példát statuálni a megfelelő fellépéssel ellenük.”



# Spartacus a művészetekben

Spartacus emlékét a művészetek is tovább őrizték. Számos író és költő örökítette meg alakját az utókor számára: Cicero, Horatius, Lucanus és mások is megemlékeztek a rabszolgák vezérééről. A felkelés antik forrásai (Plutarkhosz, Appianus, Florus, Orosius, Sallustius művei) is emléket állítanak személyének. Később is sok író vetette papírra a Spartacus által vezetett felkelés eseményeit vagy emlékezett meg magáról a hős rabszolgavezérről. A legnépszerűbb ezek közül Howard Fast *Spartacus* című nagysikerű könyve, amely több színpadi vagy filmes történet alapjául szolgált. Fast regénye sikerét elsősorban modern szemléletének és hangvételének köszönheti. Az író nagy megjelenítő erővel ábrázolta a hatalma teljében lévő rabszolgatartó társadalmat, a sínylődő rabszolgákat, a plebejusok tarka, megvásárolható csőcselékét, a lovagok és katonák piperkóc hadát, a pöffeszkedő nagybirtokosokat, és politikusokat, a velejéig romlott szenátust.

Talán a legjelentősebb film, amelynek a forgatókönyve szintén e könyv alapján készült, a Stanley Kubrick által rendezett, 1960-as *Spartacus*-film, melynek címszereplője az Oscar-díjas Kirk Douglas volt. További szereplői Peter Ustinov, aki Lentulus Batiatus alakítja, vagy Johan Gavin, aki Julius Caesar bőrébe bújhatott, de Tony Curtis is megjelent a filmvászonon.

A történelem egyik legnagyobb rabszolgavezérének életkörülményeit és tetteit nemcsak könyvekben és filmekben örökítették meg. Számos képzőművész is megihletett Spartacus nagysága. Az egyik legfontosabb emlék a francia Denis Foyatier (1793–1863) *Spartacus*-szobra 1831-ből. A több mint két méter magas márványszobor egy nyolc alakból álló szoborcsoport része volt, és 1877 óta a Louvre-ban látható. Kevésbé ismert a *Spartacus esküje* című szobor, amelyet Louis-Ernest Barrias készített, ugyancsak márványból. Magyarország is büszkélkedhet Spartacus-szoborral: a 2,4 méteres bronz szobor Megyeri Barna (1920–1966) 1956-ban készült alkotása, amely Budapesten a XIV. kerületben a Kerepesi út 78. előtt látható.

Spartacus történetéből magyar színdarab is készült: Csiky Gergely 1875-ben írt ötfelvonásos verses történelmi tragédiáját *Spartacus* címen, amit 1886-ban mutattak be a budapesti Nemzeti Színházban.

Az idők folyamán számos *Spartacus*-balett is készült, Seregi táncművét szám szerint 18 koreográfia előzte meg. Mindegyik igyekezett hűen visszaadni a néző számára a felkelés jelentős eseményeit, pillanatait. Egyes táncalkotások látványvilága olykor hasonlíthatott a filmfeldolgozásokéra, pedig általában a koreográfus helyzete nehezebb a filmrendezőénél. A koreográfusnak kevesebb eszköz áll rendelkezésére. Élőben, trükkök és csak filmvászonon alkalmazható effektek nélkül kell dolgozson. Előnyt jelent azonban az, hogy a néző sokkal inkább jelen lehet az eseményekben a színházban, élő zene hallgatása közben, mint egy vászon előtt ülve és nézve a képkockákat. Ilyen nehézségekkel kellett megküzdeniük azoknak a koreográfusoknak, akik a témához nyúltak. A legfontosabb alkotások Seregi előtt: L. Jakobszon (1956), J. Blazek (1957), I. Mojszejev (1958), J. Grigorovics (1968), később pedig M. Abbondanza (1987), Vámos György (1989), J. Grant (1989), W. Orlikowsky (1989).

A magyar *Spartacust* megelőző balett-alkotások szinte kivétel nélkül a szovjet színpadokon születtek. Ennek természetesen alapvetően ideológiai okai voltak, hiszen ki tudná jobban megjeleníteni a társadalom legaljáról magát hásszába küzdő forradalmár alakját, mint az ókori rabszolgavezér? Előképe volt az ilyen típusú baletteknek az 1932-ben bemutatott *Párizs lángjai* (Aszafjev – Vajnonen) című szovjet klasszikus balett, amely ugyancsak a forradalmi témát használta fel a korabeli szovjet hőseszmény dicsőítésére. A narratív balettdráma (dramobalett), sok szereplővel, látványos tömegjelenetekkel, tánctechnikai szempontból nehéz variációkkal és *pas de deux*-kel egészen a nyolcvanas évekig kizárólag a szovjet balettszínpadok sajátja volt.

## A magyar ősbemutató

Az i. e. 74 körüli Római Birodalomban játszódó *Spartacus* Seregi László első igazi nagybalettje volt, amely egy csapásra mérföldkő lett a magyar táncéletben. Generációk sora élvezte 1968 óta a történelmi témájú koreográfiát, amely az ókori rabszolgázadás történetét dolgozza fel úgy, hogy közben igazi mondanivalója a forradalom, valamint az

elnyomás szülte emberi érzelmek és döntések. „A téma örök, amíg embereket nyúznak, ölnek, igazságtalanul bántanak, és vannak emberek, akik kitörni vágnak” – nyilatkozta a műről az alkotó.

Seregi a Grigorovics-féle moszkvai bemutatóval párhuzamosan dolgozott az itthoni bemutatón az Operaházban. A budapesti premier 1968. május 18-án volt, nem sokkal a moszkvai bemutató után. A munkálatok persze már egy évvel korábban elkezdődtek. Az Operaház vezetősége 1967-ben úgy döntött, hogy felkéri Seregi Lászlót egy forradalmi témájú balett elkészítésére. Az Operaház igazgatója, Lukács Miklós felvázolta elképzeléseit Sereginek, amelyek szerint egy társadalmi harcokról szóló témát keressen, magában foglalva a leigázás és felszabadítás fogalmát. Több mint tíz évvel az 1956-os forradalom után, még mindig a Szovjetunióhoz tartozva akár kényes is lehetett volna a vállalkozás. Lukács Spartacus történetét ajánlotta és a már korábban említett Howard Fast-könyvet, amely Seregire már gyermekkorában is nagy hatást gyakorolt, továbbá kiváló kiindulópont volt a táncmű megalkotásához. Seregi addig csak kisebb-nagyobb balettbetéteket koreografált, és a *Spartacus* lett az első egész estét betöltő darabja. Koreográfus-asszisztensével, Kaszás Ildikóval hozzá is láttak a balett elkészítéséhez. A zene – akárcsak a moszkvai változatban – Aram Iljics Hacsaturján *Spartacus* című balettzenéje lett.

Amikor Seregi Lukácstól megkapta a zenemű partitúráját, azonnal hozzá is látott a munkához Pál Tamás karmester segítségével. Az egész zeneművet átalakította, ahogyan a Nyikolaj Dimitrijevicz Volkov által készített librettót is. Az ún. idővágásos módszerrel dolgozott: a felkelés motívumai és eseményei visszaemlékezésszerűen idéződnek fel.

Seregi nagyon jól tudta, hogy az egész történelmi háttérrel nem viheti fel színpadra, így csak a felkelés legfontosabb pillanataival, eseményeivel foglalkozott. Mégis sikerült elérnie azt, hogy kerek egész történet elevenedjen meg a színpadon. Kiváló érzéke volt ehhez, ahogyan a jellemek ábrázolásához is. Minden karaktert igyekezett úgy megformálni, hogy az hiteles lehessen a közönség számára. Ezen szempontok alapján álmodta meg Flavia alakját, vagy éppen a gladiátorok és a többi szereplő jellemét. Spartacust egyszerű, esendő embernek képzelte el, egynek a sok közül, aki egyáltalán nem hős, hanem akit a sors választott ki, és a szituáció tett vezérré. Egy rabszolga, aki rettegettségben tudta tartani Rómát. „*Judtam, hogy ahhoz, hogy egy életből vett dráma a balettszínpadon*

*is dráma legyen, csak a személyiségekben, a konkrét szituációkon keresztül tudok eljutni; csak az érző, vérző szívű, megalázott, meggyalázott és felkelni vágyó, rabláncait lerázní akaró embereken keresztül tudom ezt kifejezni. Erre is törekedtem, és hiszem, hogy ezért élvezhető még ma is ez a darab.*” – nyilatkozta annak idején a koreográfus.

