


CD-449/450 STEREO

Live Performance — Sung in Czech

digital

Leoš Janáček *Jenůfa*

GABRIELA
BEŇAČKOVÁ

LEONIE
RYSANEK

WIESLAW
OCHMAN

PETER
KAZARAS

OPERA
ORCHESTRA
OF NEW YORK

EVE
QUELER



LEOŠ JANÁČEK

Jenůfa

Opera in Three Acts

Libretto by the Composer after the play
Her Step-daughter by Gabriela Preissová

EVE QUELER, conductor

THE CAST

In order of vocal appearance

<i>Jenůfa, step-daughter of Kostelnička</i>	Gabriela Beňačková
<i>Grandmother Buryja</i>	Barbara Schramm
<i>Laca Klemen</i>	Wiesław Ochman
<i>Jano, a shepherd boy</i>	Katherine Johnson
<i>Stárek (the Foreman)</i>	Kenneth Shaw
<i>Kostelnička</i>	Leonie Rysanek
<i>Števa Buryja</i>	Peter Kazaras
<i>Barena</i>	Ariel Rubstein
<i>Pastuchyňa (Old Shepherdess)</i>	Maro Partamian
<i>Mayor</i>	Frank Barr
<i>Mayor's Wife</i>	Nikki Li Hartliep
<i>Karolka, the mayor's daughter</i>	Kathryn Cowdrick
<i>Kostelnička's Aunt</i>	Maro Partamian

Musicians, Villagers, Recruits

SCHOLA CANTORUM OF NEW YORK

Hugh Ross, Director

Total playing time: 146'53. Total music time: 123'33

CD-449: Total time: 76'56	
ACT ONE	42'28
(Music time: 39'39)	
1 Applause	0'56
2 Scene I	11'50
3 Scene II	5'07
4 Scene III	0'36
5 Scene IV	1'49
6 Scene V	9'49
7 Scene VI	6'03
8 Scene VII	4'26
9 Applause	1'53

ACT TWO (opening)	57'49
(Music time: 50'31)	
10 Applause	0'39
11 Overture	1'16
12 Scene I	7'42
13 Scene II	2'02
14 Scene III	9'39
15 Scene IV	3'34
16 Scene V	4'31
17 Scene VI (opening, to Fig. 85)	5'02

CD-450: Total time: 69'57	
ACT TWO (conclusion)	
1 Scene VI (conclusion)	4'10
(Scene VI: 9'12)	
2 Scene VII	6'15
3 Scene VIII	6'19
4 Applause	6'39
ACT THREE	46'30
(Music time: 33'23)	
5 Applause	0'53
6 Scene I	2'52
7 Scene II	4'23
8 Scene III	3'41
9 Scene IV	2'51
10 Scene V	0'18
11 Scene VI	3'48
12 Scene VII	0'34
13 Scene VIII	0'49
14 Scene IX	0'46
15 Scene X	4'24
16 Scene XI	4'45
17 Scene XII	4'12
18 Applause	12'13

LEOŠ JANÁČEK

Jenůfa

Opera in Three Acts

Libretto by the Composer after the play

Her Step-daughter by Gabriela Preissová

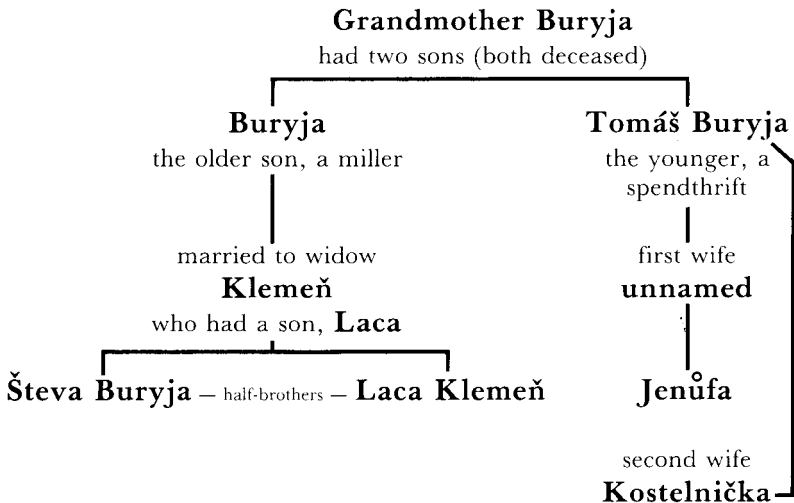
CONTENTS

Cast List	2
CD Tracks and Timings	3
Buryja Family Tree	5
Michael Ewans: “The Drama and the Music”	6
Yveta Synek Graff/Robert T. Jones: Synopsis of the Action	24
Pronunciation Guide	28
Artists’ Biographies	29
Yveta Synek Graff: Translator’s Note	42
Libretto (in English translation by Yveta Synek Graff & Robert T. Jones, Copyright 1984)	43
(Act I - 43; Act II - 61; Act III - 78)	

Photographs

Gabriela Beňačková; Leonie Rysanek	Box front
Eve Queler	Box back
Wiesław Ochman	36
Peter Kazaras	37
Barbara Schramm, Kenneth Shaw	38
Kathryn Cowdrick, Maro Partamian, Ariel Rubstein	39
Katherine Johnson, Nikki Li Hartliep, Frank Barr	40
Carnegie Hall poster for “Jenůfa”	41
Gabriela Beňačková; Leonie Rysanek; Eve Queler	100

FAMILY TREE



Števa is Grandmother's real grandson.

Laca is Grandmother's step-grandson.

Kostelnička is Grandmother's daughter-in-law.

Jenůfa is Kostelnička's step-daughter and Grandmother's real granddaughter.

THE DRAMA AND THE MUSIC

ACT ONE

The mountains of eastern Moravia are moderate in height; though the upper regions are rugged, the valleys have none of the enclosed, confined feeling of the Alps. Only the remoteness of the upper villages, the endless conifers of the descent to the lower regions, oppress.

And — at the end of the nineteenth century — the strict religious morality subscribed to by the inhabitants. Act I of Preissová's play *Her Foster-Daughter* is set in the yard of a village's water-mill, source of wealth and therefore of social status to the feckless young hedonist, Števa Buryja, who has inherited its ownership. Števa had seduced Jenůfa, who works at the mill; and the stage seems set for a confrontation between him and Jenůfa's foster-mother, a formidable lady known throughout the play and opera not by her name but by her title — Kostelnička, sextoness, and high in the hierarchy of the village's respect. Preissová makes the miller speak eloquently, early in the Act, of Kostelnička's own maltreatment, as a young woman, at the hands of her husband, Števa's uncle; and some interpreters have gone so far as to see the play in terms of class: Števa's seduction of Jenůfa has been read as a political critique, of the bourgeois "gentleman's morality" of those who rely on their inherited wealth to abuse those who must work to live.

The indications on which this interpretation was built are minimal. The authoress "wrote what she saw and felt" and considered politics to be outside the sphere of drama. The opera goes even further. Not only does it ignore the story's potential as a vehicle for analysis of class conflict, it avoids the dramatic possibilities of the struggle between religion and amorality.

Janáček removes Kostelnička from the centre for the first half of Act I, asks us to take her moral strength, her role as guardian of the village's strict morality, for granted. And so the focus of the story shifts to the young woman who by this becomes its heroine. The Western title is — for the opera — appropriate: *Jenůfa*.

The shift in emphasis is intellectually neat. Both play and opera end with Jenůfa and Laca transcending the morality of the village as they achieve one after the other a depth of maturity in which unforgettable personal injury can, if the reasons which compelled the agent are fully and lovingly understood, be forgiven. The opera takes place in a closed community. These two people are alone in escaping the grip of its values; and they do so only after their characters have developed in the course of arduous suffering. It is therefore appropriate that the action should invite — and sustain — attention to them, from its outset.

As the curtain rises, Jenůfa stands alone, apart from the others, shading her eyes against the setting sun and looking into the distance, waiting. Today Števa is before the recruiting board. If he is not drafted, she trusts she will persuade him to marry her. If he is taken, her condition will soon be evident to all; and the village's judgement on the unmarried mother is pitiless, the solutions of our larger, secular societies beyond reach; the disgrace will drive Jenůfa to suicide.

So stated, the predicament is moving — but not tragic. Even the confrontation between Jenůfa and the village, foreshadowed here but ultimately evaded, would produce no inner tension, no paradigm of a tragic act, chosen yet inevitable. Janáček supplies another framework, larger than that of village morality, for Jenůfa's predicament; and as a result the opera's opening scene becomes universal in import, transcends the local limitations of the play.

Early in the Act Jenůfa, complimented by her Grandmother for her *rozum* — a complex word embracing both intellectual understanding and common-sense practicality — replies, with a sigh:

Alas, dear Grandmother, that good sense of mine long since flowed away somewhere in the millstream!

Janáček fashions this moment, orchestrally, into one of the most intense penetrations of a character's mood in Act I. And with reason. For the opera seizes from the outset on this image of the millstream, and uses it to make tragic sense of Jenůfa's predicament. Jenůfa's pregnancy appears not as transgression (as she herself sees it now) but as the natural consequence of the desire of an adolescent girl: her shame and anxiety in Act I become, in hindsight (to which Janáček will soon assist us), merely guilt, imposed as one of the village's strongest fetters; the force which will sweep it away becomes a torrent of love and violence, through which she will mature immeasurably.

Act I lacks any other structural device; no other music but the insistent xylophone recurs so pointedly from scene to scene. So the implacable flow of nature is the only focus in which the music sets the action. Nature includes human nature: in the moment of self-realization cited above, the text implicitly links Jenůfa's "lapse" to the natural flow. But beside this certainty — and that of the growing life in her womb — the heroine is as the opera opens ignorant of other, equally natural developing events: that Števa has no lasting love for her; and that Laca loves her nearly to desperation. Jenůfa's hope of having retained Števa's love is unmasked as a fragile, self-protecting delusion; at the same time as this is revealed, so too is the increase of Laca's love and jealousy.

With Laca's intervention the action proper begins; but Jenůfa decides to ignore his taunt, and turns away to apologize to her Grandmother for not working:

*I shall make up for all of it.
I just remembered about my rosemary,
that it's fading;
I went to water it in the stream.
And if it should wither
look, Grandmother, they say
that all the luck in the world would go!*

Janáček responds to the adolescent superstition of the text, clothing all this in precious textures, repetitive and fragile; the music becomes languid and even the vigorous movement with which Jenůfa turns away from Laca at the start is seen, musically, as introversion, a movement into a cocoon of self-indulgent despair.

Janáček now contrives a full revelation of Jenůfa's underlying emotions, both to show that her plight is to develop into something worthy of serious attention, and to foreshadow and explain in retrospect the depth of character to which she grows in the remainder of the opera. And the text provides a fine opportunity. A young shepherd-boy, Jano, enters. Jenůfa has taught him to read, and he begs for another exercise, recalling to Jenůfa a lost world of childhood rewards and punishment; his enthusiasm rushes the musical action on, catching even Jenůfa up in his ecstatic orchestral figuration. She gently puts him off; Jano returns, exultant, to his work. But the orchestra is ominous, unexpectedly sinister under the Grandmother's comment:

*How much you enjoy it!
And you taught Barena to read too!
You've a man's sense, like your foster-mother:
you should have been a teacher.*

Laca's position is the reverse of Jenůfa's. If she is subconsciously trying to retard the action, he is advancing it beyond the pace it would otherwise have. But his desires distort his character as much as hers, and the outcome is no more what he has desired than she.

Laca, like Jenůfa, is supposed to be working. He is engaged in lopping a branch into a whipstick — a singularly frustrating activity when, as in this case, the knife is blunt. Preissova offers a parallel: as Jenůfa's work is shirked, while she delays in the illusory world of the fading rosemary plant, so Laca's becomes more and more frustrating, mirroring the increasing frustration of his love for her. But Laca's work is more closely involved in the action. The Act is framed round his three contacts with the heroine, each more tense than the one before, and in each of which she rebuffs him with increasing vehemence: the first, in which he touches her with words alone, and Jenůfa temporarily tames him; the second, in which he touches her with the whipstick, childishly tweaking her headscarf; the third at the end — and menacingly increased in power by the long delay — when he abandons his work and transfers his knife from the frustrating stick to the face of the intolerably frustrating girl.

Janáček is alert to the symmetry between the first two encounters. Just as he has used the aftermath of the first for the revelation of Jenůfa's character, retarding the action in accordance, so too the aftermath of the second is used to reveal Laca's.

This is music of the power Jenůfa has over Laca; and by now the cumulative effect on him is that Laca is forced into revealing his love.

The revelation is simply contrived: Janáček just makes Laca repeat, to a different, deeply emotional vocal line, the last clause of his sarcastic retort to the miller “Me! You can just see for yourself, how much I love her.”

Now that the energies driving Laca are fully established, the music rushes on, propelled by his obsessive vigour and explaining his open declaration:

But, miller, he hasn't got her yet, he hasn't got her yet. If he has been taken today at the recruiting station, there will be no wedding. There will be no wedding.

MILLER: He's not drafted!

Janáček's *coup de théâtre* (contrived by a massive cut in the play) completes a pattern. Laca has overreached himself, and his defeat at this moment is as crushing as Jenůfa's apparent triumph. The opera's exposition is over.

The ironies here are complex. Števa's evasion of the draft is predictable: luck goes along with his wealth to flout justice. But (for reasons not yet evident) it will not bring the outcome which Jenůfa hopes and Laca fears. Kostelnička prefigures her rôle in the next scene: her brief entry breaks the circling chain of emotions which the news evokes, and the suddenness with which the musical fabric collapses as, passing rapidly across the stage, she simply asks with total disbelief: “Števa not drafted?”, shows how fragile and temporary those emotions are. Laca, in an expressive stage direction, “takes off his hat and returns to work”, Kostelnička goes into the mill-house.

Števa, returning festive from success with the drafting board, is accompanied by a band of musicians, and a male-voice chorus of recruits. The recruits' folk song gradually becomes audible as they approach; and its text gives precision to this total contrast from the world of Jenůfa and Laca; an uncomplicated, irresponsibly optimistic outlook on the future:

*All who want to marry
Are afraid of war,
and I'm not marrying —
I'm not afraid of war.*

Števa — who proposes to avoid both alternatives — joins none the less in the song, adding with particular enthusiasm to the refrain “and that’s the end of love!”; he enters drunk, with flowers given by other girls on his hat, and to this reckless text. He has reverted to or — on a harsher but more justifiable reading of the play — never left the irresponsibility of adolescence.

The point is not lost on Jenůfa. She realizes that she must halt the momentum of these massed, dancing young people; and does so, with three gigantic calls on his name. She summons all the energies of her introverted, self-cherished love to her appeal “My darling Števa, Števuška”; and then the pain — tellingly illuminated in the music — sweeps her over the brink into the unforgivable reproach: “O Števa you’re drunk again!”

With this the love of Števa for Jenůfa is dead, and he insults her mercilessly. Her later attempts — in the closing scenes of the Act — to pretend otherwise are heard, musically, as totally futile and become, in the last scene with Laca, simply dangerous.

After flaunting his wealth and his other women before her, Števa with adolescent superficiality and drunken fickleness decides to heal the breach. He commissions “Jenůfa’s favourite song” from the musicians, and persuades her to dance with him to it.

Kostelnička intervenes: but it is fatal to understanding here to follow the first impression which this gesture gives, that of a return to reality after

Števa's gay diversions. Kostelnička is no more in responsible control of events than Števa. Indeed, her music rapidly shows that she is hardly in control of herself as she hands down her rebuke to Jenůfa and forbids the marriage unless Števa can stay sober for a year.

Her intervention accomplished to her satisfaction, Kostelnička leaves; Števa leans drunk and silent against a pillar; the musicians are chased off; and the quartet ensemble regroups, to close off the Act's grand opera episode as they began it.

Logically, perhaps, we are now only one scene from the end: Jenůfa and Laca in their final confrontation. Instead Preissová offers first a scene in which Jenůfa begs Števa to marry her, and he, maudlin drunk, promises with hollow rhetoric not to desert her, "if only for your apple-blossom cheeks". Laca overhears the end of this as he returns, and it therefore implants in him the idea of slashing Jenůfa's cheek to make her unattractive to Števa.

Janáček's final scene achieves tragic inevitability, chiefly because it rests on the gradual development of *both* principals over the whole Act, to a point at which, hardly in control of their actions, they provoke each other beyond endurance. Laca's feverish agitation is, of course, the main component of the disaster; but — as will be seen — only slightly less important is Jenůfa's complete despair.

Jenůfa is in a state to make the one mistake that will provoke Laca. And she does. In the last scene, with the hopeless aggressiveness of the really weak, she flaunts her love of Števa before Laca to a lilting, defiant dance rhythm. The effect of this lie — that Števa is a better man than Laca — is terrible.

Against his interests and against his deepest wishes Laca, tormented beyond endurance by Števa's praise of her "apple-blossom cheeks", slashes Jenůfa's face with his knife and destroys their beauty.

His action shatters every care of Jenůfa's, every hope of Laca's own — and forces both of them, in temporary disgrace, to retire from the closed nineteenth-century community from which they are eventually to escape; retirement in which they both mature.

ACT TWO

With Act II we are plunged into a different world. Winter in place of autumn; an indoor setting; and a drama of fierce intensity, leading to hideous crime. It is played by the four principal characters alone, with the village only an unseen presence separated from Kostelnička's home by the snow. Jenůfa now bears the visible scar of Laca's knife-slash, and has confessed her pregnancy. Kostelnička, unable to bear the disgrace, has concealed her, pretending to the village that she is away from home; the lie is the first sign of the strain imposed on Kostelnička by the tension between her severe moral standards and her foster-daughter's "sin".

With Jenůfa and Kostelnička as balanced central characters, Act II is able to dramatise at full strength the moral issues latent in their rôles in Act I. As Kostelnička loses real moral stature through the course of this Act, Jenůfa is shown gaining it. Strain distorts Kostelnička's morality into an insane parody of itself, while Jenůfa grows in her sufferings.

Janáček is beginning to set up a true counterweight to Kostelnička's perverted religious "goodness", in the inner goodness which Jenůfa has acquired through motherhood, the unity with nature which motherhood confers.

But Jenůfa's goodness is acquired too late, and in too passive a form, to prevent the tragic events of this Act. Jenůfa is tired, weak; tends in the first scene not to contradict her foster-mother but only to dissent tacitly. Further, Kostelnička has prepared her a sleeping-draught, which she takes as she goes; the stage is Kostelnička's, from now until the moment of disaster.

Janáček's study begins the moment Jenůfa has left the stage; the first monologue characterises Kostelnička's hatred for Števa and his child, musically, with a startlingly new vehemence: this is not a cold, rational hatred, but a surging, almost physical nausea. And the libretto presents a drama of ironies and of rapid reversals: Janáček is given the opportunity to illustrate not only the intensity of the hatred but also the reason for it. "I've got no choice but to give Jenůfa to Števa, into misery — and also humble myself before him." The pathos with which Janáček sets the first part of this protects the audience from a vital mistake; the first cause of Kostelnička's torments in this act is not her own pride, but her love for Jenůfa. This reminder is necessary; the cause is shortly to be buried under the effects, and will not be regained until the vast, understanding forgiveness of Jenůfa herself in Act III recovers it.

With Števa, Kostelnička follows her own prescription. But her mask of placid persuasion is in danger of slipping from the outset: the vocal lines are excessively tense, the appeal is too emotional; it is inevitable that Števa should reject it.

The scene is a study in overreaction; for Števa too is carried away beyond his intentions. Here he has been freed from his stereotype rôle in Act I. The weakness and the willingness to evade any responsibility remain; but the wholly hostile view is now eroded: Janáček wants us to

understand and sympathise even with his weakest protagonist. Under Kostelnička's reproaches, Števa expresses regret about the child. But he is carried away; his responsibilities have become too much for him; his fear of both women leads him into furious denunciation first of Jenůfa and then of Kostelnička. So too Kostelnička, who in reply, provoked beyond endurance, is prompted to 'a horrible outburst'. Agony leads, for her as for Števa (but no longer for Jenůfa) to disastrous action. Števa makes his escape.

Kostelnička is stilled by Jenůfa's cry in her sleep, which raises her for a moment to Jenůfa's moral level as she attunes herself to the deep peace of the sleeping young mother. But she broods on her situation, alternately repressed and stimulated by events, until the pattern of ever-increasing tension is altered. Janáček brings out the irony inherent in Laca's arrival, apparently as Kostelnička's saviour but in fact to drive her over the brink; the action is seen as slowly running down towards the disaster. We hear Kostelnička, exhausted, assent to the gentle flow of the reassuring conversation; she has always favoured Laca; his loyalty matches her desire to save Jenůfa. And the final, fatal error is one she could never have predicted. Trapped by the fact that he comes as if the answer to her prayers, caught up in the flow of the music to whose accompaniment he declares his undying love for Jenůfa and so willing herself to agree with him, she misses — fatally — the underlying rhetoric (all too audible to us) which lies behind and joins together his assertions; and when his love is put to the test, and he is told that the Jenůfa whom he idolizes has borne a child of Števa's, he falters. Kostelnička, desperate, feels she has no choice but to utter an irrevocable lie.

The monologue which leads to the murder of Jenůfa's baby is of classic simplicity. With the grave calm of a tragedian in complete control of his powers, Janáček makes no attempt to remind us of the respectable, authoritative Kostelnička of the opening. Instead he gives us an old, crushed Slav woman, stripped of every feature of personality, utterly alone in a vast emptiness. As Kostelnička's thoughts link up, agony and reminiscence begin to lead her towards action. Love for Jenůfa breeds the idea of destroying the child. Kostelnička passes to the thought in oblique allusions, and from those to euphemism and blasphemy: "I will carry the child to God." The blasphemy is the measure of Kostelnička's moral descent; it is as deeply shocking as it is deeply appropriate that the final collapse of the village's spiritual guardian should be expressed in the language of the God whose values she had fought to uphold.

In the monologue which follows each successive shock inflicted on Jenůfa leads, not to greater agitation, but to deeper calm. A feverish search for her baby, whose climax is a desperate vision of Števuška's danger, is succeeded by a greater peace; Jenůfa's Ave Maria is set to slow, undulating arpeggios which convey not only peace of mind, equilibrium and the ability to face the human suffering to which the prayer's text makes reference, but also the new expansiveness of Jenůfa's sensibilities. Her prayer, its heartfelt depth a shattering surprise, is yet natural after the earlier moments at the window, and it sets up both an immediate, firm counterbalance to Kostelnička's blasphemy and an image of inner strength in Jenůfa which is essential to make credible her response when Kostelnička returns.

Again, a blow which should shatter her. And the impact is heightened by a ferocious irony: just before Kostelnička tells her her child is dead,

Jenůfa creates for herself a joyous image of Števa, accepting his child, bringing it back and staying, won over by its lovable nature. This is the last self-created illusion in the opera; from now on, the movement is to the full revelation of truth. The impact of the particular truth revealed now is of such force that Jenůfa regresses, briefly, to dependence, her head buried in her foster-mother's lap.

In the last scene of the Act, Laca returns, pledges himself to Jenůfa, and is accepted.

Laca's first appeal is set to music of almost reverent devotion; but the music sees her initial response to him as paralysed by shame, her attempts to talk to him as distant, embarrassed. But the music flowers; the sheer goodness of heart embodied in Jenůfa's attempts to thank him leads in the orchestra, in her mind, to an explanation:

*I used to think very differently about life
but now perhaps it is as if I stood at the end of it.*

Janáček sets this as a deep contemplation of herself and her predicament, showing a Jenůfa of far greater depth of insight than ever before. Moved by his renewed appeal, she turns from implying she is an unsuitable bride to asking whether Laca really wants her as she is. Jenůfa is desirable: and in the very act of asking him whether he wants her she has moved from tacit rejection to presupposing that she might accept. And so she is committed.

The Act closes ferociously, Kostelnička reduced to breakdown. Nature rebels as a pointer to the action of the next Act: the outburst is provoked by the outrageous arrogance of Kostelnička's "I've done everything right, considering everything"; a true marriage cannot be based on an undiscovered murder, and Kostelnička disintegrates from blessing their engagement to hideous curses against Števa and against herself.

ACT THREE

The opening takes us back into the community, restores, with its character parts — the mayor and his wife, the shepherdess — a sense that the tragic action is not being worked out in a moral vacuum. This is important, since the place of the villagers in the dénouement is token: morally inadequate to the shock of Kostelníčka's guilt, let alone to the acts of transcending forgiveness which follow her confession, their rôle at the end is the silence of the uncomprehending spectator.

When Jenůfa and Laca are left alone, there is much to communicate. Laca's love must be fully established on the deep level at which the resolution of the opera will be conducted; Preissová adds to the character the new element, that of remorse and forgiveness, which when reciprocated by Jenůfa will conclude the work; Janáček responds to the deep sincerity of both partners with a music of piercing tenderness.

To drive home the point, establish the depth of Jenůfa and Laca, Preissová has Števa and his new fiancée, Karolka, join them. Janáček takes the opportunity to fix precisely the moral character of his protagonists, sweeping aside the music of deep love and setting Karolka's greetings in such a way as to bring out mercilessly her shallowness and vain self-satisfaction.

The four young people stand, as a tableau now precisely etched by the music. Events surround them. First, the hubbub as the guests return from their inspection of the trousseau; then, still more commotion, as Barena and her girls from the mill interrupt, chattering excitedly. Calm is only restored when they begin to sing their song for Jenůfa.

The seamless transition from this song to the blessing is powerful, for Janáček emphasises by these means the total unity of the village's

activities: the wedding is an age-old ritual, embracing both the permanent joy of the contest between a mother's authority and a daughter's desire for independence, and the sublimity of Christian blessing. The blessing is administered by the senior relatives present: first by the Grandmother. But as Kostelnička moves forward in her turn, to perform the ceremony "just like a priest", the clinching outrage of this threat — that the potentially deep marriage of Jenůfa and Laca should be blessed by the murderess of Jenůfa's child and founded on a lie — is prevented. A noise outside frightens Kostelnička, and she retreats from the kneeling couple.

A massive but very untraditional "ensemble" grows from this destruction of the village tableau: the scene achieves a level of intensity which is wholly novel, integrating into its textures utterances of greater and greater hysteria.

The power of the whole lies in the precise dramatic appropriateness of each transition to a further level of intensity, the dreadful plausibility with which the whole village passes from ignorant apprehension to misinformed mass hysteria, and the crisis is reached in which Kostelnička must confess to save Jenůfa's life. Karolka's bathetic line, "Števa, it's awful ... the wedding is spoiled ... if I were the bride, I would cry" is followed, with dreadful poetic appropriateness, by the shriek with which the real bride, Jenůfa, responds as she recognises her child. As Jenůfa's reckless concern drives her on to identify the child conclusively, the orchestra shows how her energy goes out of her control, and is transferred to the crowd; they begin to gather and draw the obvious conclusion: she has borne an illegitimate child, and murdered it to escape disgrace. Only Laca's strength of character stands between Jenůfa and summary injustice.

But the fearful tension created, as Laca stems the crowd, is pressure not merely on Jenůfa but also, unknown to them, also on Kostelnička. Her confession and humble self-justification bring release of all the accumulated, falsely directed pride which led to the murder; and with this the opera moves into its final phase.

Here a pattern is imposed. First Jenůfa, then, inspired by her, Kostelnička and Laca, find strength to forgive the wrongs they have done to each other and so rise, morally, to a position far above that of the village's conventional morality. They do not find that strength — as is so often, and so wrongly, said — in suffering or remorse: there is nothing in Jenůfa of the redemptive Wagnerian *durch Leiden lernen*. It is through depth of understanding of the reasons why others did them wrong, a depth given by harmony with nature, that Jenůfa finds the strength to forgive and Laca to love; and it is in acknowledging that natural strength in her foster-daughter that Kostelnička finds strength to suffer the penalties of law.

Such understanding is not to be attained at once. For Jenůfa to forgive Kostelnička's crime instantly would be the action either of a thoroughly superficial person or of an implausible saint. Instead, the harmonics of horror which overlay Kostelnička's narration of her crime, explaining the moral paralysis of all present, erupt into a furious gesture of revulsion in Jenůfa. This breaks the spell, assures us that Jenůfa (like Laca, who is to follow the same pattern when he asks the forgiving Jenůfa if she is out of her senses) is human; but then Jenůfa approaches Kostelnička, and bids her rise from her knees. Just as Aeschylus' avenging furies become of themselves the Eumenides, the *kindly* ones, at the close of the Oresteian trilogy, so here the horror itself, when assimilated with full knowledge of the truth, becomes the source of a forgiveness which is as deeply expected

as it is shattering in its surprise and degree of understanding:

My foster-mother — now I understand it — she does not deserve your curses. Don't condemn her! Give her time to repent! Even on her the Saviour will turn his face!

Jenůfa and Laca are left alone, and Janáček's setting encounters its last and greatest challenge: to recoup the action and cap the shattering climax of the penultimate scene with a greater still. This is accomplished with almost unbelievable delicacy and authority. Janáček sees Jenůfa here as he saw her at the end of Act II, her outer determination to discourage Laca undermined by her honesty, forcing her to acknowledge that there is a deep harmony which must lead to union. The melody to which she attempts to persuade him to leave her is fragile and delicate: gaping hiatuses between its every return show her exhaustion, the difficulty with which she finds the words to argue against her own deepest inclinations; and in the very act of saying good-bye she reveals her forgiveness for what he has done to her. When two people understand each other so deeply, love is born, and it is inevitable that Laca should accompany Jenůfa from the village as she, in the final lines of the opera, acknowledges for the first time that she loves him. "Love led me to you — that great love, with which God is content!" The closing gesture coalesces the cleansing of all the wrongs that have been done, the maturity of Jenůfa's love; and the recognition of Laca's into a vast image of love; and Janáček, who has done so much in this last Act to make real for us the nature of "that great love", portrays the harmony of Jenůfa and Laca as they attain it in music of unutterable grandeur. We are given assurances of their subsequent happiness, not as a cliché but as a certainty for the couple, whatever their physical circumstances.

Michael Ewans

Copyright MICHAEL EWANS 1985. Adapted from Chapter 2 of *Janáček's Tragic Operas*, published in the U.S.A. by Indiana University Press. Michael Ewans is Associate Professor of Drama at the University of Newcastle, New South Wales. Used with permission.

Note

The English translation provided (page 43 *ff.*) is designed to be sung. It duplicates Janáček's vocal lines to a large extent and matches most rhythms, accents and inflections of the Czech.

SYNOPSIS OF THE ACTION

The Buryja family is a troubled one. The two half-brothers, Števa and Laca, are at odds because the handsome but irresponsible Števa has inherited most of the family's property (notably a valuable mill), along with a favoured position in the family's affections. The plain-featured Laca is further depressed by the hopelessness of his love for Jenůfa, step-daughter of Kostelnička, the stern leader of the little southern Moravian town in which they all live. Jenůfa prefers Števa and now finds herself pregnant by him, a fact still hidden from everyone else. Sensing that marriage has no part in Števa's thoughts, and fearing that her lover will be drafted and sent away, Jenůfa is near the verge of panic.

Act One

A Moravian Village. Late 19th Century. As Grandmother Buryja and Laca watch, Jenůfa worries about the results of the latest drafting of the village men: if Števa is called into the army, he won't be able to marry her before her pregnancy becomes obvious. Grandmother Buryja scolds her for her absent-mindedness, Laca teases her remorselessly. Jano, a young shepherd boy whom Jenůfa has been teaching to read, runs in, excited that he can finally read books, and Jenůfa promises to bring him more reading matter. The mill Foreman reprimands Laca for treating Jenůfa so heartlessly and comments on her beauty, provoking a fit of anger from Laca. When the Foreman announces that Števa has not been drafted after all, Jenůfa is ecstatic, but Laca is furious at this latest stroke of bad luck.

Števa and the army recruits arrive, drunk and in the mood for dancing. Števa throws money to a band of musicians, then seizes Jenůfa and leads her and the villagers in a wild dance. The dance, though, is halted by

Kostelnička: "This is the way you'll spend your life," she scolds Jenůfa. "With a man who drinks up his money!" Then, to Jenůfa's dismay, she withdraws permission for Števa and Jenůfa to marry until Števa proves he can remain sober for an entire year.

The party breaks up, leaving Števa and Jenůfa alone. Jenůfa begs Števa to marry her as soon as possible, but Števa only taunts her. The argument becomes a loud one, and Laca overhears enough to realize that the love affair is a serious one. Grandmother stops the argument between Števa and Jenůfa, and Števa staggers off, declaring that he'll never abandon Jenůfa because of her beautiful face with its "cheeks like summer peaches."

Laca now approaches Jenůfa, and another argument erupts. Furiously, Laca pulls out his knife and tries to force Jenůfa to kiss him; in the struggle her face is slashed. Jenůfa screams and runs into the house, while Laca tries to escape. But the Foreman rushes in. "You cut that girl's face on purpose!" he shouts after Laca.

Act Two

Kostelnička's Home. Six months later. Finally learning of Jenůfa's pregnancy. Kostelnička has hidden Jenůfa in her house, telling the villagers that she has sent her step-daughter to visit relatives in Vienna so that Števa will stay away from her. Jenůfa's baby is now a week old, and Kostelnička is ready to put her plan into effect: she will beg Števa to marry Jenůfa and, if he refuses, will explain the situation to Laca and allow him to marry her instead. Frantic with worry, not only for her step-daughter but for the family's reputation, she gives Jenůfa a sleeping potion and sends her to bed, then opens the door to Števa.

Števa shows unexpected strength. He assures Kostelnička that he cares for Jenůfa but, now that her face is disfigured, has no intention of marrying her: he's already engaged to Karolka, the Mayor's daughter, and he hates the idea of having the harsh Kostelnička as a mother-in-law. Kostelnička throws herself at his feet, weeping and pleading, but he calls her a witch and runs away, leaving Kostelnička raging at him and the baby ("that accursed worm!") that has brought such shame to the family.

When Laca arrives, Kostelnička tells him about the baby. Laca is shocked and, before he can respond to her, Kostelnička blurts out a terrible lie. The baby died, she tells him. Relieved, Laca hurries away, promising to return later.

Left alone, Kostelnička wonders what the villagers will say when they find out about her and Jenůfa's disgrace. "God understands me!" she cries. "I will take this child and give it back to God!" In a frenzy, she wraps the baby in a shawl and runs out into the winter night with it.

Jenůfa awakes, dazed from Kostelnička's sleeping potion. She looks for her baby, fails to find him, and suddenly has a terrifying vision of him falling into a dark, icy place. She screams, then urgently prays to the Virgin. As she prays, Kostelnička returns, chilled with cold and terror. She insists that Jenůfa has slept for two days during which her baby died. She tells her that she is free again, that Števa has rejected her but that Laca loves her and wants to marry her. Laca returns, and when he begs Jenůfa to accept him, she reluctantly agrees. Kostelnička gives her blessing, pronounces a violent curse on Števa, and is overcome with terror when a sudden blast of wintry air blows open the window. Jenůfa runs to close it, but Kostelnička can only stare at the window: she has seen the face of death staring in at her. Uncomprehending, Jenůfa and Laca try to comfort her.

Act Three

Kostelnička's home. Two months later. On the day of Jenůfa's wedding to Laca, the Buryja family tries to be cheerful. Jenůfa, though, is sad. Kostelnička, nervous and withdrawn. When the family and guests go into the next room to admire Jenůfa's trousseau. Laca assures Jenůfa of his love, and she thanks him for his kindness and understanding. Laca tells her that he has even forgiven Števa and invited him and Karolka, Števa's new fiancée, to the wedding. Števa and Karolka enter, the latter chattering brightly while Števa tries to control his discomfort. The tension lifts when a group of village girls arrives to sing a wedding song to Jenůfa, and then the betrothed couple kneel for Grandmother Buryja's blessing.

Suddenly there is a commotion outside. The shepherd Jano runs in with the news that some village men have found the frozen corpse of a baby. Terrified, Kostelnička tries to stop Jenůfa from going to see the body, but Jenůfa runs away and returns almost immediately, screaming that it is her own baby. She loudly accuses the villagers of disinterring the body, and the shocked villagers turn against her. "Stone her to death!" they shout. Laca tries to protect her from the villagers, but it is Kostelnička who saves her step-daughter. "I'm the one who destroyed Jenůfa's baby," she declares, then describes how she had murdered the child by thrusting it under the river ice. She kneels miserably at Jenůfa's feet and, to everyone's surprise, Jenůfa goes to her and helps her up. She understands that Kostelnička killed the child out of love for her own step-daughter. Jenůfa begs the villagers to give Kostelnička time to make her own peace with God. The Mayor leads Kostelnička away.

Alone together, Jenůfa tells Laca that she cannot marry him, that he

cannot take a wife so disgraced as she is. Laca, though, stands firm. “We’ll stand side by side. Nothing matters if you are with me.” Overwhelmed by the greatness of Laca’s love, Jenůfa embraces him, and the two leave for a new life together.

Copyright 1984, Yveta Synek Graff and Robert T. Jones

Pronunciation

All vowels are pronounced as Italian open vowels (Amelia, Ernesto etc.)

Števa, Števuška	Š as in ship	Shteva, Shtevushka
Kostelnička, Mamička	Č as in check	Kostelnichka, Mamichka
Laca	C as in its	Latsa
Jenůfa, Jano, Buryja	J as Y in yellow	Yenufa, Yano, Buriya
Ej juchej	CH as in loch	Ey yu(c)hey
Éva, Nové	E as in pet	

THE ARTISTS (in alphabetical order)

Frank Barr (Mayor) is a veteran performer with OONY, having made his début in 1984 in *Wilhelm Tell* at Lehman Center. In the 1986-87 season he performed in each of OONY's productions either at Carnegie Hall or in the Young Artists Performance. He sang in *La Battaglia di Legnano* and the Wagner Gala at Carnegie Hall and *Rusalka* at the Fashion Institute of Technology. In the 1987-88 season, in addition to the performance recorded here, Mr. Barr performed in the Young Artists Performance of *Robert le Diable* and the Carnegie Hall performance of *Andrea Chénier*. Mr. Barr has appeared extensively with regional opera companies and has toured with the Talisman, an all-male sextet.