A Seregi-darabok mindegyikére jellemző az, hogy a koreográfus szeretett sok szereplőt mozgatni a színpadon. A tömeg a díszlet részévé vált és egyben hitelessé is tette az adott darabot. Talán része volt ebben Seregi László néptáncos múltjának is.

Seregi mindenre odafigyelt, így a díszlet és jelmezkészítésre is. Az Iparművészeti Főiskolán eltöltött néhány év nem múlt el nyomtalanul. Ő maga álmodta meg azt, amit a színpadon látni szeretett volna. Elkészítette a terveket, kitalált mindent, ami a megvalósításhoz szükséges volt, majd megbeszélte azt a tervezőkkel, akiknek jóformán már csak a kivitelezésre kellett figyelniük. Első egész estés balettjéhez is csodálatos díszletet álmodott meg: a Via Appiát és keresztfáit, melyeken az elesett rabszolgák szenvedtek és várták a halálukat, vagy a capuai gladiátoriskola ábrázolását. Crassus palotája is hűen tükrözte a római időköt.

Seregi *Spartacus*ában – a magyar színpadi tánc történetében példátlanul – összegezte mindazt, ami a személyes szakmai pályafutásában, továbbá az addigi operaházi balettművészetben igazán jelentős volt: a harangozói nemzeti balett-stílus hagyományait, a szovjet balett-drámák romantikus realizmusát és monumentalitását, valamint a magyar színpadi néptánc (katonatánc) stílusának ősserejét és nemes pátoszatát.



## Az alkotók

**Seregi László** (1929–2012) grafikusnak készült az Iparművészeti Főiskolán, de tanulmányait anyagi okok miatt nem tudta befejezni. Raktárosként dolgozott a fogaskerékgyárban, majd 1949-ben, húsz évesen a Honvéd Művészegyüttes tagja lett. Ott Nádasi Marcellától klasszikus balettet, míg Szabó Iván tánc- és szobrászművésztől néptáncot és koreografálást tanult. Seregi már ekkor készített koreográfiákat, mint például a *Kalotaszegi táncokat* (1952), a *Reggel a táborban-t* (1953), amelyekben megmutatkozott kompozíciós készsége. 1957-ben kartáncosként került az Operaházba. Kitűnő humorérzékelével és rendezői hajlamával már korán magára vonta a figyelmet. Hamarosan koreografálhatott is, balettbetéteket készített operaelőadásokhoz (*Koldusdiák, Székely fonó, Denevér, Faust*).

Az 1968-as *Spartacus* című balettjének bemutatója és nagy sikere hozta meg számára az igazi áttörést, ettől kezdve több sikeres egész estés balettet alkotott: *A csodálatos mandarin* (1970), a nagy sikerű *Sylvia* (1972), *Cédrus* (1975), *Kamarazene No. 1* (1976), *Változatok egy gyermekdalra* (1978) és a felejthetetlen Shakespeare-trilógia: *Rómeó és Júlia* (1985), *Szentivánéji álom* (1989), valamint a *Makrancos Kata* (1994). De olyan, szélesebb körben talán kevésbé ismert műveket is koreografált, mint a *Szerenád* (1977), *A városban* (1977). Kirándulást tett a musical műfajába is, a *Macskák* (1983) nagyszerű koreográfiája szintén óriási sikert hozott számára.

Sereginek kiváló érzéke volt ahhoz, hogy darabjaiban ötvözze a néptáncot, a klasszikus balettet és a színházi eszközöket és hatásokat. Továbbá nagyszerű jellemábrázoló volt, mindig karaktereket álmódott színpadra. Rendkívüli muzikalitása is hozzájárult balettjei sikeréhez. 1978 és 1984 között az Operaház balettigazgatója is volt. Számos művet tanította be a világ különböző pontjain, nagy együttesek számára, ahol a mai napig nagy sikerrel játsszák azokat. Munkáját sok kitüntetés mellett a Kiváló Művész-, valamint a Kossuth-díj átadásával ismerték el.

1998. július 11-én este, negyvenéves operaházi tagságának tiszteletére rendezett gálaestje alkalmából, így köszöntötte Seregi a közönséget:



„Fél évszázada annak, hogy a tánc rám talált, és ebből megbonthatatlan házasság lett. Ez már aranylakodalmom! A negyven operaházi év lepergett, zsenge korú gyermekeim felnőt-té váltak. Nyugodt derűvel nézem őket, nem okoznak csalódást. *Spartacus, Sylvia, Rómeó, Júlia, Titánia, Oberon, Petruchio* és *Kata* nevű gyermekeim mind azt hirdetik, ami egész életem célja: szereztetek örömet azoknak, akik néznek titeket! Hirdessétek a szépséget, az igaz emberséget, a szív melegét – a békességet! *Táncoljatok, énekeljete, mosolyogjatok a világra! A gonoszság nem tud táncolni, a háborúkat nem mosolyogva csinálják. Álljatok ellen a gyűlöletnek, a Tánc gyógyír, a Tánc boldogság, a Tánc fiatalság, a Tánc az Élet! Én minden mozdulatomat e célért hoztam a világra! Ezt ünnepelem most Önökkel.*”

**Aram Iljics Hacsaturján** (1903–1978): örmény-szovjet zeneszerző. Tbilisiben született 1903-ban, szegény családba. Lenyűgözték a népdalok. Bár sokáig nem tudott kottát olvasni, az iskolában tubán játszott, és autodidakta módon tanult zongorázni. Az orosz törve beszélő Hacsaturján húsz éves volt, amikor tanulmányait elkezdte a moszkvai Gnyeszint Intézetben. 26 évesen került konzervatóriumba, ahol Mjaszkovszkij (zeneszerzés) és Vaszilenko (hangszerelés) tanítványa lett. Az első siker 1932-ben érkezett el számára, ugyanis az Örmény Szovjetköztársaság 10. évfordulójának alkalmából írt *Első szimfóniájával* nagy elismerést vívott ki.

Az 1930-as évek közepén már zongorára, illetve hegedűre írt versenyművei is reflektorfénybe kerültek. 1939-ben a Szovjet Zeneszerzők Szervezeti Bizottságának alelnökévé nevezték ki. *Boldogság* című balettjét 1939-ben szerezte, e témát a későbbi *Gajane* című balettben ismét felhasználta. Hacsaturján a 19. századi orosz klasszikus zenei hagyományokat követte. Legfőbb eredetiségét az adja, hogy zenéjében megtalálhatók az örmény és grúz népzene lángoló színei, gazdag dallamossága, és vérpezsdítő ritmikája. Művészetében a negyvenes évek közepéig a balettzene dominált: *Maszkarak* (színpadi zene, Lermontov, 1941), *Gajane* (balett, Perm, 1942) – ebben található a híres *Kardtánc*. 1943-ban belépett a Szovjetunió Kommunista Pártjába. A lelkes kommunista és ugyanolyan lelkes örmény nacionalista Hacsaturján (aki 1938-ban poémát írt Sztálinról, 1948-ban pedig *Gyászéneket* Lenin emlékére) az októberi forradalom 30. évfordulójára komponált *III. szimfóniájával* kihívta a párt haragját. 1948-ban – Sosztakovics és

Prokofjev mellett – őt is formalizmussal és burzsoá tendenciákkal vádolták meg, társaival együtt nyilvánosan kellett megkövetniük hazai közönségüket, a szovjet népet. Mindennek ellenére nem lett kegyvesztett. 1950-től vezényelt is, 1951-ben a Gnyeszint Állami Zenei és Pedagógiai Intézet (Moszkva) és a moszkvai konzervatórium professzora lett, zeneszerzést tanított. 1954-ben a Szovjetunió népművésze lett, öt évvel később Lenin-díjat kapott, többször vehette át az Állami-díjat, és megkapta a Lenin-rendet is. 1957-től töltötte be a Zeneszerzők Egyesületének elnökségi-titkári posztját. Aram Hacsaturján egy hónappal 75. születésnapja előtt, 1978. április 29-én halt meg Moszkvában. Jerevánban temették el.