Gabriela Beňáková (Jenufa) sings here for the fourth time with OONY. In the 1978-79 season she made her American début with OONY in the title rôle of Janáček's *Kátja Kabanová*. Her second appearance was as Libuše in Smetana's opera of the same name. In May 1987 Miss Beňáková sang the title rôle in Dvořák's *Rusalka* to unanimous acclaim.

Trained in her native Bratislava, Miss Beňáková made her début at the National Theatre in Prague as Natasha in Prokofiev's *War and Peace*. Other engagements throughout Europe followed quickly. Miss Beňáková has a large repertory of leading soprano rôles and is internationally known for her portrayal of the two great Janáček rôles, Kátja Kabanová and Jenufa. She has appeared frequently in the major European opera houses, including Covent Garden, where she sang Tatiana in *Eugene Onegin*, and Vienna, where she sang *Rusalka*. In America, she has appeared with the San Francisco and Los Angeles Opera Companies. In addition to her operatic appearances Miss Beňáková continues an active concert career with orchestra and in solo recital.

Kathryn Cowdrick (Karolka) began her singing career when she was awarded an Adler Fellowship with the San Francisco Opera. She has performed annually with that company ever since in such rôles as Siebel in *Faust*, Meg Page in *Falstaff* and Mrs. Nolan in *The Medium*. She has also toured in the title rôle of Rossini's *La Cenerentola* for the San Francisco Opera's Western Opera Theatre. In the 1987 season she sang Pauline in *Pique Dame* and the Second Lady in *Die Zauberflöte*, among other rôles.

Okinawa-born **Nikki Li Hartliep** (Mayor's Wife) was a winner of the 1987 Metropolitan Opera National Council Auditions. She made her début as an Adler Fellow with the San Francisco Opera in 1982 and was immediately engaged for the company's 1984 performance of *Madama Butterfly*. She repeated this rôle there in the 1989 season. Highlights of Miss Hartliep's 1987-88 season included débuts with the Opera Company of Philadelphia as Ellen Orford in *Peter Grimes* and *Butterfly* with the opera companies of Shreveport, Louisiana, and Madison, Wisconsin. Among the other rôles Miss Hartliep has performed are Alice Ford in *Falstaff*, Micaela in *Carmen*, Antonia in *The Tales of Hoffmann* and Mimi in *La Bohème*.

Canadian **Katherine Johnson** (Jano) made her New York operatic début in Autumn 1984 with the new Operaworks company as Susanna in *Le Nozze di Figaro*. Highlights of Miss Johnson's operatic career include performances of such diverse rôles as Micaëla in *Carmen*, Rosalinda in *Die Fledermaus*, the First Lady in *Die Zauberflöte*, Mimi and Musetta in *La Bohème*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, Mrs. Fiorentino in Kurt Weill's *Street Scene* and Fiordiligi in *Così fan tutte*. Her symphonic repertoire includes Ludwig van Beethoven's *Missa Solemnis* sung with the Winnipeg Symphony Orchestra, Shostakovich's Symphony No.14 performed with

the Chattanooga Symphony Orchestra, Verdi's *Requiem* with the Kitchener/Waterloo Symphony Orchestra and Britten's *War Requiem*. A graduate of the Manhattan School of Music where she earned her Master of Music degree, Miss Johnson has been awarded grants from the William Matheus Sullivan Foundation and the Canada Council. She won the Montreal Concours and the International Contemporary Opera Competition of New York.

Peter Kazaras (Števa) here makes his third appearance with OONY, having previously appeared in Strauss's *Die Liebe der Danae* and in *Guntram*. A native New Yorker, Mr. Kazaras performs throughout North America and Europe. Highlights of his 1987-88 engagements included débuts as Tamino in *Die Zauberflöte* with the Seattle Opera, Peter Quint in Britten's *The Turn of the Screw* inaugurating the new Opera/Miami Fall Festival, and as Nick in Stephen Paulus' *The Postman Always Rings Twice*. He has also appeared with the Spokane Symphony Orchestra as Eisenstein in *Die Fledermaus*. In 1983 he was chosen by Leonard Bernstein to create the rôle of François in *A Quiet Place* in the work's world première at the Houston Grand Opera. He also sang François at La Scala and at Washington's Kennedy Center. Mr. Kazaras has sung a wide variety of operatic rôles ranging from Froh in *Das Rheingold*, the title rôle in *Faust*, Edgardo in *Lucia di Lammermoor*, Lenski in *Eugene Onegin*, Paris in *La Belle Hélène*, Narraboth in *Salome* and Andrew in William Mayer's *A Death in the Family*. Mr. Kazaras is a William Matheus Sullivan grant winner.

Wiesław Ochman (Laca Klemenš) has sung leading rôles in major opera houses both in Europe and in the United States, including Vienna, Berlin, Paris, Moscow, the Metropolitan, San Francisco and Chicago Lyric, under such renowned conductors as Böhm, Maazel, Dohnányi and Muti.

Mr. Ochman made his United States début in 1972 as Alfredo at the Chicago Lyric Opera's production of *La Traviata*. During the 1985-86 season he sang in the Metropolitan Opera's production of *Khovanshchina* broadcast live on national television. He was a guest soloist with the National Symphony Orchestra for Penderecki's *Mass* with the composer conducting. The following season Mr. Ochman's American performances included *Jenůfa* with the San Francisco Opera and *Salome* with the Houston Grand Opera.

Mr. Ochman began the 1987-88 season singing *Pique Dame* with the San Francisco Opera and a reprise of *Khovanshchina* at the Metropolitan Opera. He has appeared in film productions of *Eugene Onegin* and *Don Giovanni*. Born in Poland, Mr. Ochman currently lives in Warsaw with his wife and children.

Maro Partamian (Pastuchyña, Old Shepherdess) has performed with the American Opera Center in New York City, at Lincoln Center, the Greater Miami Opera Company, Teatro Lirico of Puerto Rico, Gran Teatro di Liceo of Barcelona and the Toledo Opera Company singing such rôles as Madame Flora in *The Medium*, Lola in *Cavalleria Rusticana*, Ulrica in *Un Ballo in Maschera* and Amneris in *Aïda*. From the oratorio repertoire Miss Partamian has sung Verdi's *Requiem*, Handel's *Messiah*, Mahler's *Das Lied von der Erde* and Jocasta in a concert performance of Stravinsky's *Oedipus Rex*. She has appeared with the Detroit, Toledo, Windsor (Ontario), Binghamton and Kalamazoo Symphony Orchestras. As a recitalist Miss Partamian has performed internationally in both standard recital repertoire and Armenian song.

Long renowned for her achievements with the Opera Orchestra of New York, **Eve Queler** has also been acclaimed from Australia to Spain and from South America to Czechoslovakia. She has conducted more than 60 operas, ranging in style from Mozart to Verdi and from Wagner to Strauss and Stravinsky. Equally noted as a guest conductor in the symphonic field, she has appeared with such orchestra as the Philadelphia Orchestra, the Cleveland Orchestra, the Montreal Symphony Orchestra and the New Philharmonia Orchestra and at such summer festivals as Blossom, Saratoga and Wolf Trap. Her success has spilled over into other fields, including television and recordings. In the 1986-87 season Ms. Queler travelled to Graz and Paris to conduct two concerts with l'Orchestre National d'Ile de France and also made her Rome début in concert with the Rome Opera. She has also conducted *Jenůfa* in Brno, Czechoslovakia.

Ariel Rubstein (Barena) has appeared with the Opera Company of Boston, Kentucky Opera, Minnesota Opera, Portland Opera, The Opera Ensemble of New York, Texas Opera Theater and OONY in such rôles as Mimi, Musetta, Anne Trulove, Annchen, Pamina and Manon. A native of Portland, Oregon, Miss Rubstein studied at the Juilliard School of Music and in Vienna.

Leonie Rysanek (Kostelnička) made her stage début at Innsbruck in 1949 as Agathe in Weber's *Der Freischütz*. Since then she has sung some 40 leading rôles at more than 30 of the world's major opera houses and festivals with renowned conductors including Furtwängler, Böhm, Mitropoulos, von Karajan, Erich Kleiber, Solti, Reiner, Maazel, Schippers, Mehta and Levine. Her first major engagement was in 1951 as Sieglinde in *Die Walküre* at the first post-war Bayreuth Festival, whither she has returned regularly.

Appearances with the London, Rome, Milan, Vienna and Berlin Operas preceded Miss Rysanek's 1956 American début at the San Francisco Opera as Senta in *Der fliegende Holländer*. She returned to San Francisco the following season for the American première of *Ariadne auf Naxos* and continues to sing there frequently. Miss Rysanek's major American operatic theatre is the Metropolitan Opera where she was honoured with a Twenty-fifth Anniversary Gala in 1984. Her début was the occasion of the Met's first staging of Verdi's *Macbeth*. The following season she sang Senta opposite George London's Dutchman in an historic revival of *Der fliegende Holländer*. At the Met she has starred in numerous operas including *Nabucco*, *Ariadne*, *Aïda*, *Un Ballo in Maschera*, *Tannhäuser*, *Fidelio*, *Elektra*, *Don Carlo*, *Otello*, *La Forza del Destino*, *Tosca*, *Die Frau ohne Schatten*, *Der Rosenkavalier* and *Salome*. The recipient of many honours and awards throughout her career, Miss Rysanek is a Kammersängerin of Austria and Bavaria. She was awarded the Silver Rose of the Vienna Philharmonic, presented with the Lotte Lehmann Memorial Ring by her colleagues at the Vienna State Opera and, most recently, elected to the Order of the Knights of Malta in Paris.

Barbara Schramm (Buryja) is an alumna of OONY's Young Artists Program and sang in Young Artists performances of *La Gioconda*, *Le Roi d'Ys* and *Wilhelm Tell*. In the seasons 1986-87 and 1987-88 she has appeared with the opera company in Hof, Germany, where she has sung many rôles ranging from Suzuki in *Madama Butterfly* to the rôle recorded here. Trained at Northwestern University and the University of Michigan, Miss Schramm has appeared with Glimmerglass Opera, Kansas City Lyric, the Bel Canto Opera, Opera Camerata and as a concert and oratorio soloist with major American orchestras, including the

Nashville Symphony Orchestra in Ludwig van Beethoven's Ninth Symphony. In Spring 1988 she performed lieder recitals in Germany and Austria.

A native of Georgia, **Kenneth Shaw** (Stárek, the Foreman) made his professional operatic début in 1980 with New Orleans Opera as Morales in *Carmen*. Since then he has performed a variety of rôles including Count Almaviva in *Le Nozze di Figaro*, Germont in *La Traviata*, Scarpia in *Tosca*, Escamillo in *Carmen* and Nilakantha in *Lakmé*. In the 1986-87 season he sang the rôle of Wotan in OONY's Young Artists Performance of the Wagner Gala, following which he sang Sharpless with the National Company of the New York City Opera in 15 performances throughout the United States and Canada. In May 1987 he sang Mephistopheles in *Faust* with the Tri-Cities Opera, followed by performances as Marcello in *La Bohème* both in New York and at the Saratoga Festival.

Mr. Shaw began the 1987-88 season singing Jochanaan in the Kentucky Opera production of Strauss' *Salome*. He has also sung Sharpless, Silvio, Marcello, Enrico and Escamillo with the City Opera. In 1989 he made his début as Zurga in *Les Pêcheurs de Perles*. Among the many prizes and competitions Mr. Shaw has won are the Liederkrantz Foundation Competition (1987), a grant from the William Matheus Sullivan Foundation, the 1987 Opera Index Award and the Richard F. Gold Début Artist of the Year (1987) at the New York City Opera.



WIESŁAW OCHMAN (Laca)



PETER KAZARAS (Števa)

BARBARA SCHRAMM (Grandmother Buryja)



KENNETH SHAW (Stárek, the Foreman)

KATHRYN COWDRICK (Karolka)



MARO PARTAMIAN
(Pastuchyňa and the Aunt)

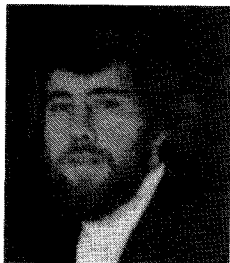


ARIEL RUBSTEIN (Barena)

KATHERINE JOHNSON (Jano)



NIKKI LI HARTLIEP
(The Mayor's Wife)



FRANK BARR (The Mayor)

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 FIFTH AVENUE
NEW YORK 10017

LEON JANACEK

JENŮEA

THE QUEEN

by Leon Janacek

JACQUELINE MONAGHAN, EMILIE RYANER
RUSLAN CICHMAN, PETER KAZARAS

CASTING BY JACQUELINE MONAGHAN
AND EMILIE RYANER, WITH PETER KAZARAS
AND RUSLAN CICHMAN. PRODUCTION
BY JACQUELINE MONAGHAN AND
EMILIE RYANER. NEW YORK
THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Published March 22, 1965 at \$9.95 p.m.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 FIFTH AVENUE
NEW YORK 10017

SOLD OUT

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Translator's note

In 1930, Gabriela Preissová, upon whose play Janáček based his opera *Jenůfa*, completed a novel on the *Jenůfa* subject. In it, she enlarged the story and expanded the time span from a few months to three generations of the family. Preissová concluded her novel with this explanation of the aftermath of the action:

The jury sentenced Kostelnička to two years in prison. They listened and gave their hearts to the words she uttered in her defence, and they knew the unhappy woman had acted in a moment of insanity. They were all moved by the fact that she did not deny any guilt.

During the trial Kostelnička remained silent, her eyes fixed on the floor. She raised her voice only once, pleadingly, when they spoke of her father, a longtime mayor of Bystranka.

“Please, do not wake my father from his tomb. I am only glad that my mother is not alive to hear all this.”

She never wrote from prison to her stepchildren Laca and Jenůfa, but they both visited her many times. And when at last she was released, they were waiting for her, to take her away — far away where no one would know their past, where a new life was waiting.

She visited a while with them in the mill that they had rented. When Laca revealed to her that in five months Jenůfa would have their baby, one they both wanted so much, she turned pale and trembled from head to foot.

Together they made ready for the baby with Kostelnička's aunt, who by now was very old, from the tiniest goose feather that would go into the baby's crib cover. But Kostelnička's heart did not last long enough to know the happiness of seeing a new being come into the family. Only the aging aunt lived long enough to tell to little Laca the fairy tale about the great warrior Jan who, tamed by love, lived happily ever after in a cosy little house with a beautiful garden.

Translated by Yveta Synek Graff

Jenůfa

CD-449

Act One

A late, summer afternoon at a mountain mill in southern Moravia. On the right, in front of a house, a porch supported by wooden beams. Meadow, bushes, felled timber. In the background, a stream. Jenůfa, with a pot containing a rosemary plant, stands on a high spot, staring into the distance with her hand shading her eyes. Grandmother is on the porch, selecting potatoes for seeding, throwing them into a basket after cutting out their eyes. Laca sits on a stack of timber, whittling a whip handle with his knife.

2 Scene I 11'50

Grandmother, Laca, Jenůfa; later Jano

JENŮFA

(to herself) Soon it will be nighttime, and Števa has not come home. All the night long I lay awake trembling with fear, and yearning and praying there for sunrise. *(desperately)* Oh Holy Maria, if You will listen to me! Števa may have to be drafted and go away — I'll not be married in time! Shame and damnation will follow me forever. Oh Holy Maria, shed Your grace upon me! Oh Holy Maria!

GRANDMOTHER

Jenůfa, every time we have to work you wander off. Why do you want these old hands to do it all? It's bad enough that these old eyes can hardly see now.

LACA

(sarcastically) You old grandma, you don't see anything, not one single thing. You will always treat me — always, always you treated me — like a man who

*English translation Copyright 1984, Yveta Synek Graff
and Robert T. Jones.*

only works here. Like a labourer! Farmhand! I know that I am not yours, your flesh and blood. You make me feel that I don't belong around here. When I was needing a mother, you never gave me love, you were always cuddling Števa more than me, and touching his yellow hair "shining bright as the summer sun". I was an orphan too, but you would never even look at me. If you'd only pay me off now...

JENŮFA

(turning from the stream where she has been kneeling) Laca, you've no right to talk to Grandmama like that!

LACA

(continuing) ...give me my share of the property, and then I would go anywhere I want to!

JENŮFA

Such talk does not make us love you!

GRANDMOTHER

I know, I know. He thinks I'm an old worthless woman. Just because he thinks I'm worth nothing here, he thinks I'm not family.

LACA

(to Grandmother) You even make your Jenůfa work now! Now! While her Števa joins the army!

JENŮFA

(to herself) He sees how badly my heart torments me. Oh, how deeply his eyes do pierce into my heart, my aching heart. I won't take time to answer such a thing, wicked man! *(to Grandmother)* Grandmama, please don't be upset. I will make up all the day's work. I'm afraid my poor rosemary's dying; it's no

longer green. I went to offer it water. (*with a sigh*) It must never wither. You know, Grandmama, that saying: “Throughout the world, all laughter then will wither, all laughter then will wither.”

JANO
(*calling from the mill*) Jenůfa! Ey, Jenůfa! Ey! I can read it, I can read all of it!
(*pleading*) Write another page so that I can read it!

JENŮFA
Wait a little, Jano, wait. And next time I go to town I’ll bring you a reading book, and then you’ll read me stories! I will teach you how to write. And then you’ll grow up wise and happy! Now run off and go to work. Otherwise Grandmama won’t stop scolding us.

JANO
(*calling out in excitement*) Ey! Ey! Ey! Ey! I can read now! Ey! Jenůfa has taught me to read! (*runs off*)

GRANDMOTHER
(*pleased*) Look at how you enjoy teaching him! It’s the same as when you went and taught Barena. You’re wise as a man! Just like your stepmother. You’re a teacher, that’s what you are!

JENŮFA
(*sighing*) No, no. I’m not at all wise, Grandmama! No, no, I have not been wise in a very long time. All of my wisdom has been drained away like water ... has been drained away like water.

3 Scene II 5'07

Foreman and the preceding; later, Kostelnička

FOREMAN

(in town clothes, but dusty with flour, walks by and stops) What's that you are whittling? That will make quite a buggy whip.

LACA

Not with this blunt knife. I'll be here another twenty hours. Make it sharper.

FOREMAN

Give it here.

(He takes a sharpener out of his pocket and sharpens the knife. Laca suddenly takes his whip handle and pushes Jenůfa's scarf from her head.)

JENŮFA

(refusing to look at Laca) Stop it, Laca! Why are you always acting so childish?

LACA

If it had been Števa doing that, then you wouldn't say so.

JENŮFA

But he wouldn't ever do that!

LACA

Then you wouldn't say so! You always try to get just as close to him as you can.

JENŮFA

Go on and leave me! Worry about your own life!

(She leaves angrily, then returns to sit and peel potatoes.)

LACA

(to Foreman, indicating Jenúfa) Wait 'til she joins this family. She'll give us plenty to cry about.

FOREMAN

But beautiful! Beauty that can make one's head spin. Ah, beautiful! Like a golden wildwood flower, like wildwood flowers! And those great dove-coloured eyes of hers can make one's soul go flying out. Ah, beautiful! Beauty that can make one's head spin. But I don't have to say any more. I think you have seen those eyes already.

LACA

(scornfully) Me? Me? I'll tell you what I did to prove that I love her, how much I love her! She's crying because her rosemary's dying — that's because I filled her rosemary pot full of mealybugs. That's why it's fading and withering and drying up. Dying like her wedding to Števa. That's what she is counting on.

FOREMAN

Look here, Laca. I'll never understand why you are being so vindictive. Why you're so vindictive. And yet, don't deny it: yet, you don't have such a bad heart. I have noticed that in front of Jenúfa you act more gently.

LACA

That's a lie! Mind your business! But I tell you, he has not got her yet. If they draft him and he can't get out of it, then the wedding's off! Then the wedding's off!

FOREMAN

He's not drafted. I just found out what happened. They drafted nine men, but not Števa. Now Števa's free. He's not going.

JENŮFA

(springs up in excitement) He's not going! *(kisses Grandmother)* My dear God, he's not going! Grandmama, listen! He's not going! Grandmama! Listen! He's not going!

LACA

(jumps up) He's not going! There's no trace of justice in it! There's no justice! He's not going!

FOREMAN

He's not going. Luck was always smiling on him, smiling on him always.

GRANDMOTHER

He's not going. Luck was smiling, smiling on him always.

JENŮFA

(kissing Grandmother again) He's not going! Grandmama, listen!

LACA

He's as tough as leather. There's no trace of justice in it! He's not going! There's no justice!

(Kostelnička enters and Jenůfa runs to kiss her hand.)

KOSTELNÍČKA

Števa is not going?

LACA

There's no trace of justice in it!

JENŮFA

(to *Kostelnička*) How are you, mamička?

(*Kostelnička goes into the mill and disappears. Laca takes off his hat and goes on whittling his whip.*)

FOREMAN

Here, take this. I can't get this thing to work. It won't sharpen.

4

Scene III 0'36

Jenufa, Grandmother and chorus

(*The Foreman waves goodbye and goes into the mill.*)

GRANDMOTHER

(*preparing to follow Kostelnička*) And you, Jenůfa, why not go along with her?

JENŮFA

In God's name, Grandmama, do not send me along with her. Don't send me with her.

RECRUITS' VOICES IN DISTANCE

"They are all marrying
To keep from soldiering..."

GRANDMOTHER

You are acting so strangely!

5 **Scene IV 1'49**

Jenůfa, Grandmother, Laca, Števa, Foreman; later, Kostelnička and chorus

RECRUITS

(their voices coming from the distance)

“They are all marrying
To keep from soldiering,

But I will not be wed,
I'd rather fight instead!

Only a rich body
Can be a home body,
No rich man goes to war,
So I'm a soldier boy!”

ŠTEVA

(offstage)

“And I will soon be a soldier boy!”

JENŮFA

(seeing Števa among the approaching recruits)

Števa! Števuška!

ŠTEVA

“And I will soon be a soldier boy!
Kiss all the girls goodbye now!”

RECRUITS

“Kiss all the girls goodbye now!
Kiss all the girls goodbye now!”

(Millworkers and assorted villagers run in. The Foreman comes back followed by children, one of them carrying a toy trumpet.)

RECRUITS

(yelling) Yu-chey!

(The stage fills with the recruits, all of them boisterous and most of them a bit drunk.)

FOREMAN

Števa has brought his music with him! He wants to prove to us that he's not drafted!

(Števa arrives with the other recruits and four fiddlers. Jenůfa runs to him. He is rather drunk, his blond hair rumpled, his hat stuffed full of flowers.)

RECRUITS

“They are all marrying
To keep from soldiering.
But I will not be wed.
I'd rather fight instead!

Only a rich body
Can be a home body.

No rich man goes to war,
So I'm a soldier boy!

Kiss all the girls goodbye now!”

(yelping) Yu-chey!

ŠTEVA

“And I will soon be a soldier boy!
Kiss all the girls goodbye now!”

(Kostelnička appears in the doorway of the mill.)

JENŮFA

Števa! Števuška! Števa!

6 Scene V 9'49

Jenůfa, Kostelnička, Grandmother, Laca, Števa, Foreman and chorus

JENŮFA

(with deep reproach) Števa! My dear Števa! Števuška! You've got yourself drunk again!

ŠTEVA

Me? Me? Me? Me? Me drunk again? Me drunk again? Don't say that, Jenůfa, don't say that. Hear! Remember I'm named Števa Buryja! And I own this entire place! That's why the girls all wish they could catch me! See this flower someone gave me? *(displays a flower)* That one laughing! *(to the fiddlers)* Why aren't you playing? Don't stand there like jackasses. *(throws a fistful of money at the musicians)* Come on, now! Come on, now! Play that tune that Jenůfa likes: “Long ago, far, far away in Nové Zámky”!

(A wild dance, the “Odzemek” begins, led by Števa and the recruits.)

CHORUS

“Long ago, far far away in Nové Zámky,
Stood a great tall tower
Made of warriors mighty.

(repeat)

High above them on the top
Of that tall tower
Stood a fair youth like a
Springtime golden flower.

(repeat)

Suddenly, then, that bright flower
Fell down tumbling.
My love caught it in
Her apron without fumbling.

(repeat)

Like a golden sunbeam shining,
Falling down and tumbling 'round
And laughing!’’

ŠTEVA

Come here, Jenúfa!

(He seizes Jenúfa's hand and pulls her into the dance.)

CHORUS

“Like a golden sunbeam shining,
Falling down and tumbling 'round
And laughing!’’

ŠTEVA

Here's how we dance on our wedding day!

(The dance increases in energy until Kostelnička suddenly breaks in and stops it.)

KOSTELNIČKA

So! This is the way you'll be all your life! Like this, Jenůfa! Spending your whole life with a man who drinks up his money! Drinks up his money! He's just like all of his tribe!

(with great authority) You tell him I withhold permission, and I'll not let you marry him. Not until a whole year has gone by with your Števa being sober.

RECRUITS

She is so strict on the youngsters! She is so strict on the youngsters!

KOSTELNIČKA

Listen to what I say, Jenůfa! If you follow him instead of your mother, God will make you suffer. If you disobey me, God will make you suffer.

(Števa leans his head against a post, confused.)

GRANDMOTHER

You must not be so hard on people. You're too hard on youngsters.

KOSTELNIČKA

In the morning, you'll go elsewhere, so that people will not gossip...

GRANDMOTHER

I don't think he's really such a bad boy.

LACA

(scornfully) Why don't you give him a prize for it!

KOSTELNIČKA

...they'll not say you're chasing Števa.

CHORUS

She's too strict on all the youngsters!

LACA

(loudly) Kostelnička, you have dropped your kerchief. Kostelnička, thank you, thank you. And I kiss your hand!

KOSTELNIČKA

Go on now and have a good time.

(She leaves)

GRANDMOTHER

All you men with fiddles, go on home, go on home. We want no more trouble.
Go on home, go on home.

VILLAGERS

All you men with fiddles, go on home, go on home. We want no more trouble.
Go on home.

FOREMAN

Go on home.

(The fiddlers leave.)

GRANDMOTHER

Go to bed now, Števuška. Go. You're so young. *They're* the ones who got you drunk. You forgot. You just weren't thinking.

RECRUITS

(amazed) We're the ones who got *him* drunk? We're the ones who got *him* drunk?

GRANDMOTHER

And you, Jenůfa, don't cry. *(The Recruits leave.)* Everyone has to conquer, has to conquer his troubles.

FOREMAN, LACA, JENŮFA AND CHORUS

Everyone has to conquer his troubles,
Conquer his troubles.

(They all leave except Jenůfa, Števa and Laca, who stays in the background.)

7 **Scene VI** 6'03

Jenůfa, Števa; later, Grandmother

JENŮFA

(quietly to Števa) Števa, Števa, I know it was joy that made you get drunk today. But the next time, Števuška, beware of Mamička. I am so worried! I am so worried. Here in my breast, my heart trembles with terror, fearing Mamička and everyone will know I'm in trouble. I fear some terrible thing will happen now. At night I cannot sleep. But remember, Števa darling, how our Lord kept them from sending you far away, so that we two can be married.

I know there will be tears and anger from Mamička for me. You know how she feels about me, yet you should hear her. You should hear her! Never, never,

never could I go on living if you did not make me your wife. Never, never could I go on living. How could I go on living in disgrace?

ŠTEVA

Stop that now! I tell you our Aunt Kostelnička does not want me for your husband. And it makes not a bit of difference, no difference that I love you. Take a good look around you! There's not a girl here that doesn't want me!

JENŮFA

(angrily) You have no right to be around them! No right to be around them! I am the one that you belong to! Without you I'd have to kill myself! *(suddenly grabs him by the shoulders and shakes him)* I won't let you behave like this! God above! Spineless weakling, look at you! Look at you! Weakling!

ŠTEVA

(trying to calm her) You don't think I'd leave you now? Leave that face with cheeks like summer peaches? Jenůfa! There's no other face so fresh and lovely, so fresh and lovely. Oh, Jenůfa, Jenůfa!

JENŮFA

Without you, I'd have to kill myself!

GRANDMOTHER

(coming out of the house) Stop all this arguing. Wait 'til tomorrow when his head will clear up. Go. Sleep, and you'll feel better.

ŠTEVA

(leaving) Jenůfa, Jenůfa! There's no other face so fresh and lovely!

(Števa goes, followed by Grandmother. Jenůfa sits down again and tries to work, her head bowed.)

8 Scene VII 4'26

Laca, Jenůfa; later, Barena, Foreman, Grandmother

(Laca stands up and throws away his whip. His knife is in his hand.)

LACA

Look at how Števa stops all of his swaggering and shuts up — shuts up! — when Kostelnička walks in!

JENŮFA

He will always remain ten times better than you!

LACA

Yes he will! Yes he will! *(trembling, he picks up a flower from the ground)* Jenůfa, look at this flower that your Števa dropped. He got it from one of those girls, those girls that were hoping that they could catch him. Come here. Now I am going to pin it on you.

(The maid Barena appears in the doorway.)

JENŮFA

(rising to her feet proudly) Give that here! I'll wear it proudly! It was given my love to honour him! I'll wear it proudly! Proudly! Proudly! I'll wear it proudly!

LACA

(to himself) You will wear it proudly? *(to Jenůfa)* He cannot see beyond what is on the surface. Just your face with cheeks like summer peaches. *(stares at his knife)* I'll bet this knife easily could destroy all that. *(He approaches her with the flower and the knife in the same hand, then rises to embrace her.)* Don't think I will give you this flower for nothing!

JENŮFA

(resisting) Laca, leave me alone!

LACA

(wildly) Why don't you like me?

(They struggle, and in the confusion Jenůfa's cheek is badly slashed.)

JENŮFA

(with a scream) Jesus Maria! Why did you have to cut me?

(She presses her kerchief to her bloody face. Barena wrings her hands. Laca falls to his knees, holding onto Jenůfa.)

LACA

What have I done to you! Jenůfa! What have I done to you, Jenůfa! *(Jenůfa runs into the house.)* I have loved you, I have loved you since our childhood!

(Grandmother and Foreman come running from different directions.)

GRANDMOTHER AND FOREMAN

What's wrong? What has been happening?

BARENA

(frantically) Terrible thing happened ... terrible thing happened ... they were playing ... tried to kiss her ... he was carrying a wooden handle and by accident ... accident ... he cut her face! And he cut her!

(Foreman runs after Jenůfa)

BARENA

(continuing) God in Heaven! God in Heaven! He almost hit her in the eye!

GRANDMOTHER

Always trouble, aggravation! That's the only thing you two are good for!

FOREMAN

(returning) Grandmother, go help Jenůfa! You can see she's nearly fainting! Go and send for Kostelnička! She can help her! She can help her!

(Grandmother hurries inside. Laca, crushed, tries to run away.)

FOREMAN

(shouting at Laca) Laca! You stay right here! You cut that girl's face on purpose! On purpose!

CURTAIN

Act Two

Kostelnička's home. Southern Moravian room, walls hung with holy pictures and statuettes. By the door a basin of holy water. Stove, well-made-up bed, a chest, a rack for clothing, a table and chairs. By the window is a picture of the Virgin Mary.

12 Scene I 7'42

Jenůfa. Kostelnička

(Jenůfa wearing a robe. Her face is pale and shows a livid scar. She sits at a table with her head bowed, sewing. Kostelnička approaches the door to Jenůfa's room and opens it.)

KOSTELNÍČKA

I will leave this door wide open for you, so that your room will be warmer. Why on earth do you keep praying at that window like a soul tormented?

JENŮFA

I cannot help it. My poor heart is so restless.

KOSTELNÍČKA

(with a sigh) And no wonder. My own heart is restless too. Since that first moment when I brought you to this house, I knew from your crying that there was something wrong with you. When you confessed to me the reason for your disgrace and shame, I thought surely such humiliation would be the death of me. When I tried to hide my anguish at such dishonour, I kept my silence until that baby was born. And its fine, noble father, he could not care less if you live or die!

JENŮFA

(running to the door and looking into the room where her baby is) Listen! My little Stevuška needs me now!

KOSTELNÍČKA

Always you are bothering with it. You should pray to God in Heaven for His help. Pray that He will take it from you! Pray that He will take it from you!

JENŮFA

(returns to the table and her sewing) Ah no, my son sleeps.

KOSTELNÍČKA

You should pray to God in Heaven for His help. Pray that He will take it from you, pray that He will take it from you.

JENŮFA

He sleeps so gently, so very gently. So quietly. Eight days now he has been in this world, never crying.

KOSTELNÍČKA

(angrily) It will soon be screaming. It will wreck your life. Always screaming! Wreck your life! That child will be the end of everything. And yet I have always been so proud of you. God above! God above!

JENŮFA

(puts down her sewing and stands up) Ah, I am so tired, mamička.

KOSTELNÍČKA

And yet I have always been so proud of you, and yet I have always been so proud of you.

JENŮFA

Mamička, I am so tired. Mamička, I want to lie down.

KOSTELNIČKA

(takes a small cup and gives it to Jenůfa) First you have to drink what I have made here. It will help you sleep and rest much better. Your bed is ready. I filled the lamp and lit it just for you.

JENŮFA

Good night, now, mamička. *(drinks and goes to her room)* Good night, dear mamička.

13 Scene II 2'02

Kostelnička alone

KOSTELNIČKA

(closing the door after Jenůfa) So, twenty-one weeks have gone, and still all of these windows stay shuttered up, and yet your handsome Števa never comes to see you! But you do not know he is coming here tonight. It will be settled here and now. And that baby, that baby — pale and weak like Števa — I hate even to look at it. *(desperately)* I prayed to God in Heaven, so many days I fasted, hoping it would never see daylight. God in Heaven never heard me, never heard me, and it keeps on breathing. One week now and it keeps on living. I will have to see Jenůfa tied to someone drunk and worthless. I'll have to kneel and beg in front of him. *(a noise at the door)* That's him!

(She locks the door of Jenůfa's room, then pockets the key. She opens the main door to Števa.)

14 **Scene III 9'39**

Števa, Kostelnička

ŠTEVA

(anxiously) Dear Aunt Kostelnička, you told me to come tonight — if I did not, there would be a dreadful accident. What is it you want from me?

KOSTELNIČKA

(pointing to the bedroom door) Please come in. *(Števa hesitates)* What's wrong now?

ŠTEVA

What is the matter? Something is wrong with Jenůfa?

KOSTELNIČKA

She has recovered, and her child is quite healthy.

ŠTEVA

It's already here?

KOSTELNIČKA

(with deep reproach) And you never even came to ask for her! Never asked for her!

ŠTEVA

But I thought about her so often, and it bothered me a lot. But you made it clear you don't want me here. You were trying to persecute me. Then Laca cut Jenůfa's face and ruined her beauty. It's too bad, but I couldn't help it.

KOSTELNÍČKA

So come on in now.

ŠTEVA

I'm afraid to. Is she here waiting?

KOSTELNÍČKA

She is asleep.

(She opens the door to Jenůfa's room.)

ŠTEVA

Is she back from Vienna?

KOSTELNÍČKA

She's been hiding right here. Go and look at the child she has borne you. Your son. He's your Števa. That's what I have christened him.

ŠTEVA

Poor Števuška!

KOSTELNÍČKA

(indignantly) Bah! Števuška! He is not so badly off as my Jenůfa!

ŠTEVA

I will pay what is needed, but no one is to know that I am his father!

KOSTELNÍČKA

(seizes him by the hand and pulls him toward the door of Jenůfa's room) Go and see how calmly she sleeps, your Jenůfa! She has always been so in love with you! Why have you brought her such dishonour? Now you won't even care for her? There

you can see him, alive and smiling, just like his own father! Come here, Števa. Only look once at him. Here you see me humble myself and kneel before you. Števa, take both these children, in God's holy name. *(To Števa's dismay, she falls at his feet. Števa buries his face in his hands.)* You cannot abandon my Jenúfa, my one joy and happiness. Hold her and keep her, laugh with her and cry with her. Do not let dishonour fall upon the heads of those who are blameless. *(Števa is moved. Kostelnička sees that he is moved, and she rises, taking him by the hand.)* You're weeping? Join them, Števa. Open your arms and welcome your son gladly. Comfort Jenúfa.

ŠTEVA

(jerks his hand away from hers) My dear aunt, you could make a boulder weep. But I don't want to marry her! It would be a great mistake for us both!

KOSTELNIČKA

Why do you say that?

ŠTEVA

Because she's not the same girl! She was once so delightful and charming, so full of life, but so suddenly she was changed completely, right there before me. Then she started nagging me, bossing me just like you. Then when her face was mutilated so badly, and I knew her looks were gone for good, I was no longer in love with her. I'm sorry. There is something I have to tell you: you make me fear you, you are always acting so oddly, harshly, like some kind of a she-devil. You'd always follow me around like a spectre pursuing me! I don't care, because now I'm engaged! The mayor's daughter, Karolka! It's all over! It's all over!

(He dashes out and slams the door behind him.)

KOSTELNIČKA

(in despair) Števa!

JENČFA

(calling out in her sleep from the next room) Mamička! Something's falling on me!
Something's falling on me!

KOSTELNIČKA

Did we waken her? Even while sleeping she cannot rest! Števa himself saw her! Now she is calm. (closes and locks the door again) Running off! (furiously) Like a coward! He wouldn't even look at his son, and it's his own flesh and blood! (In a frenzy of rage and helplessness she stares at the room where the baby is sleeping.) That despised worm! I wish I could destroy it and throw it at its father: "There! There it is! This is what you have caused us!" (thoughtfully) What can I do? Will no one save her?