**Forray Gábor** (1925–2000) tanulmányait az Iparművészeti Főiskolán végezte. Ezt követően 1956-ig a Magyar Állami Operaház ösztöndíjas tervezőjeként Oláh Gusztáv asszisztense volt. 1967-ig az Operaház díszlettervezője, majd 1974-ig vezető díszlettervezője, 1989-as nyugdíjazásáig pedig a színház szcenikai vezetőjeként, műszaki igazgatójaként működött. Műveiben a konstruktivitás és festőiség ötvöződött új anyagok és új technikai megoldások alkalmazásával. Nagy manuális készség és kiváló színérzék jellemezte munkáit. Festőművészként és iparművészként is alkotott. Vendégtervezőként dolgozott a Szovjetunióban, Ausztriában, Ausztráliában, Németországban. Fontosabb díszlettervei az Operaházban: Seregi/Hacsaturján: *Spartacus* (1968), Seregi/Bartók: *A fából faragott királyfi* (1998), Seregi/Delibes: *Sylvia* (1972), Seregi/Mendelssohn: *Szentivánéji álom* (1989), Seregi/Prokofjev: *Rómeó és Júlia* (1985), Verdi: *Don Carlos* (1969), Wagner: *Parsifal* (1983).

**Márk Tivadar** (1908–2003) magyar iparművész, Kossuth-díjas jelmeztervező, a Zeneművészeti Főiskola óraadó tanára opera-szakon, az Operaház örökös tagja, mesterművésze. Felsőfokú tanulmányokat az Iparművészeti Iskola textiltervező tanszakán és az Eötvös Loránd Tudományegyetem művészettörténet szakán folytatott. 1934-ben került az Operaházhoz jelmeztervezőként, egész aktív életét itt töltötte, tevékenysége teljesen összeforrt a színházi együttes munkájával. Jelmezeit megismerve más fővá-

rosi színházak, köztük az Operettszínház, vidéki színházak, nagy szabadtéri színpadok, külföldi színházak is igényt tartottak tevékenységére. Tehetsége mellett páratlan szorgalma is segítette abban, hogy a megrendeléseknek eleget tudott tenni. A balettjelmezek tervezését tartotta a legnehezebbnek. Ebben a műfajban a jelmez nem gátolhatja a táncos mozgását, az ugrások ívét, a karok hajladozását, éppen ellenkezőleg, ki kell, hogy emelje azokat. Színházi munkái mellett filmekben is dolgozott tervezőként, sőt, könyvek illusztrálásával is foglalkozott.

**Kaszás Ildikó** (1941–) az Állami Balettintézetben végezte tanulmányait, ahol 1958-ban diplomázott. Tanárai között volt Merényi Zsuzsa és Szalay Karola. Diplomaszerezés után kezdett el dolgozni a Magyar Állami Operaházban, 1970-ben magántáncos lett. Sok szerepet alakított sikerrel belföldön és külföldön egyaránt; ezek közül néhány: *Giselle*, *Párizs lángjai*, *A fából faragott királyfi*, *Pas de Quatre*. 1959-től lett Seregi László munkatársa mint koreográfus-asszisztens, illetve balettmester. 1981-ben megkapta a Munka Érdemrend Ezüst Fokozatát, ezután 1986-ban Érdemes Művész lett. 1998-ban a Magyar Köztársasági Érdemrend Tiszti Keresztjét kapta, 2002-ben a Magyar Állami Operaház Örökös Tagja lett. 2014-ben a Magyar Érdemrend középkeresztjével tüntették ki.



# A zeneszerző és műve

A *Spartacus* zenéjét Hacsaturján 12 évvel a *Gojane* után komponálta, tehát jelentős különbség tapasztalható a két darab művészi kidolgozásában. Az alkotó folyamat három és fél évig tartott, a zeneszerző még Itáliába is elutazott, hogy a helyszínen tanulmányozzon antik szobrokat és képeket. Míg a *Gojane* zenéjében a zárt számok és a táncokat összekötő színpadi játékok és pantomimet aláfestő zenei részek lazán kapcsolódtak egymáshoz, addig a *Spartacus* zenéje teljes egészében végigkomponált, szimfonikus feldolgozású drámai balettzene. Az örmény nemzeti jelleg itt nem népi táncdallamok idézésében nyilvánul meg, hanem mindenekelőtt a színpompás jelenetek gazdag hangszerezésében. Hacsaturján erőteljesen formált jellemeket ábrázol, hősiességű férfiakat, nőies nőket, hatásosan festi a rabszolgafelkelés drámai feszültségét és tragikus bukását. A *Spartacus* zenéje nem a balettmesterrel előre megbeszélte és közösen kidolgozott kompozíciós terv szerint készült. Ezt a bevált módszert Hacsaturján mellőzte. Ezért később, ahányszor színre vitték ezt a balettet, mindannyiszor jelentős kihagyásokat, sorrendváltásokat hajtottak végre a zenén, sőt, a balettmesterek újabb részek betoldását kívánták a zeneszerzőtől. Hacsaturján tiltakozott, heves viták folytak, de végül mindig elvégezte az átdolgozást. *„A balettet nagy művészetnek tartom. Az emberi élet minden változatosságát, erkölcsi tanulságainak gazdagságát ki lehet vele fejezni. Fontos, hogy a zene ki tudja fejezni mindazt a szépséget, ami a színpadon a balettben látható”* – mondta Hacsaturján.

A *Spartacus*-zene nem balett-színpadon hangzott fel először, hanem két zongorán, a leningrádi Zeneszerzők Házában, 1954-ben, majd szvit formájában a Leningrádi Rádió szimfonikus zenekarának tolmácsolásában. A hatalmas koncert sikere megelőzte az 1956. december 27-i Kirov Színházbeli bemutatót. Ekkor Leonyid Jakobszon (1904-1975) elgondolásainak megfelelően a nagy tekintélyű zeneszerzőnek jelentős sorrendváltásokat kellett végrehajtania, és Nyikolaj Volkov szövegíró terjedős négy felvonásos balett szövegéhez háromórányi időtartamú zenét kellett komponálnia. A leningrádi bemutató sikeres volt, de a moszkvai Nagyszínházban két év múlva, 1958-ban, Igor Mojszejev látványos rendezésével és koreográfiájával nem érte el a kívánt hatást.

1968. április 9-én Moszkvában Jurij Grigorovics *Spartacus*-koreográfiája meghozta a várva várt sikert a balett koreográfiai részének is. Jurij Grigorovics végre megértette, hogy Hacsaturján partitúrájában a tánc ösztönössége uralkodik a kötött kompozíciós terv felett, hogy a drámai feszültségű jelenetek és lírai epizódok koreográfus elképzeléséhez gazdag melodikus és táncolható ritmikai alapot nyújtanak. Hangszerezésének színes, finom, majd tragikusan komor harmóniái valóban lehetővé teszik a mozdulatok lírai és drámai árnyalását a táncot tervező és előadó művészek számára egyaránt.

Így volt ez Seregi esetében is. A magyar alkotó határozott elképzeléssel rendelkezett a megvalósításról és a dramaturgiai megoldásokról. Ehhez a zenét is át kellett dolgoznia. Seregi Lászlónak – mivel teljesen új szöveget írt, és a darab színpadi beállítását is tökéletesen megváltoztatta –, az előbbi verziók alkotóihoz hasonló, de talán még nagyobb arányú összevonásokat és sorrendváltásokat kellett végrehajtania a karmesterrel, Pál Tamással együtt. A szovjet mester ebbe eleinte kénytelen-kelletlen nyugodott bele, de elismerően csak akkor nyilatkozott, amikor látta, hogy a balett mekkora sikert arat. Az előadásnak pedig hatalmas sikere volt, a főszerepeket az akkori balett-társulat két kiváló szólistája, Fülöp Viktor és Kun Zsuzsa táncolta el. A közönség a premieren 30 perces álló vastappsal ünnepelte a darabot és koreográfusát. Jelen volt a zeneszerző Áram Hacsaturján és felesége is. Hacsaturján a bemutató előtt még fel volt háborodva azon, hogy Seregiék teljesen megváltoztatták a darab partitúráját: az előadás utáni ünnepségen Hacsaturján azonnal le is akarta tiltatni a darabot. Azt megengedte ugyan, hogy itthon az Operaház falai között játsszák, de a külföldi turnékat ezzel a zenei szerkesztéssel nem engedélyezte. A bejelentés után rögtön távozott is.

Egy évvel később 1969 novemberében az együtttest meghívták Párizsba egy nemzetközi táncfesztiválra, amelyre természetesen a *Spartacust* szerették volna kivinni. Engedélyt kellett tehát kérni Hacsaturjától, és a zeneszerző végül beleegyezett, hogy bemutassák a darabot. A *Spartacus* a továbbiakban is nagy nemzetközi sikereket aratott, két aranycsillagot is elnyert, az egyiket a legjobb koreográfia, a másikat pedig a legjobb primabalerina kategóriában, amelyet Kun Zsuzsa kapott Flavia szerepéért. A *Spartacus*nak a továbbiakban hatalmas nemzetközi sikere lett. A világ számos városában bemutatták: Párizs, Róma (Caracalla) és Baalbek, Melbourne és Sydney, New York (Metropolitan), Athén, Santiago de Chile, valamint Berlin.