(The main door suddenly opens and Laca enters.)

14 Scene IV 3'34

Laca. Kostelnička

LACA

It is I, Laca. You know how much it means to me to be here with you. I just saw a man coming out of here. He was running. It was Števa. What did he want? Do you have news from Jenůfa?

KOSTELNIČKA

She is here.

LACA

Then she will marry Števa?

KOSTELNIČKA

No. She has not spoken to him yet.

LACA

Then I may still hope, as I have always hoped and wanted, that she will have me now! Oh, I don't want to lose her! I love her far more than life itself!

KOSTELNIČKA

Laca, you must know the truth now. Then we'll see how strong your love is. Jenůfa, poor unhappy child, never did go off to Vienna. I kept her here all this time. All this time I kept her hidden. Just one week ago she had a baby: his! Števa's boy!

LACA

It's not true what you are saying! You're only testing me!

KOSTELNIČKA

God is my witness. Never before have I told such a dreadful truth.

LACA

God help me! God help me! You have put a burden on me, turned my heart into stone. Into stone.

KOSTELNIČKA

God is my witness. Never before have I told such a dreadful truth.

LACA

(angrily) And I'm supposed to take care of my brother's baby?

KOSTELNÍČKA

(frantically runs across the room, burying her face in her hands) Laca, oh listen to me, oh listen to me. That poor baby is no more! It died!

LACA

And does Števa know that?

KOSTELNÍČKA

(desperately) Oh yes! I am through with Števa! I hope he will suffer for what he's done, and suffer all his lifetime! *(more and more frantic)* Now go! Find out exactly for me the day of his wedding to the mayor's daughter! Go on!

LACA

I will then. I'll be back in a moment. One moment!

(He leaves.)

[16] Scene V 4'31

Kostelníčka alone

KOSTELNÍČKA

(alone, nearly in a trance) One moment! This moment! And I lose all my salvation in this moment — for eternity. If I could take that creature somewhere far away! No... no... it always would spell dishonour, it always would be a burden. Only one thing will obtain her freedom. *(with increasing hysteria)* The Lord God, He hears all that I say, and He understands me... the Lord God, He hears all that I say, and He understands me! *(seizes a woollen shawl from a peg and wraps it around herself)* I take this child and give it back to God. It will be better off that way. When springtime comes and the ice is gone, there'll be no trace of it. *(in*

towering madness) God will make it welcome, while it is sinless and blameless! And God will make it welcome, while it is sinless and blameless. (*hallucinating*) They will all laugh and point at me and my Jenůfa! (*cringes as she sees people pursuing her*) “Just look at her! Just look at her! Kostelnička!”

(*She runs into Jenůfa's room and returns with the baby wrapped in her shawl.*)

Born of Evil! Evil as black as the soul of Števa!

(*She hurries out, locks the door and puts the key into her pocket, then disappears into the night with the baby.*)

[17] Scene VI 9'12 (5'02 + 4'10)

Jenůfa alone

JENŮFA

(*comes from her room in a daze*) Mamička! My head is heavy... my... my head is heavy... cold and heavy. Where are you? Help me, mamička! Help me, mamička! (*looks around, confused from the drug Kostelnička has given her*) But I'm in her own room. I'm always in this same room, always I must stay here hidden. No one must know I am here, no one must know I am here. Mamička is always disapproving... it stabs my spirit painfully.

(*more calmly*) It is evening. Now the shutters may be open. All is dark, all is dark. There is only the moon that shines on all men. And so many, so many stars! And Števa still does not come, and still he does not come. If only he would come to see him, see how his son is beautiful. (*suddenly worried*) But where is my Števuška? Where did someone put him? (*runs into her room and back out again*) Where did someone put him? (*searches in the bedding*) Where is my Števuška! Crying and calling me! I can hear my baby! (*wildly, as if seeing a vision*)

of what is actually happening outside) Please don't hurt my baby! Please don't hurt him! I alone am truly guilty, me and Števa! *(in horror)* What is that you're doing to him? He is falling, falling! It is too cold there, he will freeze to death! You cannot leave him there! You cannot leave him there! *(screaming)* Stop it please! **God in Heaven, stop it!**

(She runs to the door, finds it locked, falls to the floor in front of it and regains control of herself.)

(calmly) Where am I?

CD-450

[1] Why is mamička not home yet? Who has locked the door? *(happily)* Probably mamička went to the mill with him. Aha! That's where they've gone to, son of my Števa, son of my Števa! *(worried)* But I must pray for my dear Števuška by the image of Her, our Holy One.

(She takes down the picture of the Virgin, puts it on the table and kneels.)

Hail Thou Holy Queen,
Holy Mother of mercy,
Sweetness of our lives,
The hope of our living.
We hail Thee,
We hail Thee,
We humbly cry to Thee,
We the lost children of Ěva.
We send our sighs to Thee,

All our earthly sorrowing,
All our pain in this vale of tears.
Ah, turn to us thine eyes so filled with mercy.
Ah, turn to us thine eyes so filled with mercy,
Our advocate,
Jesus whom Thou gave to redeem us,
The most blessed fruit of thy womb, Jesus,
Oh most clement one,
Oh Mother Divine,
Oh sweet loving Virgin Maria,
Oh sweet loving Virgin Maria!

(feverishly) And take care of my Števuška, of Števuška, *(a noise at the door)* ...and keep him safe from danger... *(a loud knock on the window)* ...Holy Mother of Mercy!

(She jumps up, startled.)

2 Scene VII 6'15
Jenůfa. Kostelnička

JENŮFA
Who is there?

KOSTELNIČKA
(outside, distraught, shivering and panting for breath) Jenůfa, why aren't you asleep now? Open the window!

JENŮFA
(opens the window a little) Do you have Števuška?

KOSTELNIČKA

(still at the window, freezing) Take the key, open it, open the door now. Oh, my hands are freezing! Freezing! Freezing!

JENŮFA

(shuts the window, but not securely, then goes to the door and opens it with the key) Where is Števuška? Did you take him to the mill with you? *(joyfully)* Does that mean Števa might come and see us later? Tell me, mamička, will he come and see us later?

KOSTELNIČKA

You still have a fever. Heaven have mercy! And you still have not found out what has been happening? Two whole days now you've been asleep, and your poor baby's dead now. Dead and buried.

JENŮFA

(drops to her knees and buries her head in Kostelnička's lap) He died, then. He died, my poor boy so beautiful. My son so beautiful. He's gone now! *(choking)* Mamička, I feel so empty. But I must remember what you told me: he would be much happier this way. What our Lord God will give to him, I could never offer him. So he is gone now. He is an angel of God, and I feel my life ending without him...

KOSTELNIČKA

You should thank God in Heaven!

JENŮFA

...I am so empty... empty...

KOSTELNIČKA

You should thank God in Heaven! So you are free again!

JENŮFA

...empty...

KOSTELNIČKA

So you are free again!

(A silence.)

JENŮFA

(with sudden resolution) Where is Števa? Mamička, you made me a promise. You said you would send for him. I want him to know about this.

KOSTELNIČKA

I don't want him here. You should hate him for this. He was here while you lay in there unconscious, and he saw him. I fell on my knees in front of Števa. He thought he could buy his way out of it. Buy his way out of it!

JENŮFA

Ah, may God forgive him! Ah, may God forgive him!

KOSTELNIČKA

He no longer wants you, now with your face so badly disfigured. He says I make trouble. Called me she-devil! She-devil!

JENŮFA

Ah, may God forgive him! Ah, may God forgive him!

(She weeps.)

KOSTELNIČKA

Now he's marrying the mayor's little girl. Don't waste any more time on that drunken and no-good coward. You should think more about Laca. There you have a man who really loves you!

3 **Scene VIII 6'19**

Laca, the preceding

KOSTELNIČKA

He's coming now.

(Laca enters.)

LACA

(to Kostelnička) Here I am. No one was at the mayor's cottage.

KOSTELNIČKA

(hastily to Jenůfa) I have told him everything. He knows everything about you. He's still in love with you. He loves you!

LACA

(sees Jenůfa and goes to her, offering his hand) Jenůfa! May God be with you, Jenůfa! Won't you make me welcome?

JENŮFA

I am thankful, Laca, for all the kind thoughts that you were thinking all the time I was here, while I was hiding in here. I heard you many times here in this very room, saying to Mamička kind, loving words about me. You know about my sadness.

LACA

You will smile again soon. Life lies ahead of you.

JENŮFA

Never did I think that life would be like this. Now I feel as if my life is at an end.

LACA

(sadly) And you would not have me, would you, Jenůfa?

KOSTELNÍČKA

(feverishly) She will have you now, Laca! She will have you! She will have you! Now she knows exactly what her mistake was. *(sinks into a chair)* Now at last she must be happy!

JENŮFA

Mamička talks sometimes just like a child. How could you marry me? Oh, think about it calmly! I have no wealth, no reputation, no pleasure in living, no joy in simple things. All that now has left me. And you still want me?

LACA

(takes her in his arms and kisses her on the cheek) Jenůfa, yes! Jenůfa!

LACA

If you only will be mine, if you only will be mine!

KOSTELNÍČKA

You can see I've really done the right thing. I have done the right thing.

JENŮFA

I shall go with you, I shall endure all that life brings, all that lies ahead!

KOSTELNÍČKA

I have done the right thing. My heart still is heavy, but you shall have my blessing: *(heavily)* May the good Lord keep you from harm, ease all your suffering, ease all your suffering. May He bless you, send happiness, keep you from hunger, cure all your ills. *(with increasing rage)* As for Števa, that one who

caused all our misery, damn his soul. Damn his soul! Damn the one he marries! Make her suffer like my poor Jenůfa! Give her all of the torments that her Števa has given us! (*sinks into a chair*) Pain and woe betide us! Pain and woe betide us!

(*The window blows open with a crash.*)

LACA

What is wrong? What is wrong?

KOSTELNÍČKA

I hear something screaming! What is it? (*shrieks*) Hold me tight! (*Laca hurriedly throws his arms protectingly around her.*) What is out there? Laca, stay here!

(*She looks around in terror.*)

LACA

What is wrong? What is wrong?

KOSTELNÍČKA

Lock all the windows!

(*Jenůfa runs to close the window.*)

JENŮFA

Ah, I've never heard such a wind!

KOSTELNÍČKA

It's the face of death staring straight at me!

CURTAIN

Act Three

Kostelnička's home as in Act II. A white tablecloth on the table, a flower pot with a rosemary plant, sprigs of rosemary with ribbons on a plate. Wine, glasses, a large plate with little cakes.

6 Scene I 2'52

Kostelnička, Jenůfa, Laca, Grandmother, Old Shepherdess

Jenůfa, dressed very sombrely for her wedding, sits on a chair holding a prayer book and a kerchief. The Old Shepherdess stands behind her, arranging Jenůfa's hair. Laca stands near Jenůfa. On a chair by the table sits Grandmother. Kostelnička paces restlessly, pale and exhausted. Jenůfa looks more cheerful than in Act II, but still very serious.)

OLD SHEPHERDESS

You look unhappy, Jenůfa.

JENŮFA

I'm not.

LACA

She doesn't feel unhappiness, she knows that I shall never hurt her.

OLD SHEPHERDESS

Brides always feel unhappy. They know they never will be free again. Heavens, I was just as silly. How I cried my eyes out! And yet I had the finest, most honest, hardworking husband a girl could have!

KOSTELNÍČKA

(frightened) I hear something behind that door!

OLD SHEPHERDESS

(opens the outside door for new arrivals) Good morning!

KOSTELNIČKA

Who is there?

OLD SHEPHERDESS

Don't be so upset. It's the mayor and his wife.

7 Scene II 4'23

Mayor, Mayor's Wife, the preceding.

MAYOR

(giving his hand to Kostelnička) God be with you! Why should you be frightened of us?

OLD SHEPHERDESS

She is always frightened. Welcome here.

MAYOR

Why frightened of us? You yourself invited us!

OLD SHEPHERDESS

Welcome here.

MAYOR

Karolka says she'll wait for Števa, then they'll come here.

LACA

You are welcome.

JENŮFA

(gets up) Welcome here.

OLD SHEPHERDESS

(lightly, busying herself at the table) Kostelnička has not recovered from her illness last winter.

(She serves drinks and hands out sprigs of rosemary.)

MAYOR

She does not look well, not well. One can see it. *(to Kostelnička)* You always gave us the strength that we did not have. You had such a joy of living. *(drinks to her)* May you nevermore suffer. May you always be joyful.

KOSTELNIČKA

I celebrate my Jenůfa's wedding to this worthy man. I have no cause to weep. But I feel my life fading, fading. *(suddenly grasping her head)* Ah, here I have such torture! Sleep no longer comes to calm me. I must be watchful, watchful. Somehow I must live through it all.

JENŮFA

Mamička, I have prayed to God and know you will recover.

KOSTELNIČKA

I'll not be well again, never. I don't want to... living long would be a horror... but... but THEN? *(pulling herself together)* This is your wedding day, Jenůfa. I will be happy.

MAYOR'S WIFE

(to Kostelnička) Why on earth did Jenůfa want to dress like this? For her wedding she dresses like someone who's lost a husband.

KOSTELNÍČKA

You mean Jenůfa? She knows that simple dresses are the fashion nowadays to wear at a wedding.

MAYOR'S WIFE

In the big city, girls may wear fancy clothes, but around here we're simple people. I can't imagine getting married without flowers and some ribbons! Never, never, never! Not for a hundred golden ducats! Never!

KOSTELNÍČKA

Go in and look what a fine trousseau she has here.

OLD SHEPHERDESS

(to the Mayor's Wife) When it comes to sewing, no one ever was as good as Kostelníčka!

KOSTELNÍČKA

Look at that embroidery. I made everything there. Nobody sees such a trousseau any more.

(They all go into the bedroom. Only Jenůfa and Laca stay.)

8 **Scene III 3'41**
Laca, Jenůfa

JENŮFA

I knew, Laca. I was sure of it, sure they'd talk when they looked at me, how they all would stare at what I'm wearing.

LACA

(taking a small bouquet of flowers from his pocket) Jenůfa, look here at the flowers I brought to you. I brought them myself from Bělovice.

JENŮFA

Thank you for them, Laca.

LACA

Please accept them now, Jenůfa.

(He pins them onto her dress.)

JENŮFA

(moved) Oh Laca, you deserve someone who is more worthy of you!

LACA

Don't be so childish. Say no more about it. It struck me like a bolt of lightning when I first heard it, when Kostelnička first told me, but I soon forgave you then for everything. I know that I too am guilty of hurting you. All my lifetime I will make up to you for what I've done. All of my lifetime!

JENŮFA

You make me feel so sorry. You were the one who stood by me, never Števa.

LACA

I know that Števa was your love, even though now you don't think of him. My heart was filled with hate for Števa. I would even gladly have stolen what belonged to him. It was your command that we two settle all our differences. All the evil in my heart I have cast aside, because you are with me. You are with me! I have invited Števa. He will come to our wedding, come to our wedding! He said he'd come here like a brother, with Karolka.

9 Scene IV 2'51

Števa, Karolka, the preceding

LACA

Aha! Here they are!

(Števa arrives with Karolka.)

KAROLKA

May the good Lord bless you all, bless you all. Števa wasted half the morning getting started. It was almost like his feet were sticking to the floor. *(chattering)* May I wish you... may I wish you... may God love you and keep you always, may God give you joy and laughter... as for me, I feel so strangely sad and heavy hearted... that must be because I shall also soon be married... a pity, a pity, such a simple little wedding, there's not even any music! *(to Števa)* Say a blessing, Števa dear.

ŠTEVA

(embarrassed) Karolka said it all. I can't do as well.

JENŮFA

Oh, never mind. Both brothers now join hands in friendship. (*very seriously*) Each of you has something beautiful all your own. You, Števa, you're handsome. And Laca, you have a noble spirit.

KAROLKA

(*pertly*) You should not say to Števa a word about being handsome, he knows it well enough already.

JENŮFA

Then he has never started growing up?

LACA

(*trying to change the subject*) So tell us, when is your wedding day?

ŠTEVA

Fourteen days from today.

KAROLKA

(*laughing*) Aha! Maybe I won't want him then! I may decide to call it off. (*to Števa*) Everyone I know has warned me about you!

ŠTEVA

If you call off our wedding, I shall have to kill myself.

JENŮFA

Hear me, Števa. Now you know at last what love is. May it never, never bring you suffering.

(*The Mayor, Kostelnička and the others come back.*)

10 Scene V 0'18

Mayor, Kostelnička, Grandmother, Mayor's Wife, the preceding

MAYOR

How many pillows and blankets and handkerchiefs are there in here!

KOSTELNÍČKA

(upset at seeing Števa) Števa is here! He has come so he can bring us more trouble here. *(to Laca)* You made me promise you, but I can no longer stand him!

MAYOR

If I had not had plenty of cigarettes, all of that rummaging would have made me a madman.

LACA

(to Kostelnička) But it was Jenůfa who asked them here herself.

MAYOR'S WIFE

You gave her a proper trousseau! You have earned her gratitude.

11 Scene VI 3'48

The preceding, Barena, Village Girls

(Barena and a group of village girls arrive with bouquets of rosemary and nutmeg blossoms, all tied with colourful streaming ribbons of white, red and blue.)

BARENA

May the good Lord bless you all!

VILLAGE GIRLS

May the good Lord bless you all! We were not invited, we have only come to sing a little song.

BARENA

We know you did not prepare any music, but we could not keep from coming here, coming here to give Jenúfa all good wishes with a song.

VILLAGE GIRLS

(variously) We have only come for singing, we have only come to sing a little song. We have come to sing a song.

BARENA

Like the falling drops raining on the springtime roses, that is how much joy we wish her.

VILLAGE GIRLS

Like the falling drops raining on the springtime roses, that is how much joy we wish her. And now we offer singing, hear our singing!

BARENA & VILLAGE GIRLS

Ey, mamko, mamko,

Dearest mamko mine!

Ey, mamko, mamko,

Dearest mamko mine!

Make for me a fine bright new gown!

What a handsome husband I've found.

Ey!

Ey, daughter, daughter,

Dearest daughter mine!

Ey, daughter, daughter,

Dearest daughter mine!

You are still too young for marrying.

Your hand shall wear no wedding ring!

Ey!

Ey, mamko, mamko,

Dearest mamko mine!

Ey, mamko, mamko,

Dearest mamko mine!

When love once was in your own head,

You were not too young to be wed!

Ey!

MAYOR

That was very pretty singing. Well done, well done.

BARENA

We offer you these flowers, Jenufa.

JENŮFA

Thank you all. I give thanks to you for your kindness. You touched my heart so charmingly.

LACA

The Pastor said that we would have to be in church by nine o'clock sharp.

MAYOR

(to Grandmother) You'd better hurry and give the blessing. It's time to go.

(Laca and Jenůfa kneel before Grandmother.)

LACA

(to Grandmother) I ask for your blessing, I ask you humbly.

GRANDMOTHER

(very solemnly) I give this blessing, I bless the two of you in the name of the Father. And Laca, don't think badly of me.

(The bride and groom kiss Grandmother's hand.)

MAYOR

Now you, Kostelnička. You can say it all from memory, just like the Pastor!

(Jenůfa and Laca kneel before Kostelnička, who raises her hands in blessing. Suddenly there is a commotion outside, and Kostelnička draws back in fear. Voices can be heard shouting.)

WOMAN'S VOICE OUTSIDE

A baby! Somebody murdered it! Somebody has killed it!

MAN'S VOICE OUTSIDE

But what kind of person would kill a baby?

12 Scene VII 0'34
Jano, the preceding

KOSTELNÍČKA

(distraught) A baby? What's that I hear them shouting there?

JANO

(running into the room) Our Mayor must come at once!

MAYOR

What's happening? What's happening?

ŠTEVA

What is happening?

JANO

Don't you know all about it? Somebody found a baby frozen in the ice!
Somebody killed it!

VILLAGERS

(variously) A murder! A murder!

JANO

It looks like it's sleeping, like it's still living, sleeping there, wrapped in woollen, wearing a cap on its little head! But it was murdered! Outside everyone is weeping!

13 **Scene VIII 0'49**
Kostelnička, Grandmother, Števa

JANO

Go look at it! Go look at it!

(Jano runs off, followed by the Mayor, Mayor's Wife, Old Shepherdess, Laca, Jenůfa and Karolka and the villagers. Števa stands petrified. Kostelnička stands, rigid with fear, next to Grandmother.)

KOSTELNIČKA

(calling after Jenůfa) Jenůfa! Don't go out there! Oh, don't go out there! *(to Grandmother)* Hold me now! Hide me now!

GRANDMOTHER

My poor dearest daughter!

KOSTELNIČKA

Hold me now! Hide me now!

GRANDMOTHER

My poor dearest daughter! What's the matter?

KOSTELNIČKA

They're coming for me!

(Števa starts to run away, but bumps into Karolka at the door. Karolka seizes him by the arm.)

14 Scene IX 0'46

The preceding, Karolka; later, Jenůfa, Laca

KAROLKA

Števa, this is so awful! Now her wedding's ruined! I know what I'd do, I'd be weeping.

JENŮFA

(outside) God help me! God help me! That is my baby! My baby!

ŠTEVA

That voice stabs my heart like a dagger! It chills me to the bone!

LACA

(trying to restrain Jenůfa at the door) Jenůfa! Jenůfa!

(He tries to pull her back into the room.)

JENŮFA

Let go!

LACA

Stop this madness! Stop this madness! What you are saying is horrible! People will hear you!

JENŮFA

Let go!

LACA

Oh stop this madness!

JENŮFA

Let go! That is Števuška! My baby! Mine! Mine!

(The Mayor comes in holding a baby blanket and a red cap. Some villagers swarm into the room, others crowd by the door and windows to watch.)

15 Scene X 4'24

Mayor, Mayor's Wife, Old Shepherdess, Aunt, Guests, the preceding

JENŮFA

There! You see? They are his baby clothes! His own little cap! I made them myself with my own hands last winter!

MAYOR'S WIFE

Listen! They know about the murdered baby!

JENŮFA

(violently, thinking the villagers have disinterred the baby and removed it from its coffin)
You people! He's not even in his coffin!

AUNT

Jesus have mercy! Jesus have mercy!

JENŮFA

He was sleeping! He was sleeping! You should have let him rest in peace!

AUNT

She has destroyed her newborn baby!

JENŮFA

Why are you all dragging him through the snow and ice?

MAYOR

I'm afraid that I know what has happened here!

VILLAGERS

(angrily turning into a mob) Stone her to death now!

JENŮFA

Števa! Do something! After them! It is your own baby!

VILLAGERS

(shouting) Stone her to death now! Stone her to death now!

MAYOR

I'm the mayor! I'm the mayor! *(wiping his brow)* And what an awful day this is!

LACA

(threateningly, trying to protect Jenůfa) No one in this room had better dare to touch her! I will kill him here and now!

VILLAGERS

(at the point of attacking Jenůfa) Stone her to death!

LACA

(in a fury) **Stop or I'll kill all of you!**

KOSTELNÍČKA

(rising heavily to her feet) All of you be still! Not one of you understands! This crime is mine. God will judge me.

VILLAGERS

Kostelnička!

KOSTELNIČKA

I'm the one who destroyed Jenůfa's baby.

VILLAGERS

Kostelnička!

KOSTELNIČKA

It's me alone. It was her life and her future I tried to save for her. Shame and dishonour crushed me, shame that my stepdaughter's life should have come to ruin. (*She falls to her knees.*) God! My God! You knew it, knew it would be unbearable, that as well as a little child there would then be two more lives lost! Jenůfa did not go to Vienna. I kept her hidden right here. Then I drugged her. I took the child, ran to the river, chopped through the heavy ice and pushed it in!

VILLAGERS

Jesus have mercy!

KOSTELNIČKA

It was a late evening. It did not struggle at all, never made a whisper. Its body burned like fire as I held it there. And since that moment I have known that I am damned forever!

VILLAGERS

Jesus have mercy! It was Kostelnička!

KOSTELNIČKA

Later on I told Jenůfa while she was delirious her child had died.

JENŮFA

Ah! Mamička killed him! (*furiously*) Ah, get away!

KOSTELNÍČKA

My daughter has done nothing. She is blameless. I am the murderer. Condemn me now and stone me!

KAROKLA

(*to Števa who, distraught, is leaning against the window*) Števa, it's your fault this has happened. (*runs to her own mother*) Mother dear, I cannot stay here any more. Take me out of here. I don't want to marry him! I would rather drown myself this minute! Take me home!

MAYOR'S WIFE

Karolka dearest!

LACA

Oh, God help me, I'm to blame for all of this! I was the one who cut your face so Števa would not want you. It was my own doing that has caused this tragedy!

OLD SHEPHERDESS

He got what he deserves! Now he'll never find someone to marry him. He won't get even a dirty old gypsy.

(*Karolka pushes her way out, in tears, her mother behind her. Števa buries his face in his hands and runs off. Grandmother, shattered, is led away by the Old Shepherdess. Jenůfa, Laca, Kostelníčka, The Mayor and the Villagers remain.*)

16 **Scene XI 4'45**

Jenůfa, Laca, Kostelnička, Mayor, the preceding

JENŮFA

(suddenly goes to the kneeling Kostelnička and with great compassion lifts her to her feet)
Mother, please let me help you. There will be great pain and suffering that you must endure now.

KOSTELNÍČKA

You would give me your hand? See? They'll take me away! *(She screams and rushes toward the inner room, thinking she will kill herself. She stops abruptly.)* No! No! I cannot! If I die, they'll judge you instead, Jenůfa!

JENŮFA

Ah, my poor dear mamička. How you loved me! How you loved me! You deserve no condemnation.

LACA

Jenůfa! Have you gone and lost your reason?

JENŮFA

Do not condemn her yet! Give her time to make her peace with God! Our Lord above will shed His grace on her!

KOSTELNÍČKA

(sorrowfully, to Jenůfa) Could only **you** forgive! Could only **you** forgive! Now I see that I loved myself more than I have loved Jenůfa. I loved myself more than I have loved Jenůfa. Nevermore will you call me "mamička, my mamička". You never inherited my character nor my blood, and now I need your strength and courage. I must be punished. God the Father will shed His grace on me!

JENŮFA

God give you comfort.

KOSTELNÍČKA

(to the Mayor and the village men) Take me. I'm ready. Take me now.

JENŮFA

God give you comfort.

(The Mayor supports Kostelníčka and leads her away. Everyone else pushes out of the room after them. Laca and Jenůfa are left alone.)

17 **Scene XII** **4'12**

Jenůfa, Laca

JENŮFA

They have gone. Go. Follow. Now you know it: you can never marry one who has been so disgraced. God bless you. Always remember, no one was ever kinder, was ever kinder. You were the one who was good to me. It no longer matters that one time you hurt me. Long ago all has been forgiven. You did wrong because you loved me, wrong because you loved me, just as I have done.

LACA

Now you will go into the world, finding a better life, and not let me go with you, Jenůfa?

JENŮFA

They'll make me stand in court as witness, and everyone there will scornfully stare and point at me.

LACA

(with great strength) Jenůfa! I'll be there standing beside you! I'll be there standing beside you! We'll stand side by side! Nothing matters if you are with me.

JENŮFA

(overwhelmed) Oh Laca! My beloved! My own, my own! I go with you drawn by a love of such splendour that God himself smiles on us!

(Jenůfa and Laca embrace and leave for a new life together.)

CURTAIN

END OF THE OPERA

Aus: **Leoš Janáček: JENŮFA**, (c) Copyright 1917 by Universal Edition AG, Wien. English translation based on the original text by kind permission of Universal Edition AG, Vienna.



GABRIELA BEŇAČKOVÁ, LEONIE RYSANEK, EVE QUELER

This recording was made possible through funding received by the Opera Orchestra of New York from The Isak and Rose Weinman, Vidda, Nina Franklin and LLS Foundations and Earle W. Kazis.



digital

Leoš Janáček
Jenůfa

LEOŠ JANÁČEK

Jenůfa

Opera in Three Acts

Libretto by the Composer after the play
Her Step-daughter by Gabriela Preissová

EVE QUELER, conductor

THE CAST

In order of vocal appearance

<i>Jenůfa, step-daughter of Kostelníčka</i>	Gabriela Beňačková
<i>Grandmother Buryja</i>	Barbara Schramm
<i>Laca Klemen</i>	Wiesław Ochman
<i>Jano, a shepherd boy</i>	Katherine Johnson
<i>Stárek (the Foreman)</i>	Kenneth Shaw
<i>Kostelníčka</i>	Leonie Rysanek
<i>Števa Buryja</i>	Peter Kazaras
<i>Barena</i>	Ariel Rubstein
<i>Pastuchyňa (Old Shepherdess)</i>	Maro Partamian
<i>Mayor</i>	Frank Barr
<i>Mayor's Wife</i>	Nikki Li Hartliep
<i>Karolka, the mayor's daughter</i>	Kathryn Cowdrick
<i>Kostelníčka's Aunt</i>	Maro Partamian

Musicians, Villagers, Recruits

SCHOLA CANTORUM OF NEW YORK

Hugh Ross, Director

BIS-CD-449/450 STEREO



Total playing time: 146'53. Total music time: 123'33

CD-449: Total time: 76'56

ACT ONE 42'28

(Music time: 39'39)

[1]	Applause	0'56
[2]	Scene I	11'50
[3]	Scene II	5'07
[4]	Scene III	0'36
[5]	Scene IV	1'49
[6]	Scene V	9'49
[7]	Scene VI	6'03
[8]	Scene VII	4'26
[9]	Applause	1'53

ACT TWO (opening) 57'49

(Music time: 50'31)

[10]	Applause	0'39
[11]	Overture	1'16
[12]	Scene I	7'42
[13]	Scene II	2'02
[14]	Scene III	9'39
[15]	Scene IV	3'34
[16]	Scene V	4'31
[17]	Scene VI (opening, to Fig. 85)	5'02

CD-450: Total time: 69'57

ACT TWO (conclusion)

[1]	Scene VI (conclusion)	4'10
	(Scene VI: 9'12)	
[2]	Scene VII	6'15
[3]	Scene VIII	6'19
[4]	Applause	6'39

ACT THREE 46'30

(Music time: 33'23)

[5]	Applause	0'53
[6]	Scene I	2'52
[7]	Scene II	4'23
[8]	Scene III	3'41
[9]	Scene IV	2'51
[10]	Scene V	0'18
[11]	Scene VI	3'48
[12]	Scene VII	0'34
[13]	Scene VIII	0'49
[14]	Scene IX	0'46
[15]	Scene X	4'24
[16]	Scene XI	4'45
[17]	Scene XII	4'12
[18]	Applause	12'13

LEOŠ JANÁČEK

Jenůfa

Oper in 3 Akten / Opéra en 3 actes

Libretto vom Komponisten nach einer Erzählung
von Gabriela Preissová

INHALTSVERZEICHNIS / TABLE DE MATIÈRES

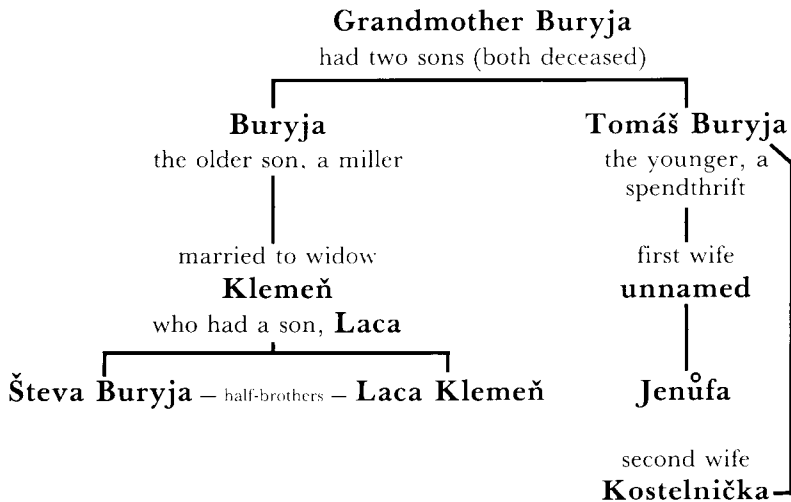
Besetzung / Liste des acteurs	2
CD-Tracks und Zeiten / Pistes et durées	3
Buryjas Stammbaum / Arbre généalogique	5
Michael Ewans: „Das Drama und die Musik“	6
Yveta Synek Graff/Robert T. Jones: Zusammenfassung des Inhalts	24
Künstlerbiographien	29
Michael Ewans: “Le Drame et la musique”	37
Yveta Synek Graff/Robert T. Jones: Résumé de l'action	56
Biographies	61

Bilder/Photographies

Gabriela Beňačková; Leonie Rysanek	Vordere Einlegekarte
Eve Queler	Hintere Einlegekarte
Wiesław Ochman	36
Peter Kazaras	55
Gabriela Beňačková; Leonie Rysanek; Eve Queler	68

**Deutsche Übersetzung: Per Skans (“Das Drama und die Musik”;
Zusammenfassung des Inhalts); Barbara Ernst (Künstlerbiographien).**
Traduction française: Arlette Lemieux-Chené.

FAMILY TREE



Števa is Grandmother's real grandson.

Laca is Grandmother's step-grandson.

Kostelnička is Grandmother's daughter-in-law.

Jenůfa is Kostelnička's step-daughter and Grandmother's real granddaughter.

Die im Folgenden verwendeten Namensformen sind mit den in deutscher Sprache gebräuchlichen identisch. Sie wurden in entsprechendem Zusammenhang vom Komponisten selbst geschrieben und dürften somit als autorisiert zu betrachten sein. Die Originalformen sind der Rollenliste zu entnehmen. — Anm. d. Übers.

DAS DRAMA UND DIE MUSIK

AKT I

Die ostmährischen Berge sind mäßig hoch; obwohl die höheren Teile uneben sind, bieten die Täler nichts von dem eingeschlossenen, begrenzten Gefühl der Alpenländer. Lediglich die Ferne der höher gelegenen Dörfer, die nie endenden Nadelbäume auf dem Weg ins Tal sind beklemmend.

Dazu noch — am Ende des 19. Jahrhunderts — die strikte religiöse Moral der Bewohner. Der erste Akt von Preissovás Stück *Ihre Pflegetochter* spielt im Hofe der Wassermühle eines Dorfes, einer Quelle des Reichtums und dadurch auch des sozialen Status für den unverantwortlichen jungen Epikureer Stewa Buryja, der den Besitz geerbt hat. Stewa hat Jenufa verführt, die in der Mühle arbeitet, und man erwartet eine Auseinandersetzung zwischen ihm und Jenufas Pflegemutter, einem — es sei der Ausdruck erlaubt — Mordsweib, das in Theaterstück und Oper nicht namentlich, sondern per Titel — Küsterin — erwähnt wird, eine Frau, die die obersten Sprossen der dörflichen Leiter erklimmen hat. Bei Preissová spricht der Müller früh im Akt davon, daß die Küsterin von ihrem eigenen Mann in ihrer Jugend schlecht behandelt wurde, also von Stewas Onkel. Manche haben das Stück sogar als politische Kritik der „bürgerlichen Herrenmoral“ gesehen, wo jene, die ihr Vermögen erbten, die anderen ausnutzen konnten, die ihr Leben durch Arbeit erhalten mußten.

Die Anhaltspunkte für diese Interpretation sind aber minimal. Die Autorin schrieb, daß sie „sah und fühlte“, und daß sie die Politik als

außerhalb des Dramas existent betrachtete. Die Oper geht noch weiter. Hier fehlt nicht nur der Keim des Dramas eines denkbaren Klassenkonflikts, sondern es werden auch die dramatischen Möglichkeiten des Kampfes zwischen Religion und Amoralität vermieden.

In der ersten Hälfte des ersten Aktes entfernt Janáček die Küsterin aus dem Zentrum. Er verlangt, daß wir ihre moralische Stärke, ihre Rolle als Moralwächterin des Dorfes einfach akzeptieren. Dadurch kommt eine junge Frau ins Zentrum der Oper, sie wird gar die Heldin. Der im Westen übliche Operntitel ist somit korrekt: *Jenufa*.

Intellektuell gesehen ist der Unterschied in der Betonung nicht groß. Theaterstück und Oper enden beide mit einer Szene, wo sie die Moral des Dorfes übergehen: durch ihre Reife und Liebe haben sie das Interesse für solche Dinge verloren.

Wenn der Vorhang sich erhebt, steht Jenufa allein, schaut gegen die niedergehende Sonne und wartet. Heute soll Stewa einberufen werden. Sonst ist sie sicher, ihn überreden zu können, sie zu heiraten. Wenn er aber einberufen wird, wird bald jeder sehen, daß sie schwanger ist. Das Urteil des Dorfes auf eine unverheiratete Mutter wird schwer sein und jene Lösungen, die wir aus unserer sekulären Gesellschaft kennen, sind nicht vorhanden. Die Schande wird sie also bis zum Selbstmord treiben.

Eine rührende Geschichte — aber nicht tragisch. Selbst eine Begegnung zwischen Jenufa und dem Dorf, erwartet, aber letzten Endes nicht stattgefunden, würde keine innere Spannung erzeugen, kein Paradigma einer tragischen Handlung, die unvermeidbar ist. Janáček gibt uns einen anderen Rahmen, größer als die Moralität des Dorfes, für Jenufas Lage, und als Ergebnis wird die Anfangsszene der Oper universell, sie überschreitet die Begrenzungen des Spielstücks.

Früh im Akt bekommt Jenufa von der Großmutter ein Kompliment wegen ihres *rozum* — ein kompliziertes Wort, das nicht nur intellektuelles Verständnis, sondern auch gesunden Menschenverstand beinhaltet — und sie antwortet mit einem Seufzer:

Ach, mein Mannsverstand, lieb Mütterchen, der ist längst ins Wasser mir gefallen.