Hacsaturján a nagy érdeklődés és siker hatására megváltoztatta véleményét, és engedélyezte a darab további nemzetközi bemutatásait is, amelyről Seregit levélben tájékoztatta. *„Kedves Seregi! Kedves Operaház! Mennyire örülök, hogy a mi közös munkánk: a mi Spartacusunk ilyen sikeres. Természetesen engedélyezem, és a továbbiakhoz is sok sikert kívánok! Hacsaturján.”* Az ausztráloknak olyannyira tetszett Seregi *Spartacusa*, hogy több turnéállomás helyszínére is azt vitték, sőt, Ausztráliában repertoáron is tartották több éven át.

## A balett koreográfiája

Seregi László *Spartacus*-koreográfiája érett művész munkája. Kivirágzott benne mind az, amit Seregi a néptáncból, a klasszikus balettből, a karaktertáncból ifjúkorában magába szívott, és az Operaházban Harangozó Gyula művészetének közvetlen átélése révén a realiztikus magyar balett hagyományból átvett; mindaz, amit az egész estét betöltő szovjet balett-drámák előadásával kapcsolatban a maga számára két évtized alatt leszűrte és megérlelt.

A filmes látásmóddal újdonságot hozott a magyar balettszínpadra és a világitást is újszerűen használta. Mozgásnyelve alapvetően a klasszikus balettra épül, de gyakran alkalmaz folklorisztikus elemeket és akrobatikus mozdulatokat is. Hosszabb kartáncai mindig két fontos dramaturgiai pillanat közé ékelődnek. Szólói és duettjei jellemeket festenek és érzelmeket közvetítenek a közönség számára. Spartacus első felvonásbeli bosszútánc például a rabszolgafelkelést kirobbantó indulatot hordozza. De még ennél is jobban érdekelt a színházi hatásokkal való operálás, amely segíti a nézőt, hogy követni tudja a cselekményt.

Spartacus és Flavia III. felvonásbeli grand pas de deux-je minden szempontból a balett érzelmi, hangulati csúcspontja. Itt válik teljesen nyilvánvalóvá az, hogy a felkelők kudarcot vallottak, mivel a római csapatoknak nagy nehézségek árán, de sikerült leverniük a lázadást. A lázadók becsületben vesztették el ezt a harcot. De a duett mégiscsak

a szerelmespárról szól, akik érzik, hogy el fogják veszíteni egymást, és ez az utolsó esélyük arra, hogy még egyszer együtt lehessenek. A szorongás, a félelem, a búcsú és a szerelem végig érzékelhető az egész pas de deux alatt. *„Spartacus és Flavia nagy, tragikus szárnyalású pas de deux-je emelkedetté teszi a visszavonhatatlan búcsúzást; a forradalmár emberpár hűséges szerelmén kívül a hősiesség helytállást, az együttérző bajtársiasságot és az elveszett felkelés elsiratását is kifejezi.”*

A kettős elején mind a ketten végignéznek az elesett bajtársakon, akik az utolsó pillanatig kitartottak mellettük. Spartacus megfáradtan és lelkiismeret furdalással megy végig barátai között, akiknek szabadságot ígért, de nem tudta betartani ígéretét. Egyszer csak összetalálkozik Flaviával. Itt kezdődik a szerelmesek utolsó tánca.

A nagy emelések és minden mozdulat a szenvedést, a szerelmet és a vágyott szabadságot fejezik ki. Spartacus egész testével igyekszik megvédeni Flaviát a távolban felbukkanó seregek ellen. Minden oldalról figyelik, hogy mikor érnek oda hozzájuk és szakítják el őket egymástól. Amikor a sereg beront a táborba, a szerelmesek az utolsó pillanatig próbálják egymást védeni, de a tömeg elsodorja Flaviát Spartacus mellől. Hiába keresik egymást, nem találkoznak többé. Végül Spartacust elfogják a katonák. Koreográfiai, zenei, és dramaturgiai tetőpont ez a rész.

Flavia rövid szólója a végletes fájdalom már-már önkívületi pillanatait ábrázolja. Végül csüggedten és fáradtan roskad a földre. Kimerültségében azt képzeletben, hogy Spartacus ismét ott van mellette. A látomás nem tart sokáig, visszatér a valóságba, és kénytelen elfogadni azt, hogy szerelme nincs többé. A koreográfus költői szépséggel ábrázolja Flavia látomását. A zene és az érzelmek által keltett hatásoknak megfelelően játszik a fényekkel. Homályos fényhatással érzékelteti, hogy Flavia képzelete, még ha csak néhány percig is, visszahozza neki Spartacust. Majd mikor a vízió kezd véget érni, a színpad fényei még jobban elgyengülnek és Spartacus szép lassan eltűnik. A zene elhal, és Flavia egyedül marad. Ezzel a megoldással az alkotó azt is érzékelteti, hogy bár múltba vész a legenda, amelynek alakjai hús-vér figurák, szenvedélyük és szenvedésük mindig feleleveníthető.





# Synopsis

## ACT I

### Scene 1

Rome. The Appian Way is lined with crosses bearing crucified slaves, with the dying Spartacus among them. Soldiers accompany the triumphant commander Crassus, suppressor of the slave revolt, who now watches his abased and defeated opponent with anger. Keeping vigil beneath Spartacus's cross is Flavia, the dying man's wife. The woman tries to beg for her husband's life, but Crassus pays her no heed. The dying Spartacus relives the events of the uprising.

### Scene 2

Crassus and his noble friends decide to go to Capua, to the gladiatorial school.

### Scene 3

The gladiatorial school in Capua. The slaves are performing their usual exercises. Batiatus, the owner of the school, picks out Spartacus and, after a short fight, lays him down. The female slaves offer water to the exhausted warriors. They are accompanied by Flavia, who draws Batiatus's eye. Trumpets signal the arrival of guests: Crassus is coming with his friends Canus, Claudia and Julia. From the line of slaves that has assembled, Crassus selects four. The Thracian Crixus will fight the Judean Gad, while the African will do battle with Spartacus in life-or-death combat. When her husband is chosen, Flavia rushes to join the gladiators and then collapses unconscious.

### Scene 4

The four gladiators are locked in a shared cell for the night, but none of them find it easy to sleep. Spartacus remains awake the longest. Flavia sneaks into the cell to bid farewell to her husband. The sleepers awaken and all say their farewells to the Woman, and to life.

### Scene 5

In the first contest, Gad kills Crixus. During the pause between the two fights, a female dancer entertains the guests. Meanwhile, Spartacus is led to the viewing box so that the women can see his muscles from up close. The dancer makes Spartacus think of his love, Flavia. In the second duel, Spartacus, armed with a knife, faces the African, who is equipped with a trident and net. The black man gets the better of him, but in a blinding rage, instead of slaying the gladiator, he turns against the Romans in their box. Although his struggle is a futile one, he manages to wound a number of soldiers before one of the guards brings him down. The African dies in the arms of Spartacus, who thrusts his knife into the ground in impotent fury.

### Scene 6

The African's corpse is hung up on the grated wall of the yard as a deterrent to the slaves. Spartacus slips out of his cell that night and swears vengeance before the dead body. After killing an approaching guard, he frees Gad and the other slaves. The rebels slay the guards and break out of the arena.

## ACT II

### Scene 1

Years later, Crassus and his two lady friends seek out the arena in Capua, now in ruins. The commander is tormented by memories. He remembers the gladiators, the dead African, and Spartacus and his wife, Flavia.

### Scene 2

Crassus is enjoying himself with guests in his summer palace. Claudia and Julia are joined in dance by the commander Crassus himself, and then the entire company of patricians launch into unbridled revelry. Meanwhile, outside, an army of slaves is gathering with Spartacus at their head. They break into the palace, eject those inside, and then the slaves celebrate their victory. They capture Crassus's friend Canus and

force him to fight a Roman soldier. Both men are wounded in the battle, but the slaves spare their lives.

### **Act III**

#### **Scene 1**

The Senate in Rome. A passionate debate is taking place when a wounded soldier staggers in from the slaves' camp in Capua and drops dead before the senators' eyes. Crassus places a cover over the dead body and then, raising the soldier's sword up high, declares that with the backing of the senate, he will lead an army against the slaves.