Orchestral gestaltet Janáček diesen Augenblick als eine der intensivsten Charakterbeschreibungen im ersten Akt. Ganz zurecht, weil dieses Bild des Wassers, des Stromes an der Mühle, eine Art Zentrum der Oper ist und verwendet wird, um die Tragik der Jenufa zu verdeutlichen. Ihre Schwangerschaft erscheint nicht als Sünde (wie sie es jetzt selbst sieht), sondern als natürliche Folge des Begehrens eines erwachsenen Mädchens: im Rückblick (den uns Janáček bald vermittelt) werden ihr Schamgefühl und ihre Angst lediglich ein Schuldgefühl, als Ergebnis einer der stärksten Fesseln des Dorfes; dieses kann nur durch eine gewaltige Kraft weggefeht werden, einen Wirbel von Liebe und Gewalt, durch welchen Jenufa unermesslich reifer werden wird.

Ansonsten fehlen Strukturkniffe im ersten Akt; mit Ausnahme des aufdringlichen Xylophons kehrt keine Musik auf so ausgeprägte Art in jeder Szene zurück. Der unerbittliche Lauf der Natur ist der einzige Fokuspunkt, in den die Musik die Handlung setzt. Die Natur umfaßt auch die menschliche Natur: in dem vorher zitierten Moment des Selbsterkennens verbindet der Text ausdrücklich Jenufas „Fehler“ mit dem Fluß der Natur. Neben dieser Erkenntnis — und jener eines wachsenden Lebens in ihrem Schoß — ist die Heldin zu Beginn der Oper sich aber anderer, ebenfalls natürlicher Geschehnisse nicht bewußt: daß Stewa für sie keine fortwährende Liebe hegt, daß Laca sie hingegen bis zur Verzweiflung liebt. Jenufas Hoffnung, Stewas Liebe zu behalten, wird als schwache, selbstverteidigende Illusion entlarvt, und gleichzeitig wächst Lacas Liebe und Eifersucht.

In dem Moment, wo Laca eingreift, beginnt die eigentliche Handlung, aber Jenufa beschließt, sich von seinen Spötteleien nicht beeinflussen zu lassen und wendet sich an die Großmutter, um sich zu entschuldigen, weil sie nicht arbeitet:

*Alles mach ich ganz alleine,
Dachte grad' an den Rosmarinstock,
der welkt mir mehr und mehr;
lief drum schnell, ihn zu begießen.
Wenn der Rosmarin abstirbt,
wißt ihr, Mütterchen, daß man sagt,
daß dann auch alle Freude mit ihm abstirbt.*

Janáček bezieht sich in der Musik auf den jugendlichen Aberglauben im Text und hüllt alles in ein feinfühliges Tongewand, zugleich beschwörend und zart; die Musik wird träge und sogar die kraftvolle Bewegung, mit der sich Jenufa am Anfang von Laca wegdreht, ist musikalisch eine Art Umkehrung, eine Bewegung in den Kokon selbstsüchtiger Verzweiflung.

Jetzt gelingt Janáček eine vollständige Enthüllung der tieferen Gefühle der Jenufa, einerseits um zu zeigen, daß sich ihr Zustand in etwas verwandeln wird, das eine ernsthafte Aufmerksamkeit verdient, andererseits um jene charakteristische Tiefe vorauszusagen und zu erklären, die sie im Laufe der Oper erreichen wird. Dazu bietet der Text eine gute Gelegenheit. Es erscheint der junge Schäfer Jano. Jenufa hatte ihm das Lesen beigebracht, und er bittet um eine zusätzliche Aufgabe. Dadurch erinnert er Jenufa an eine verlorene Welt, nämlich die der Belohnungen und Bestrafungen in der Kindheit; durch seine Begeisterung wird das musikalische Geschehen noch beschleunigt und die ekstatische Orchesterfigurierung erreicht dieselben Höhen wie jene der Jenufa. Sanft verabschiedet sie ihn, und jubelnd kehrt Jano zur Arbeit zurück. Das Orchester

ist aber unheilverheißend, unerwartet schicksalsschwer während des Kommentars der Großmutter:

Daß dir das Freude macht! Alle wirst du lesen lehren, auch die Dienstmagd!

Die Position des Laca ist jener der Jenufa entgegengesetzt. Wenn sie im Unterbewußtsein das Geschehen bremsen möchte, bringt er es vorwärts mit einer höheren Geschwindigkeit, als es sonst gehabt hätte. Seine Gelüste und sein Begehren verändern aber seinen Charakter genau so, wie der ihrige verändert wurde, und das Ergebnis entspricht seinen Wünschen genauso wenig wie den ihrigen.

Es wird vorausgesetzt, daß Laca, wie Jenufa, arbeitet. Seine Arbeit besteht darin, aus einem Zweig einen Peitschenstiel zu machen — eine äußerst irritierende Tätigkeit, zumal wenn das Messer, wie in diesem Falle stumpf ist. Preissová macht einen Vergleich: so wie Jenufas Arbeit vernachlässigt wird, indem sie sich in die illusorische Welt des Rosmarinstockes zurückzieht, wird Lacas Arbeit immer irritierender und spiegelt, wie seine Liebe zu ihr immer hoffnungsloser wird. Lacas Arbeit ist aber stärker mit der Handlung verbunden. Der Akt ist auf seinen drei Kontakten mit der Heldin aufgebaut, jeder spannungsvoller als der vorige, wobei sie ihn jedesmal immer heftiger zurückweist. Zuerst greift er sie nur mit Worten an, und Jenufa beschwichtigt ihn für den Augenblick. Dann berührt er sie mit dem Peitschenstiel und spielt kindisch mit ihrem Schal, und das dritte Mal — durch die lange Unterbrechung erheblich drohender — hört er mit seiner Arbeit auf, und sein Messer kommt vom Arbeitsstück zum Gesicht des Mädchens, das ihn so gereizt hat.

Janáček nimmt die Symmetrie der beiden ersten Begegnungen wahr. Nach der ersten hat er Jenufas Charakter beschrieben, nach der zweiten den des Laca.

Diese Musik beschreibt die Macht, die Jenufa über Laca hat, und der Effekt ist, daß er gezwungen wird, seine Liebe zu ihr zu enthüllen.

Die Enthüllung ist schlicht und einfach: Laca wiederholt in einer anderen, äußerst emotionellen melodischen Linie, den Schluß seiner sarkastischen Worte zum Altgesell: „Ich! Du kannst selbst sehen, wie sehr ich sie liebe.“

Jetzt braust die Musik weiter, von Lacas Kraft angetrieben:

Aber, hör nur, 'sist noch lang nicht Hochzeit.

Brauchen ihn doch nur heut' genommen haben, hilft kein Herrgott ihm dann mehr!

ALTGESELL.: Freigekommen.

Janáčeks *coup de théâtre* (durch einen langen Strich im Text erreicht) vollendet ein Muster. Laca hat sich überfordert, und in diesem Augenblick ist seine Niederlage genauso zerschmetternd wie der augenscheinliche Triumph der Jenufa. Die Exposition der Oper ist vorbei.

Die Ironien sind hier kompliziert. Daß Stewa nicht einberufen wird, ist vorausgesehen: das Glück folgt seinem Reichtum, um die Gerechtigkeit zu verhöhnen. Aber (aus Gründen, die noch nicht ganz klar sind) es wird nicht das Ergebnis bringen, das Jenufa erhofft und Laca fürchtet. Die Küsterin bereitet ihre Rolle in der nächsten Szene vor: ihr kurzes Erscheinen unterbricht die Gefühlskette, die von den Nachrichten geschaffen wurde, als sie kurz über die Bühne geht und vollkommen ungläubig einfach fragt: „Stewa nicht einberufen?“. Wie die Regievorschrift sagt, nimmt Laca „seinen Hut ab und geht wieder an die Arbeit“, während die Küsterin in die Mühle geht.

Stewa kehrt fröhlich zurück — er hatte ja den Erfolg mit der Einberufungsbehörde — mit Musikern und einem Chor der Einberufenen. Ihr Lied wird immer lauter, und der Text gibt einen totalen Kontrast zur Welt der Jenufa und des Laca: ein unkomplizierter, verantwortungslos optimistischer Blick in die Zukunft:

'S'will jeder hochzeiten, keiner will in den Krieg.

Stewa — der beide Alternativen vermeiden möchte — singt trotzdem mit, und seine Begeisterung erreicht einen Höhepunkt beim Refraintext „und das ist das Ende der Liebe!“; er erscheint betrunken, mit Blumen, die er von anderen Mädchen bekommen hat, auf dem Hut, und zu diesem unanständigen Text. Er hat dem Stück einen groberen, aber wahrscheinlicheren Sinn verliehen — er hat nie die Verantwortungslosigkeit der Jugend verloren.

Jenufa erfaßt die Situation. Sie versteht, daß sie die Masse der tanzenden Jugendlichen aufhalten muß, und sie ruft seinen Namen dreimal mit äußerster Kraft. Sie legt die ganze Energie ihrer in sich gekehrten Liebe in den Ruf „Mein liebster Stewa, Stewuschka“, und dann kommt der überwältigende und in der Musik deutlich beleuchtete Schmerz in dem verzeihungslosen Vorwurf: „Ach Stewa, du bist wieder betrunken!“

In diesem Augenblick ist Stewas Liebe zu Jenufa tot, und er beleidigt sie gnadenlos. Ihre späteren Versuche — in der letzten Szene des Aktes — etwas anderes vorzutäuschen, klingen musikalisch vollkommen kläglich und werden, in der letzten Szene mit Laca, rein gefährlich.

Nachdem er mit seinem Reichtum und den anderen Frauen, die er vor ihr gehabt hat, geprahlt hat, beschließt Stewa mit jugendhafter Oberflächlichkeit und der Launenhaftigkeit des Betrunkenen, die Wunden zu heilen. Er befiehlt den Musikern, Jenufas Lieblingslied zu spielen und überredet sie, mit ihm zu tanzen.

Die Küsterin tritt dazwischen, aber es wäre völlig falsch, ihren Auftritt als eine Rückkehr in die Wirklichkeit zu empfinden — sie ist nämlich jetzt nicht mehr Herr der Lage und der Entwicklung — nicht mehr als Stewa. In der Musik wird vielmehr gezeigt, daß sie kaum einmal Herr ihrer selbst

ist, besonders wenn sie Jenufa zurechtweist und die Hochzeit untersagt, wenn Stewa nicht ein ganzes Jahr nüchtern bleiben kann.

Nachdem die Küsterin findet, daß ihr Eingreifen gelungen ist, verläßt sie die Szene. Stewa lehnt sich betrunken und schweigend an eine Säule, die Musiker werden verjagt und wir sehen wieder das Quartettensemble, das die große Opernepisode dieses Aktes so beenden wird, wie es angefangen hatte.

Logisch gesehen könnten wir uns vielleicht jetzt eine einzige Szene vom Ende entfernt befinden: Jenufa und Laca in ihrer endgültigen Auseinandersetzung. Stattdessen bringt Preissová zunächst eine Szene, wo Jenufa Stewa anfleht, sie zu heiraten, während er, weinerlich betrunken, in hohler Rhetorik verspricht, sie nicht zu verlassen, nicht zuletzt wegen ihrer schönen Wangen. Bei seiner Rückkehr hört Laca dies, was ihm die Idee bringt, Jenufas Wange zu verletzen, damit sie für Stewa unattraktiv wird.

Janáčeks Schlußszene erreicht eine tragische Unvermeidbarkeit hauptsächlich deswegen, weil sie auf der schrittweisen Entwicklung *beider* Hauptfiguren im Laufe des ganzen Aktes beruht, dies bis zu einem Punkt wo sie, ihr Handeln nicht mehr beherrschend, einander bis ins Unerträgliche provozieren. Lacas fieberhafte Erregung ist natürlich Hauptbestandteil des Unheils, aber Jenufas totale Verzweiflung ist — wie wir sehen werden — kaum weniger wichtig.

Jenufa ist in einem Zustand, wo sie den einen Fehler zu machen fähig ist, der Laca herausfordern wird. Sie macht ihn auch. In der letzten Szene, mit der hoffnungslosen Aggression des ganz schwachen, prahlt sie vor Laca mit ihrer Liebe zu Stewa, dies zu einem trällernden, trotzigem Tanzrhythmus. Das Ergebnis dieser Lüge — nämlich daß Stewa ein besserer Mann als Laca ist — ist furchtbar.

Im Gegensatz zu seinen Interessen und seinen tiefsten Wünschen fährt Laca, der von Stewas Lob der schönen Wangen der Jenufa völlig zerstört wurde, mit dem Messer in Jenufas Gesicht und vernichtet ihre Schönheit.

Seine Tat vernichtet auch jede Sympathie seitens der Jenufa, jede Hoffnung für ihn selbst — und zwingt sie beide, sich von der geschlossenen Gemeinschaft des 19. Jahrhunderts zurückzuziehen, jene Gemeinschaft, von der sie sich später losreißen werden; sie gehen jetzt in eine Zurückgezogenheit, in der sie beide heranreifen werden.

AKT II

Mit Akt II werden wir in eine andere Welt geworfen. Winter anstatt Herbst, das Bühnenbild in einem Hause anstatt im Freien, und ein Drama von leidenschaftlicher Intensität, das zu einem abscheulichen Verbrechen führt. Es wird ausschließlich von den vier Hauptgestalten gespielt, mit dem Dorf lediglich in unsichtbarer Entfernung, vom Hause der Küsterin durch den Schnee getrennt. Jenufa trägt jetzt eine deutliche Narbe vom Messer des Laca und hat gestanden, daß sie schwanger ist. Die Küsterin, die die Schande nicht ertragen kann, hat sie versteckt, dem Dorfe vortäuschend, daß sie verweist sei; diese Lüge ist das erste Zeichen der seelischen Beanspruchung der Küsterin durch die Spannung zwischen ihren starken Moralbegriffen und der „Sünde“ ihrer Ziehtochter.

Mit Jenufa und der Küsterin als gleichgewichtigen Zentralgestalten kann der zweite Akt mit voller Wucht die moralischen Züge darstellen, die in ihren Rollen im ersten Akt latent geblieben waren. Während die Küsterin im Laufe dieses Aktes an moralischer Größe verliert, gewinnt Jenufa in gleicher Weise. Die Beanspruchung verwandelt die Moral der Küsterin in eine geistesranke Parodie ihrer selbst, während Jenufa in ihrem Leiden wächst.

Hier beginnt Janáček, einen echten Gegensatz zur verdrehten religiösen „Güte“ der Küsterin zu schaffen, und zwar in der inneren Güte, die Jenufa durch ihre Mutterschaft erstanden hat, in der Verbindung mit der Natur, die die Mutterschaft bringt.

Jenufa hat aber ihre Güte zu spät erstanden, und in einer allzu passiven Form, um die tragischen Geschehnisse dieses Aktes verhindern zu können. Sie ist ermüdet, schwach, und in der ersten Szene neigt sie dazu, ihrer Ziehmutter nicht zu widersprechen, nur schweigend ihre abweichende Meinung zu zeigen. Noch dazu hat ihr die Küsterin ein Schlafmittel bereitet, das Jenufa im Weggehen nimmt; ab jetzt und bis zum Augenblick des Unheils gehört die Bühne der Küsterin.

Janáčeks psychologische Studie beginnt in dem Augenblick, wo Jenufa die Bühne verlassen hat; der erste Monolog schildert den Haß der Küsterin gegen Stewa und sein Kind, musikalisch mit einer jähren, neuen Gewalt: es ist dies kein kalter, berechnender Haß, sondern eine stürmische, beinahe physische Krankheit. Das Libretto bringt ein Drama der Ironien und der schnellen Veränderungen: Janáček hat die Gelegenheit, nicht nur die Intensität des Hasses sondern auch dessen Grund zu schildern. „Ich habe keine andere Wahl als Jenufa dem Stewa zu geben, ins Verderben — und dabei mich selbst vor ihm zu demütigen“. Die Leidenschaft, in der Janáček den ersten Teil dieser Partie vertönt, schützt das Publikum vor einem großen Irrtum: der Hauptgrund der seelischen Schmerzen der Küsterin in diesem Akt ist nicht ihr Stolz, sondern ihre Liebe zu Jenufa. Es ist notwendig, daran erinnert zu werden, da der Grund in Kürze von den Ergebnissen begraben wird und nicht wieder zum Vorschein kommt, bis Jenufa ihn im dritten Akt durch ihr unermeßliches Verständnis und ihre Verzeihung hervorruft.

Was Stewa betrifft, behandelt ihn die Küsterin nach ihrem eigenen Rezept. Ihre Maske einer friedlichen Überredung droht aber bereits am Anfang zu fallen: ihre Singstimme ist zu gespannt, sie ist zu aufgeregt; es ist unvermeidlich, daß Stewa ablehnt.

Diese Szene ist eine Studie der übertriebenen Reaktion, denn auch Stewa geht weiter, als er beabsichtigt hatte. Er ist jetzt von seiner stereotypen Rolle im ersten Akt befreit. Seine Schwäche und sein Drang, jeglicher Verantwortung aus dem Weg zu gehen, sind geblieben, aber seine gänzlich feindliche Einstellung ist jetzt verschwunden: Janáček möchte, daß wir sogar diese schwächste Rollenfigur verstehen und mit Sympathie betrachten. Unter den Vorwürfen der Küsterin bringt Stewa sein Bedauern wegen des Kindes zum Ausdruck. Aber er wird mitgerissen; seine Pflichten sind ihm zu viel geworden; seine Furcht vor den beiden Frauen führt dazu, daß er zunächst Jenufa, dann die Küsterin verrät. Die bis ins Äußerste gedrängte Küsterin wird ihrerseits dadurch zu einem „entsetzlichen Ausbruch“ gebracht. Die seelischen Qualen führen bei ihr, so wie bei Stewa, (aber nicht mehr bei Jenufa) zu einem verhängnisvollen Handeln. Stewa kann entfliehen.

Die Küsterin wird beruhigt, als Jenufa im Schläfe weint, was sie für einen Augenblick bis zu Jenufas moralischem Niveau hebt, da sie sich dem tiefen Frieden der schlafenden jungen Mutter anpaßt. Sie überlegt sich aber dauernd die Lage, von den Geschehnissen einmal bedrückt, einmal angeregt, bis schließlich sich der Charakter der sich immer steigernden Spannung verändert. Janáček unterstreicht die Ironie, die mit Lacas Erscheinen verbunden ist: augenscheinlich kommt ja Laca als Retter der Küsterin, aber in Wirklichkeit, um sie über die Grenze zu treiben; das ganze Geschehen wird als langsam dem Unheil entgegentrebend gesehen. Wir hören die erschöpfte Küsterin, wie sie sich dem

sanften Strome besänftigender Konversation anpaßt; sie gab schon immer Laca den Vorzug; seine Loyalität entspricht ihrem Drang, Jenufa zu retten. Und der endgültige, verhängnisvolle Irrtum ist einer, den sie nie vorausgesehen hätte. Sie ist von der Tatsache gefesselt, daß er wie eine Antwort auf ihre Gebete erscheint, sie steckt in dem Musikstrom, zu dessen Begleitung er seine unsterbliche Liebe zu Jenufa erklärt, und da sie ihm beipflichten will, übersieht sie auf fatale Weise die dahinter verborgene Rhetorik (die uns nur allzu deutlich hörbar ist), die seine Beteuerungen unterstreichen und zusammenhalten; und wenn seine Liebe auf die Probe gestellt wird, und er erfährt, daß die von ihm als Ideal dargestellte Jenufa Stewas Kind das Leben geschenkt hat, zögert er. Die desperate Küsterin fühlt, daß sie keine andere Wahl hat als eine unwider-rufliche Lüge zu äußern.