#### **Scene 2**

The slave revolt has failed, and the army is forced to flee. At the last campsite, Spartacus and Flavia bid farewell to each other and to life. The Romans surround the camp. Spartacus is captured, but his wife escapes.

#### **Scene 3**

In Flavia's imagination, the victors march in triumph.

#### **Scene 4**

Back at the spot of the opening scene. Spartacus has expired on the cross, with his wife, Flavia left alone to mourn him. With the death of Spartacus and his comrades, this woman is the only one left to remember the struggle for freedom.



# The ballet's historical background

## What did it mean to be a slave in ancient Rome?

*The Emperor Justinian summarised the institution of slavery as follows: "Slavery is an institution of the law of nations, subjecting, against nature, one man to the dominion of another. The name 'slave' is derived from the practice of military commanders of ordering the sale of captives, and thereby saving them instead of killing them; hence they are also called 'mancipia', because they are seized from the enemy by the hand."*

Wealthier Roman citizens might possess up to 500 slaves, and Roman emperors often had as many as 20,000 of them. The Roman army was the most important supplier of slaves, but Roman laws made it possible for fathers in difficult financial straits to sell their children into slavery as well.

After individual military campaigns, tens of thousands of prisoners might wind up on the slave markets. Slave traders did not try to trick their buyers: slaves were usually sold and bought naked so as to assess their physical abilities more easily. Slaves with a good knowledge of the culinary arts fetched extremely high prices. If a slave fled, professional "slave hunters" were hired to find them. After capturing runaway slaves, the letters FUG (for "fugitivus", that is "runaway") were burnt onto their foreheads.

## Gladiatorial combat

Some slaves were forced to entertain their masters by fighting each other, and in some cases they had to fight wild animals. The first official such fight to the death was held in 105 BC. In order to prevent the gladiators from being killed right after emerging into the arena, they received training in gladiatorial schools. The first gladiators were prisoners of war captured during wars of conquest. Their names, for example, Gallus (Gaul) and Thraex (Thracian), were derived from their place of origin. These fighters were pitted against each other in the battlefield using the tactics and arms that were characteristics of their ethnic group, and the fights had a special "choreography".

The spectacle began with the procession, in which all of the gladiators who were about to fight participated. The gladiators arrived at the arena in opulent and colourful attire. They made a lap of honour in the arena, marching before their master's or the emperor's box. Who would fight whom was determined by the drawing of lots. The *libellous numerarius* was the "programme booklet" of the gladiatorial games, with the list of fighters who would be entering. The weapons were checked: every sword, harpoon and arrow was carefully examined. Nets were also used, for immobilising the enemy.

Trumpets signalled the beginning of the fight, which lasted until one of the fighters was dead. Then, according to tradition, a servant dressed as Charon, the ferryman of the underworld, appeared in the arena, walked over to the corpse and hit it with a stick, showing that he was now the owner of the body. The winning gladiator proceeded to the ruler's box to receive his prize, a palm leaf, the traditional symbol of victory, together with several golden coins, and then, before leaving the arena to the applause of the audience, he made a lap of honour.

Gladiatorial games became a tool of political propaganda for emperors: they enhanced the emperor's popularity and appeased the masses ("panem et circenses"). The games were held up until the 5<sup>th</sup> century AD, when they were officially banned.

## The historical Spartacus

Over the centuries, the figure of Spartacus, leader of the rebelling slaves, grew into a legend: he became a symbol of rebellion against injustice and of a man who does not give up fighting even when victory seems hopeless. In the spirit of the ideology of "class struggle", political movements used his name on their banners or even appropriated it for themselves; his admirers included Garibaldi and Che Guevara. Books, films and statues have been created about him. But what was the "real" Spartacus like?

Spartacus (109 – 71 BC) was a gladiator and slave of Thracian origin in ancient Rome. Being the leader of the greatest slave uprising that broke out in 73 BC, he was a significant male figure in history. Previously, over the course of the second century BC, several slave uprisings had already broken out. Thousands of slaves rebelled against their masters, protesting against the inhuman conditions they were forced to live



in, since their owners often physically maltreated them and punished them without cause. These uprisings were suppressed by the Roman army, and the rebels were crucified.

Spartacus was trained in Capua, the centre of gladiator training in the Roman Empire. His talent was evident even during the training. There was almost no possibility for gladiators to organise resistance, but Spartacus managed to establish some kind of a bond among them, and succeeded in breaking out of the gladiator barracks with more than seventy men.

Paying tribute to Spartacus, British military historian Mark Corby said, *“He was one of the greatest commanders of the ancient world: a man who emerged from the depth and built up an army without any help, just by himself, and then two years later faced the finest army in the world. Spartacus’s achievement must be that we still talk about him. He’s part of the story of human hope, of human effort, of trying against all the odds to succeed. And he’s an image that a brave man can put up a good fight in adverse circumstances.*

The Spartacus uprising is a historical event. A number of uprisings broke out around the Empire, but none of these were as important as the greatest one led by Spartacus.

## **Historical figures in the ballet**

In 73 BC, the slaves in the gladiatorial school in Capua run by Lentulus Batiatus rose up and broke out of the barracks in order to change their hopeless fate for the better. Spartacus, the leader of the uprising, fled to the woods on Mount Vesuvius. Initially, their weapons consisted of basic kitchen utensils. Hearing the news of their escape, the slaves working in the manors nearby also joined the rebels. The army of slaves successfully fought the Roman legions that were sent against them, stoking fear among the Roman aristocracy.

News arrived about masses of slaves rebelling against their masters and running away from them. The revolutionary mood increased as Spartacus’s army racked up victory after victory against the Roman legions. The Senate, which consisted of large landowners,

eventually decided that it had had enough of watching its troops being defeated while the rebels grew in strength, and gave unlimited power to the wealthy Marcus Lucinius Crassus, commander of the Roman legions.

Crassus was also a historical figure. The Romanised Greek chronicler Plutarch described him in detail in his famous work *Parallel Lives*:

*“Marcus Crassus was the son of a man who had been censor and had enjoyed a triumph; but he was reared in a small house with two brothers... The Romans, it is true, say that the many virtues of Crassus were obscured by his sole vice of avarice; and it is likely that the one vice which became stronger than all the others in him weakened the rest. The chief proofs of his avarice are found in the way he got his property and in the amount of it. The greatest part of this, if one must tell the scandalous truth, he got together out of fire and war, making the public calamities his greatest source of revenue.”*

Whether Spartacus was married or not is the subject of many different stories. According to Plutarch, Spartacus’s wife was from the same tribe as himself and they became slaves together. However, only a few sources mention her.

Of the slave uprising, Plutarch wrote:

*“The insurrection of the gladiators and their devastation of Italy, which is generally called the war of Spartacus, had its origin as follows. A certain Lentulus Batiatus had a school of gladiators at Capua, most of whom were Gauls and Thracians. Two hundred of these planned to make their escape, and when information was laid against them, those who got wind of it and succeeded in getting away, seventy-eight in number sallied out. Then they took up a strong position and elected three leaders. The first of these was Spartacus, a Thracian of Nomadic stock, possessed not only of great courage and strength, but also in sagacity and culture superior to his fortune, and more Hellenic than Thracian. It is said that when he was first brought to Rome to be sold, a serpent was seen coiled about his face as he slept, and his wife, who was of the same tribe as Spartacus, a prophetess, and subject to visitations of the Dionysiac frenzy, declared it the sign of a great and formidable power which would attend him to a fortunate issue. This woman shared in his escape and was then living with him.*

*“Spartacus was soon great and formidable; but he took a proper view of the situation, and since he could not expect to overcome the Roman power, began to lead his army toward*

the Alps, thinking it necessary for them to cross the mountains and go to their respective homes, some to Thrace, and some to Gaul. But his men were now strong in numbers and full of confidence, and would not listen to him, but went ravaging over Italy.

*“On learning of this, the Senate chose Crassus to conduct the war, and many of the nobles were induced by his reputation and their friendship for him to serve under him. Crassus took position on the borders of Picenum, expecting to receive the attack of Spartacus. But Spartacus avoided him, and retired through Lucania to the sea. Crassus was now in fear lest some impulse to march upon Rome should seize Spartacus, but took heart when he saw that many of the gladiator’s men had seceded after a quarrel with him. Upon this detachment Crassus fell, and drove them away from the lake, but he was robbed of the slaughter and pursuit of the fugitives by the sudden appearance of Spartacus, who checked their flight..*

*“This success was the ruin of Spartacus, for it filled his slaves with over-confidence. They would no longer consent to avoid battle.” Crassus first trained his legionaries and then attacked Spartacus’s army. Eventually, in 71 BC, he won a decisive victory over the rebels. Spartacus himself fell and thousands of slaves were crucified along the road from Capua to Rome. They all died on the Via Appia. Spartacus’s massive revolt did not put an end to the disturbances, and uprisings both minor and major broke out later, but none of these were on the scale of what Spartacus and his army had done. Either there was no outstandingly talented personality like Spartacus to lead them, or Rome had succeeded in impressing on them the severity of its punishment.”*

## Spartacus in the arts

Spartacus’s legacy has been preserved in art as well. Many writers and poets have passed him and his story down for posterity: Cicero, Horatius and Lucanus and others all wrote about the slave leader. The ancient sources on the uprising (by Plutarch, Appianus, Florus, Orosius and Sallustius) all commemorate his personality as well.

Later on, numerous other authors also wrote about the events of the uprising or the character of the heroic slave leader. The most popular of these is Howard Fast’s best-selling book *Spartacus*, which has served as the basis for many stage and film adaptations. The success of Fast’s novel was mainly due to its modern approach and tone. The author powerfully depicts the slave-holding society in its heyday, the suffering of the slaves, the colourful and purchasable rabble of the plebeians, the dandified group of equites and soldiers, the swaggering landlords, the politicians and the completely depraved Senate.

The most important film, the script of which was based on this book, is perhaps Stanley Kubrick’s *Spartacus*, featuring Oscar-winning actor Kirk Douglas in the title role. The film was premiered in the United States in 1960. It shows the life of Spartacus and the story of the Third Servile War. It also includes Peter Ustinov in the role of Lentulus Batiatus and Johan Gavin as Julius Caesar, with even Tony Curtis making an appearance on the screen. It is not only in books and films that the life and deeds of one of the greatest slave leaders in history has been recorded. A number of fine artists have also been inspired by Spartacus’s greatness. One of the most important monuments is French sculptor Denis Foyatier’s (1793–1863) statue of Spartacus from 1831. More than two metres high, the marble statue was part of a group of eight figures, and has been at the Louvre since 1877. Less famous is the marble *The Oath of Spartacus*, sculpted by Louis-Ernest Barrias (1841–1905).

Hungary too can boast a statue of Spartacus: the bronze statue of 2.4 metres in height was created by Barna Megyeri (1920–1966) in 1955, and it can be found in the 14th District of Budapest, outside 78 Kerepesi Road.

It bears mention that there was also a Hungarian play inspired by the story of Spartacus: Hungarian playwright Gergely Csiky wrote his historical tragedy in verse in five acts titled *Spartacus* in 1875. It was premiered at the National Theatre in Budapest in 1886.

A large number of *Spartacus* ballets have also been created. Seregi’s dance drama was preceded by 18 different choreographies. All tried to present the most important events and moments of the uprising faithfully to the viewers. Some dance versions were at the time compared to cinematic treatments, although the situation of a choreographer is usually more difficult than that of a film director. The choreographer has fewer tools to

work with, and must work in real time, without tricks or effects that can only be used on the film screen. There is an advantage, however, in the fact that the viewer may grow more intensively involved in the events in the theatre while listening to live music than while sitting in front of a projection screen. These are the difficulties and issues that choreographers deal with the subject have had to face. The most important productions before Seregí's were created by L. Yakobson (1956), J. Blazek (1957), I. Moiseyev (1958) and J. Grigorovich (1968). The most important ones to follow Seregí's were those of M. Abbondanza (1987), György Vámos (1989), J. Grant (1989) and W. Orlikowsky (1989). The ballet productions preceding the Hungarian *Spartacus* were conceived almost solely on Soviet stages. Of course, there were fundamentally ideological reasons for this, since who could present better the figure of the revolutionary who emerges from the lowest layers of society and makes himself into a hero than the slave commander from antiquity? A forerunner of this type of ballet was a Soviet classical ballet premiered in Paris in 1932 titled *The Flames of Paris* (Asafiev – Vainonen), which used the theme of revolution to pay tribute to the ideal of Soviet heroism that prevailed in the era. Until the 1980s, the narrative ballet drama ("dramoballet") had an almost exclusive place on Soviet ballet stages, all featuring a large number of characters, spectacular crowd scenes and variations and *pas de deux* that were technically difficult to dance.



Rónai András, Yamamoto Riku

# The Hungarian world premiere

László Seregi's *Spartacus*, set in the Roman Empire around 74 BC, was his first true grand ballet, which became an instant milestone in the history of Hungarian dance, and each generation since 1968 has enjoyed its historically themed choreography, which treats the story of the ancient slave uprising in the ancient Roman Empire while also delivering its true message about revolution and the human emotions and decisions that arise during periods of oppression. *"It will be an eternal theme for as long as people are being tortured, killed and hurt unjustly, and for as long as there are people who want to break out of this,"* claimed the choreographer.

In 1968, László Seregi was working on the premiere at the Opera simultaneously with the preparations being made in Moscow for the premiere of Grigorovich's production. The Budapest premiere was held on 18 May 1968, not long after the one in Moscow. Of course, preparations had begun a year earlier. In 1967, the management of the Opera decided to commission László Seregi to create a ballet with a revolutionary theme. The general director of the Opera, Miklós Lukács, summarised his ideas to Seregi: he should find a theme about social struggle, including the concept of suppression and liberation. Coming more than ten years after the Hungarian revolution of 1956, with the country still part of the Soviet Bloc, this undertaking must have been a sensitive one. Lukács suggested the story of Spartacus and the above-mentioned book by Howard Fast as a good potential starting point for creating a ballet.

Seregi had read this book as a child, and it had affected him greatly. Now he would have the opportunity to adapt the story for the stage. Thus far he had choreographed ballet interludes of various lengths, and *Spartacus* would become his first full-length ballet. Together with assistant choreographer Ildikó Kaszás, he set to work creating the ballet. For the music – just as in Moscow – they chose Aram Khachaturian's ballet music *Spartacus*.

When Seregi was given the score of *Spartacus*, he and conductor Tamás Pál immediately set out to completely revise both the music and the libretto by Nikolai Dimitriyevich Volkov.

Seregi was well aware of the fact that it would be impossible to bring the entire histori-

cal background to the stage, and he thus focused only the most important moments and events of the uprising. Still, he managed to present a coherent story on the stage. He had an excellent sense for this, as well as for depicting characters. He tried to create figures in a way that made them credible to the audience. These were the factors that he was considering when he was creating the characters of Flavia, the gladiators and the other heroes. He imagined Spartacus as a simple and fallible person, nobody special who is not a hero at all, but who is chosen by fate and made into a leader by the situation. A slave who can frighten Rome. *"I knew that in order to make a drama from real life into a drama on the ballet stage, the only way to get there was through the characters and the specific situations; I can only express it with feeling and suffering people who have been humiliated and violated, and now yearn to rise up and rip off their chains. This was my objective, and I think this is what makes this piece enjoyable even today."*

It is a typical feature of Seregi's choreographies that he liked to have many characters moving around on the stage at once. The crowd became an element of the set, and, at the same time, it also made a given piece more credible. Perhaps László Seregi's background as a folk dancer played a role in this.

Seregi paid attention to every detail, including the set and costume design. The memories of the few years he had spent at the College of Applied Arts were not forgotten. He himself conceived of what he wanted to see on the stage, drafted the plans and designed everything that was necessary to realise the work, and then discussed them with the designers, who then only had to deal with implementing them. He dreamed up wonderful sets for his first full-length ballet, which included the Via Appia full of crosses bearing the suffering, defeated slaves as they await their deaths and the depiction of the gladiatorial school in Capua. Crassus's palace also faithfully reflects the Roman era. In his *Spartacus*, uniquely in the history of Hungarian ballet, Seregi summarised everything that was important in his own professional career and the ballet traditions of the Opera up to that point: Harangozó's legacy of the national style of ballet, the romantic realism and monumentality of Soviet ballet dramas, and the primeval force and noble pathos of the style of Hungarian dramatic folk dance (military dance).





## The authors and the creative team

**László Seregi** (1929–2012) studied to be a graphic designer at the College of Applied Arts, but for financial reasons was unable to complete his studies and went on to work in the warehouse of a cogwheel factory. He joined the Honvéd Art Ensemble in 1949, at the age of 20. There he studied classical ballet with Marcella Nádasi and folk dance and choreography with dancer and sculptor Iván Szabó. Seregi created some choreographies for the ensemble, such as *Dances of Kalotaszeg* (1952) and *Morning in the Camp* (1953). His talent for composition already stood out. He joined the Opera in 1957 as a member of the corps de ballet. With his excellent sense of humour and organisational skills he soon attracted attention to himself. He began creating choreographies for the ballet interludes to opera productions: *Der Bettelstudent*, *The Spinning Room*, *Die Fledermaus*, and *Faust*. The real breakthrough came with the premiere and great success of his ballet *Spartacus*, which was followed by several full-length ballets: *The Miraculous Mandarin* (1970), the highly successful *Sylvia* (1972), *The Cedar* (1975), *Chamber Music No. 1* (1976), *Variations on a Children's Song* (1978) and the unforgettable Shakespeare trilogy: *Romeo and Juliet* (1985), *A Midsummer Night's Dream* (1989) and *The Taming of the Shrew* (1994). He also choreographed works that are perhaps not as widely known, for instance, *Serenade* (1977) and *On the Town* (1977). He also ventured into the world of musical theatre: his fantastic choreography for *Cats* (1983) brought great acclaim.

Seregi had an excellent sense of how to combine folk dance, classical ballet and theatrical techniques and effects in his pieces. He was very good at depicting characters; always fully developing his characters for the stage. His exceptional musical sense contributed to the success of his ballets too. Seregi also served as the Opera's ballet director from 1978 to 1984. He taught many of his works to major ensembles in different countries, and in many cases, they are still being successfully performed there today. His work won him many awards, including the Kossuth Prize and designation as an Artist of Excellence.



On 11 July 1998, at a gala organised to celebrate his 40 years as a member of the Opera, Seregi had the following words to say to the audience:

*“It was half a century ago when dance found me, and this developed into an unbreakable marriage. Now this is the golden wedding anniversary already! Forty years at the opera have passed, my young children have all grown up. I look at them with serene joy; they cause me no disappointment. My children Spartacus, Sylvia, Romeo, Juliet, Titania, Oberon, Petruchio, and Kate all pronounce the aim of my life: for them to bring happiness to all those who watch them. Promote beauty, genuine humanity, the warmth of the heart – and peace! Dance, sing and smile at the world! Evil is not able to dance, wars are not waged while smiling. Stand up against hatred. Dance is medication. Dance is happiness. Dance is youth. Dance is Life! I created all of my movements for this purpose. This is what I’m celebrating now with all of you.”*

**Aram Ilyich Khachaturian** (1903–1978) was born in Tbilisi and quickly developed a fascination for folk songs. Although he would not learn to read music until much later, he played the tuba in school and, an autodidact, taught himself piano. Khachaturian was twenty years old when, speaking broken Russian, he commenced his studies at the Gnessin Musical Institute in Moscow. At the age of 26, he wound up in the conservatory, where he studied music composition under Myaskovsky and orchestration under Vasilenko. His first success would not be long in coming: his *First Symphony*, written in 1932 on the occasion of the tenth anniversary of the Armenian Soviet Republic, earned him major recognition.

The concertos he wrote for piano and violin in the mid-1930s also attracted attention. In 1939, he was appointed the deputy chairman of the Organising Committee of the Union of Soviet Composers in 1939. In that same year, he composed his ballet *Happiness*, using thematic material he would return to in a later ballet: *Gayane*. Khachaturian followed the traditions of 19th century Russian classical music. His originality is found chiefly in the blazing colours, rich melodiousness and exhilarating rhythms of Armenian and Georgian folk music that can be found in his work.

Well into the 1940s, his creative work was dominated by ballet music: *Masquerade* (incidental music for the play by Mikhail Lermontov, 1941) and *Gayane* (a ballet, first staged in

Perm in 1942, which includes the famous *Sabre Dance*). In 1942, he joined the Communist Party of the Soviet Union. Khachaturian, who was every bit as much an enthusiastic communist (having written a poem to Stalin in 1938 and a funeral ode in memory of Lenin in 1948) as he was an enthusiastic Armenian nationalist, would eventually incur the wrath of the party with his *Third Symphony*, written to mark the 30th anniversary of the October Revolution. In 1948, he – along with Shostakovich and Prokofiev – was accused of formalism and bourgeois tendencies, and together they were forced to publicly ask the forgiveness of the domestic audience: the Soviet people.

In spite of everything, he had not fallen from favour. He would start conducting in 1950, and in 1951 would be appointed a professor at the Gnessin State Musical and Pedagogical Institute in Moscow and at the Moscow Conservatory, teaching music composition. In 1954, he was named a People’s Artist of the Soviet Union, and five years later he received the Lenin Prize as well, while also receiving the Order of Lenin and the USSR State Prize each on several occasions. In 1957 he took up the post of secretary of the Union of Soviet Composers. Khachaturian died in Moscow on 29 April 1978, one month shy of his 75th birthday. He was buried in Yerevan.

**Gábor Förray** (1925–2000) graduated from the College of Applied Arts and won a scholarship to work as an assistant designer at the Hungarian State Opera under Gusztáv Oláh. He became a set designer in 1956, head set designer in 1967, and head scenic artist and technical director in 1974, holding that post until his retirement in 1989. In his works, constructivism and the picturesque were combined with the utilisation of new materials and novel technical solutions. His works demonstrated his fine manual skills and excellent sense for colours. He also did creative work as a painter and industrial designer. He worked as a guest designer in the Soviet Union, Austria, Australia, and Germany. His most important designs at the Opera were for *Spartacus* (Khachaturian/Seregi, 1968), *The Wooden Prince* (Bartók/Seregi, 1998), *Sylvia* (Delibes/Seregi, 1972), *A Midsummer Night’s Dream* (Mendelssohn/Seregi, 1989), *Romeo and Juliet* (Prokofiev/Seregi, 1985), *Don Carlos* (Verdi, 1969), and *Parsifal* (Wagner, 1983).

**Tivadar Márk** (1908–2003), Hungarian applied artist, Kossuth Prize-winning costume designer, lecturer with the opera department at the Academy of Music, Eternal Member of the Opera, master artist. Márk studied textile design at the School of Applied Arts and art history at Eötvös Loránd University. He joined the Opera as a costume designer in 1934 and spent his entire career there; his activities were completely intertwined with the work of the theatre's performing artists. After encountering his costumes, other theatres in Budapest, including the Operetta Theatre and other theatres around Hungary and abroad, as well as open-air theatres, began to request his services. It was both his talent and his unmatched diligence that enabled him to satisfy the orders. He found designing costumes for ballet to be the most difficult of all. In this art form, the costume cannot limit the dancer's movement, the trajectory of jumps and the movements of arms, but instead must highlight them. In addition to designing costumes and sets for the theatre, he also did design work for films, and even worked as an illustrator for books.

**Ildikó Kaszás** (1941–) graduated from the Hungarian State Ballet Institute in 1958, where she studied with Zsuzsa Merényi and Karola Szalay. Kaszás joined the Hungarian State Opera, becoming a soloist in 1970. She has danced a number of roles successfully in Hungary and abroad including *Giselle*, *Flames of Paris*, *The Wooden Prince* and *Pas de Quatre*. She began to work with László Seregi in 1959, as assistant choreographer and ballet master. In 1981 she was decorated with the Silver Grade of the Order of Labour, and she was named an Artist of Merit in 1986. She received the Knight's Cross of the Order of Merit of the Republic of Hungary and was made an Eternal Member of the Hungarian State Opera in 2002. She was presented with the Commander's Cross of the Order of Merit of Hungary in 2014



Melnyik Tatyjana

# The composer and his work

The music to *Spartacus* is extraordinarily supple, perfectly suited for film. Khachaturian composed the music to *Spartacus* 12 years after that of *Gayane*, meaning that a major difference can be observed in the artistic treatment of the two works. In the case of the later work, the creative process lasted three and a half years, and the composer travelled to Italy in order to study ancient statues and pictures on site. While in the music for *Gayane*, the closed numbers and the musical passages forming the background for the stage drama and pantomime that linked the dances together were loosely connected to each other, the music for *Spartacus* is in its entirety dramatic ballet music composed from start to finish with symphonic precision. Here, it is not in evoking the tunes to folk dances that the Armenian national character emerges, but primarily in the rich orchestration of the colourful scenes. Khachaturian depicts robustly crafted characters – heroic men and feminine women – to produce an impressive illustration of the dramatic tension and tragic failure of the slave uprising. The music for *Spartacus* was not discussed in advance and jointly developed with the ballet master according to some compositional plan. This established method was eschewed by Khachaturian, which is why later on, each time the ballet was staged, the music underwent significant omissions and re-orderings, and the ballet masters were even known to ask the composer for new insertions. Khachaturian would protest, passionate arguments would ensue, but in the end he would make the revisions. “I consider the ballet to be a great art form. All the variety of human life and the wealth of its moral lessons can be expressed with it. It’s important for the music to be able to express all the beauty that can be seen on stage in the ballet,” said the composer. It was not on the ballet stage where the music for *Spartacus* was heard for the first time, but instead on two pianos, in the Leningrad House of Composers in 1954, and later on in the form of a suite as interpreted by the Leningrad Radio Symphony Orchestra. The premiere at the Kirov Theatre on 27 December 1956 was preceded by enormous concert success. For that, the highly respected composer had to make the above-mentioned abridgements and significant re-orderings according to the think-

ing of Leonid Yakobson (1904-1975), and also had to compose three hours’ worth of music for the lengthy four-act ballet libretto by Nikolai Volkov. The Leningrad premiere was successful, but at the Bolshoi Theatre two years later, in 1958, spectacularly directed and choreographed by Igor Moiseyev, it did not achieve the desired effect. Khachaturian’s music was recognised with the Lenin Prize in 1959 and the Stalin Prize later on, and by 1962 it was being performed, in Moscow as well as elsewhere, in a shorter format using Yakobson’s choreography. Finally, on 9 April 1968 in Moscow, Yuri Grigorovich’s choreography to *Spartacus* brought the ballet the longed-for success on the choreographic side as well. Grigorovich eventually realised that it was the intuitiveness of the dance that prevailed in Khachaturian’s score over the set compositional plan in how the dramatically rich scenes and lyrical episodes provide a rich melodic and dancably rhythmic basis for the choreographer’s imagination. The colourful, refined and later tragically grim harmonies of its orchestration actually enable both the designer and performers of the dance to give lyrical and dramatic nuance to the movements.

This is how it would be in Seregi’s case, as well. The Hungarian artist had definite ideas about how to mount the work and what dramaturgical solutions to use. This also necessitated revising the music. Because he had written a completely new libretto and completely altered the piece’s dramatic approach, Seregi had to work with conductor Tamás Pál to make abridgements and changes in order in the work that were similar to those of other artists who had previously mounted the work, although they were perhaps on a greater scale. The Soviet composer at first went along with this only with great reluctance, but would later speak appreciatively of it after seeing how successful the ballet had become.

The production was an enormous triumph: at the world premiere, featuring two superb soloists of the ballet company, Viktor Fülöp as Spartacus and Zsuzsa Kun as Flavia, the audience gave both the piece and the choreographer a 30-minute standing ovation. Both the composer and his wife were present for the occasion. Prior to the premiere, Khachaturian had still been upset that Seregi and his colleagues had completely refashioned the piece’s score. At the celebration following the performance, Khachaturian was ready to ban any further performances. But then he relented and

gave his permission for it to be performed in Hungary, inside the Opera House, but not to be taken on tours abroad if it still included the musical revisions. After this declaration, he quickly departed.

A year later, in November of 1969, the ensemble was invited for an international dance festival in Paris, to which they naturally wished to bring *Spartacus*. They therefore needed permission from Khachaturian, who eventually gave his consent for them to present the piece. It ended up being so successful that it won two *Étoiles d'Or*: one for best choreographer, the other in the best prima ballerina category, which went to Zsuzsa Kun for her portrayal of Flavia. László Seregi's *Spartacus* has remained a tremendous international success since then, having been presented in many countries and prominent cities, including Paris, Rome (the Baths of Caracalla), Baalbek, Melbourne, Sydney, New York (the Metropolitan Opera), Athens, Santiago de Chile and Berlin.

Influenced by the great interest and success, Khachaturian changed his mind and consented to having the piece continue to be performed internationally, and informed Seregi of this in a letter "Dear Seregi! Dear Opera House! I can't tell you how glad I am that our joint work, our *Spartacus*, has been so successful. I naturally give my consent, and wish you much future success! Khachaturian." The Australians were so smitten with Seregi's *Spartacus* that they took it on tour to various stops, and even kept it on the repertoire in Australia for some years.

Legendary dancers in the roles of Spartacus and Flavia



Zhukov Dmitriy, Kiyota Motomi

# The ballet's choreography

László Seregi's choreography for *Spartacus* is the work of a mature artist. Coming to fruition in it is everything Seregi soaked up during his youth about folk dance, classical ballet and character dance, everything that he had taken in about the realistic Hungarian ballet tradition from his direct experience of the work of Gyula Harangozó at the Opera House, and all the ideas about a full-length Soviet ballet drama production that had filtered through him and ripened in him over the course of two decades.

This cinematic vision, moreover, was a novelty on the Hungarian ballet stage, and he also used the lighting innovatively. His language of movement was essentially built on classical ballet, but frequently employed both elements from folk culture and acrobatics. The longer *corps de ballet* dances were invariably prominently positioned between two dramatically important moments. His solos and duets develop characters and convey emotions for the audience. Spartacus's dance of vengeance in the first act, for example, contains the explosive passion of the slave uprising. But what is even more interesting than this is the work's operatic nature, which with theatrical effects, also helps the viewer follow the plot.

By any measure, in terms of both emotion and atmosphere, the grand pas de deux of Spartacus and Flavia in Act Three is the climax of the ballet. This is where it becomes completely apparent that the rebels have lost, since the Roman legions, albeit with great difficulty, have put down the uprising. The slaves have lost this battle honourably. And yet, the duet is still about the two lovers, who sense that they are about to lose each other and their last chance to ever be together again. This anxiety and fear, the sense of bidding farewell, and the love, are palpable throughout the entire *pas de deux*. *"In their tragically soaring pas de deux, Spartacus and Flavia make their irrevocable farewell into something uplifting, and the revolutionary expresses, along with his loyal love for his mate, his heroic sense of commitment, his compassion for his comrades, and his lamentations over the failed uprising."*

At the start of the duet, both of them are gazing at their fallen comrades, who had stuck with them to the end. The weary Spartacus then goes from one of his friends to the

other, his conscience troubled by the fact that he had promised them their freedom, but in the end was unable to give it to them. Then he suddenly finds Flavia and is overcome by a kind of peace. This is where the lovers' final dance begins.

The tremendous lifts and movements encapsulate the suffering, love, and the yearning for freedom. Spartacus attempts to use his body to shield Flavia from the emerging troops, who from every direction watch to see how they can approach them and tear them away from each other. When the troops break into the camp, chaos reigns: the lovers attempt to protect each other up until the last second, but the crowd thrusts Flavia away from Spartacus. Now they seek each other in vain: they will never meet again. Finally, Spartacus is captured by the soldiers. Choreographically, musically and dramatically, this is the peak moment.

Flavia's brief solo depicts the near-delirium of her utter pain. Finally, weary and despondent, she slumps to the ground. In her exhaustion, she imagines that Spartacus is there beside her again. The vision does not last long: she returns to reality and is forced to accept that her love is no more. Before this, however, the choreographer depicts Flavia's fantasy with poetic beauty. He also adjusts the lighting to correspond to the impact of the music and emotions. With dim lighting effects, he conveys the idea that it is only Flavia's imagination that is bringing Spartacus back to her, and only for a few minutes. As the vision nears its end, the stage grows even darker, and Spartacus gradually vanishes. The music grows silent, and Flavia is left by herself. Using this technique, the artist shows how even though the legend and its flesh-and-blood characters belong to the past, their passion and suffering always remains ready to be brought back to life.





**Felelős kiadó** *Responsible publisher:* Ókovács Szilveszter DLA,  
**a Magyar Állami Operaház főigazgatója** *General Director of the Hungarian State Opera*  
**A műsorfüzetet írta** *The programme booklet was written by* Major Rita  
**Angol fordítás** *English translation:* Hegedűs Gyula, Arthur Roger Crane  
**Fotók** *Photos:* Berecz Valter, Nagy Attila  
**Képszerkesztő** *Photo editor:* Solymosi Tamás  
**Grafikai terv, nyomdai előkészítés** *Layout:* Mátai és Végh Kreatív Műhely  
**Szerkesztést követő megjelenés: 2023** *Post editing publication: 2023*



---

STRATÉGIAI PARTNEREK  
*STRATEGIC PARTNERS*



---

ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK  
*GOLD LEVEL SPONSORS*



**BOSCH**

**rexroth**  
A Bosch Company



LAKI