Der Monolog, der zum Mord an Jenufas Kind führt, ist von klassischer Einfachheit. Mit der ernsten Ruhe eines Tragöden, der seine Kräfte vollständig beherrscht, macht Janáček keinen Versuch, uns an die respektable, autoritäre Küsterin des Anfangs zu erinnern. Stattdessen gibt er uns eine alte, niedergeschmettete slawische Frau, jeglicher Personalitätszüge beraubt, völlig alleine in einer endlosen Leere. In dem Moment, wo sich die Gedanken der Küsterin wieder aneinanderreihen, wird sie auch wieder aktiv. Die Liebe zu Jenufa ruft die Idee hervor, das Kind zu vernichten. Zunächst denkt die Küsterin den Gedanken indirekt, dann euphemistisch und schließlich blasphemisch: „Ich werde das Kind zu Gott tragen.“ Die Blasphemie ist ein Maßstab vom moralischen Verfall der Küsterin; sie ist zutiefst schockierend, und gleichzeitig ist es zutiefst passend, daß der endgültige Zusammenbruch der Moralwächterin des Dorfes in der Sprache jenes Gottes zum Ausdruck gebracht wird, dessen Werte aufrecht zu erhalten sie vergessen hatte.

In dem folgenden Monolog führt jeder aufeinanderfolgende Schock, den die Jenufa bekommt, nicht zu größerer Aufregtheit, sondern zu tieferer Ruhe. Eine fieberhafte Suche nach ihrem Kind, deren Höhepunkt eine desperate Vision von Stewuschkas Gefahr ist, wird von größerem Frieden abgelöst; Jenufas *Ave Maria* ertönt zu langsamen, wellenden Arpeggios, die nicht nur Geistesruhe, Gleichgewicht und die Fähigkeit, menschliches Leiden zu ertragen, vermitteln, alles dem Text des Gebets entsprechend, sondern auch die neue Weite der Gefühlswelt der Jenufa. Ihr Gebet, dessen vom Herzen kommende Tiefe eine vollkommene Überraschung ist, erscheint aber als natürlich nach den früheren Augenblicken am Fenster, und es wirkt als unmittelbares, festes Gegengewicht zur Blasphemie der Küsterin, sowie auch als ein Bild der inneren Stärke der Jenufa, das notwendig ist, um ihre Reaktion bei der Rückkehr der Küsterin glaubhaft zu machen.

Wiederum ein Schlag, der sie vollkommen erschüttern sollte. Und die Wucht wird von einer grimmigen Ironie verstärkt: gerade bevor die Küsterin erzählt, daß das Kind tot ist, schafft sich Jenufa ein fröhliches Bild von Stewa, jetzt sein Kind akzeptierend, der es zurückbringt und noch bleibt, von der lieblichen Natur des Säuglings besiegt. Dies ist die letzte selbstverursachte Illusion der Oper; ab jetzt führt die dramatische Bewegung zur Enthüllung der vollen Wahrheit. Die Kraft der jetzt enthüllten Wahrheit ist eine solche, daß Jenufa für einen Augenblick in eine Abhängigkeit zurückgleitet, ihr Kopf im Schoße der Ziehmutter versteckt.

In der letzten Szene des Aktes kehrt Laca zurück, bietet sich der Jenufa an und wird angenommen.

Seine erste, eindringliche Bitte wird von der Musik von beinahe hochachtungsvoller Hingabe begleitet; aber in der Musik wird ihre erste

Reaktion als von Scham paralysiert hingestellt, ihre Versuche, mit ihm zu reden, als entfernt und verlegen. Aber die Musik blüht und die Herzensgüte in Jenufas Versuchen, ihm zu danken, führt im Orchester und in ihrer Seele zu einer Erklärung:

*Hab' gedacht, mein Leben würde anders sein, ganz anders sein...
und doch bin ich schon am Ende angelangt!*

Janáček faßt dies als eine tiefe Betrachtung ihrer selbst und ihrer Situation auf; es erscheint eine Jenufa mit viel größerer Erkenntnis als jemals vorher. Von seinem neuerlichen Flehen gerührt hört sie auf zu sagen, sie sei eine ungeeignete Braut, und stattdessen fragt sie Laca, ob er sie wirklich so haben will wie sie ist. Jenufa ist begehrenswert, und gerade wenn sie ihn fragt, ob er sie wirklich haben möchte, gleitet sie von schweigender Ablehnung zur Vorausnahme dessen, daß sie vielleicht zusagen könnte. Und somit hat sie sich entblößt.

Der Akt endet wild, und die Küsterin ist einem Zusammenbruch nahe. Der Ausbruch ist von der unerhörten Arroganz der Küsterin provoziert: sie behauptet, sie hätte alles richtig gemacht, alles in Betracht gezogen; aber eine wahre Ehe kann nicht auf einem unentdeckten Mord basieren, und während die Küsterin zunächst die Verlobung gesegnet hat, geht sie später zu grausigen Flüchten über, gegen Stewa und sie selbst gerichtet.

AKT III

Der Anfang bringt uns wieder ins Dorf, mit dem Dorfältesten und seiner Frau, mit der Schäferin — in einer Stimmung, daß die Tragödie nicht in einem moralischen Vakuum stattgefunden hat. Dies ist wichtig, da die Rolle der Dörfler bei der Auflösung des Stücks symbolisch ist: moralisch reagieren sie nicht sonderlich, als sie von der Schuld der Küsterin erfahren, noch weniger sogar in der Verzeihungsszene nach ihrem Schuldbekenntnis, und ihre Rolle am Ende ist das Schweigen des verständnislosen Zuschauers.

Sobald Jenufa und Laca allein sind, muß vieles geschehen. Lacas Liebe muß zur Gänze bestätigt werden auf der Ebene, in der sich die Oper auflösen wird; Preissová ergänzt seinen Charakter durch ein neues Element, das der Reue und der Verzeihung, das, wenn von Jenufa erwidert, das Werk beenden wird; Janáček beschreibt die tiefe Aufrichtigkeit der beiden mit einer Musik von äußerster Zartheit.

Damit sie die Tiefe von Jenufa und Laca noch mehr unterstreichen kann, bringt Preissová wieder Stewa und seine neue Braut, Karolka, ins Geschehen. Janáček schildert exakt den moralischen Charakter dadurch, daß er die Musik der tiefen Liebe beiseite schiebt und Karolkas Gruß auf so einer Weise komponiert, daß ihre Oberflächlichkeit und hochmütige Selbstzufriedenheit gnadenlos fokussiert werden.

Die vier jungen Menschen stehen jetzt wie ein von der Musik präzise radiertes Bild. Verschiedene Geschehnisse umgeben sie. Zunächst der Aufruhr, als die Gäste von der Inspektion der Aussteuer zurückkehren, dann noch mehr Bewegung, als Barena und die Mädchen von der Mühle alles durch ihr Geschwätz unterbrechen. Die Ruhe kehrt erst dann zurück, als sie beginnen, ihr Lied für Jenufa zu singen.

Der nahtlose Übergang von diesem Lied zur Segnung ist kraftvoll, denn auf diese Weise unterstreicht Janáček die vollkommene Einheit der Tätigkeiten im Dorfe: die Hochzeit ist ein uralter Brauch, der sowohl die Freude des Wettbewerbes zwischen der mütterlichen Autorität und dem Verlangen der Tochter nach Unabhängigkeit umfaßt, als auch die Erhabenheit des christlichen Segens. Dieser wird von den älteren Verwandten erteilt; es beginnt die Großmutter. Als aber die Küsterin hervorkommt, um die Zeremonie „genau wie ein Pfarrer“ zu zelebrieren, wird das drohende Unheil — daß nämlich die Ehe von Jenufa und Laca von der Mörderin von Jenufas Kind gesegnet werden und auf einer Lüge

gegründet werden sollte — verhindert. Ein Geräusch von draußen läßt die Küsterin erschrecken und sie zieht sich von dem knienden Paar zurück.

Ein massives aber sehr untraditionelles „ensemble“ wächst aus diesem solcherart zerstörten Bild hervor: die Szene erreicht eine völlig neue Intensität mit Einschlägen von immer größer werdender Hysterie.

Die Kraft des Ganzen liegt in der präzisen dramatischen Genauigkeit bei jedem Übergang zu einer neuen Intensitätsstufe, in der furchtbaren Glaubhaftigkeit, mit der das ganze Dorf von unwissender Furcht zur Hysterie des falsch Informierten gedrängt wird, und wo die Krise erreicht wird, in der die Küsterin gestehen muß, um Jenufas Leben zu retten. Karolkas pathetischer Ausruf „Stewa, es ist schrecklich... die Hochzeit ist zerstört... wär' ich die Braut, würde ich weinen“ wird, mit grausamer poetischer Genauigkeit, von dem Aufschrei gefolgt, mit dem die richtige Braut, Jenufa, reagiert, als sie das Kind erkennt. Als ihre wagemutige Sorge sie dazu treibt, das Kind endgültig zu identifizieren, zeigt das Orchester, wie ihre Energie außer Kontrolle gerät und auf die Schar übertragen wird; sie ziehen sich zusammen und die selbstverständliche Schlußfolgerung kommt: sie hat ein uneheliches Kind zur Welt gebracht und es ermordet, um der Schande zu entgehen. Nur Lacas Charakterstärke steht zwischen Jenufa und einem summarischen Justizirrtum.

Die entsetzliche Spannung, die entsteht, als Laca die Schar aufhält, übt nicht nur auf Jenufa einen Druck aus, sondern auch, ihnen unwissend, auf die Küsterin. Ihr Geständnis und ihre demütige Selbstrechtfertigung lösen den ganzen angesammelten, falschen Stolz, der zum Mord führte; und somit tritt die Oper in die letzte Phase.

Hier baut sich ein Muster auf. Zunächst Jenufa und dann, von ihr inspiriert, die Küsterin und Laca finden die Stärke, um alles zu verzeihen,

das sie einander angetan haben, wodurch sie auf eine weitaus höhere moralische Ebene als die im Dorfe übliche emporsteigen. Diese Stärke finden sie nicht — wie so häufig und so falsch gesagt wird — in Leiden oder Reue: in *Jenufa* findet man nichts vom erlöserischen, wagnerianischen *durch Leiden lernen*. Es ist durch ein tiefes Verständnis für die Gründe, aus denen die anderen ihnen Unrecht getan haben, eine Tiefe, die durch Harmonie mit der Natur entsteht, daß Jenufa die Kraft zum Verzeihen findet und Laca die zur Liebe; und in dem Augenblick, als die Küsterin diese Naturkraft in ihrer Ziehtochter erkennt, findet sie die Kraft, um die Strafe des Gesetzes zu ertragen.

Zu so einem Verständnis kann man nicht gleich kommen. Wenn Jenufa das Verbrechen der Küsterin sofort verzeihen würde, wäre dies das Handeln entweder einer völlig oberflächlichen Person oder einer unwahrscheinlichen Heiligen. Stattdessen platzen die Obertöne des Entsetzens, die zur Erzählung der Küsterin von ihrem Verbrechen gehören, und die das moralische Erstarren sämtlicher Anwesender schildern, in eine furiose Reaktion der Jenufa aus. Dies bricht den Bann und zeigt uns, daß Jenufa (wie Laca, der sich ähnlich verhalten wird, wenn er die verzeihende Jenufa fragt, ob sie von Sinnen ist) menschlich ist; aber dann geht Jenufa zur Küsterin und bittet sie, aufzustehen. Genau wie die rachsüchtigen Furien des Äschylus von selbst die Eumeniden, die *freundlichen*, werden am Ende der Orestie-Trilogie, wird hier aus dem Schrecken selbst, wenn er mit der vollen Kenntnis der Wahrheit assimiliert ist, eine Quelle einer Verzeihung, die in der Tiefe erwartet ist und die erregend ist, weil sie doch überrascht, nicht zuletzt im Grade des Verständnis:

*O, meine Erzieherin, jetzt versteh'ich es, sie ist nicht zu verdammen.
Laßt sie nur Buße tun! Der Erlöser blickt auch auf sie herab!*

Nun sind Jenufa und Laca allein, und Janáček's Vertonung steht vor ihrer letzten und größten Aufgabe: den enormen Höhepunkt der vorletzten Szene zu unterbrechen und die Oper mit einer letzten Szene zu krönen. Dies wird mit einer beinahe unglaublichen Raffinesse und dem größten Können erreicht. Hier sieht Janáček Jenufa, so wie er sie am Ende des zweiten Aktes sah, wo ihr Entschluß, Laca zu entmutigen, von ihrer Ehrlichkeit untergraben wurde, wodurch sie zugeben mußte, daß eine tiefe Harmonie vorhanden war, die zu einer Verbindung führen mußte. Die Melodie, zu der sie es versucht, ihn zu überreden, daß er sie verlassen soll, ist ganz zart: klaffende Pausen zwischen den Zeilen zeigen ihre Erschöpfung, die Schwierigkeit, mit der sie die Worte findet, die gegen ihre eigene tiefste Überzeugung sind, und im Moment des Abschiednehmens enthüllt sie, daß sie das verzeiht, was ihr angetan wurde. Wenn zwei Menschen einander so tief verstehen, entsteht die Liebe, und es ist unvermeidlich, daß Laca Jenufa vom Dorf weg begleiten sollte, als sie in den letzten Zeilen der Oper erstmals zugibt, daß sie ihn liebt. „Die Liebe führte mich zu Dir — die große Liebe, die von Gott kommt!“ Die Schlußgeste vereinigt die Bereinigung des Schlechten, das getan worden ist, die Reife von Jenufas Liebe und die Anerkennung von Lacas Liebe zu einem großen Bildnis der Liebe, und Janáček, der in diesem letzten Akt so viel getan hat, um diese „große Liebe“ als wirklich darzustellen, stellt die Harmonie von Jenufa und Laca in Musik von unsagbarer Größe dar. Ihr künftiges Glück wird uns versichert, nicht als Klischee sondern als Gewißheit für das Paar, wie auch ihre physische Umstände werden mögen.

Michael Ewans

ZUSAMMENFASSUNG DES INHALTS

Die Familie Buryja hat Schwierigkeiten. Die beiden Halbbrüder Stewa und Laca haben Streitigkeiten, weil der gut aussehende aber verantwortungslose Stewa den Großteil des Familienvermögens geerbt hat (darunter eine wertvolle Mühle), und dazu noch eine bevorzugte Stelle in den Herzen der Familie. Der eher alltägliche Laca ist durch seine hoffnungslose Liebe zu Jenufa bedrückt. Sie ist die Stieftochter von der Küsterin Buryja. Jenufa zieht Stewa vor und ist durch ihn schwanger, was sie aber vor allen anderen in der kleinen südmährischen Stadt verbergen kann. Sie spürt, daß Stewa keineswegs an eine Hochzeit denkt, und da sie außerdem fürchtet, daß er einberufen und weggeschickt werden wird, ist sie am Rande der Panik.

Akt I

Ein mährisches Dorf. Ende des 19. Jahrhunderts. In der Gegenwart der alten Buryja und des Laca macht sich Jenufa Sorgen um die neuesten Einberufungen im Dorfe: falls Stewa in die Armee muß, wird er sie nicht heiraten können, bevor ihre Schwangerschaft deutlich sichtbar wird. Die alte Buryja rügt sie wegen ihrer Geistesabwesenheit und Laca macht sich sorgenlos über sie lustig. Jano, ein junger Schäfer, dem Jenufa das Lesen beigebracht hat, erscheint voller Freude, daß er jetzt Bücher lesen kann, und Jenufa verspricht, ihm noch Literatur zu bringen. Der Altgesell macht Laca Vorwürfe, weil er zu Jenufa so schroff ist, aber wenn er von ihrer Schönheit spricht, wird Laca wütend. Als der Altgesell ankündigt, daß Stewa doch nicht einberufen wurde, ist Jenufa außer sich vor Freude, Laca aber wegen seines Pechs von maßlosem Zorn erfüllt.

Stewa und die Rekruten erscheinen, betrunken und zum Tanzen aufgelegt. Stewa wirft der Musikkapelle Geld zu, packt Jenufa und führt

sie und die Dörfler in einen wilden Tanz. Die Küsterin hält aber den Tanz auf: „Auf diese Weise willst du dein Leben verbringen“, rügt sie Jenufa. „Mit einem Mann, der sein Geld versäuft!“ Zu Jenufas Entsetzen verbietet sie dann Stewa und Jenufa die Heirat — es sei denn, daß Stewa ein ganzes Jahr nüchtern bleiben kann.

Die Gäste entfernen sich und lassen Stewa und Jenufa allein. Jenufa fleht Stewa an, sie so bald wie möglich zu heiraten, aber er ist nur spöttisch. Die Auseinandersetzung wird so laut, daß Laca überhört, daß es sich um eine ernste Liebesgeschichte handelt. Die Großmutter unterbricht die Auseinandersetzung und Stewa torkelt weg, indem er erklärt, daß er Jenufa niemals verlassen wird, weil sie ein so schönes Gesicht hat, mit „Wangen wie die Pfirsiche des Sommers“.

Jetzt geht Laca zu Jenufa hin, und es entsteht eine andere Auseinandersetzung. In äußerster Wut zieht Laca sein Messer, um Jenufa zu zwingen, ihn zu küssen; im Kampf wird ihr Gesicht verletzt. Jenufa schreit und läuft ins Haus, während Laca zu fliehen versucht. Der eben erscheinende Altgesell ruft Laca nach: „Du hast das Gesicht vom Mädchen absichtlich geschnitten!“.

Akt II

Das Haus der Küsterin. Sechs Monate später. Die Küsterin hat von Jenufas Schwangerschaft erfahren und hat sie in ihrem Haus versteckt, indem sie den Dorfbewohnern erzählte, daß sie ihre Stieftochter zu Verwandten nach Wien auf Besuch geschickt hat, damit Stewa von ihr fern bleibt. Jenufas Kind ist jetzt eine Woche alt und die Küsterin will ihren Plan ins Werk setzen: sie will Stewa anflehen, Jenufa zu heiraten, und falls er sich weigert, will sie Laca die Lage erklären und es ihm erlauben, an Stewas Stelle Jenufa zu heiraten. Außer sich vor Sorge, nicht nur wegen der

Stieftochter sondern auch wegen des Familienrufes, gibt sie Jenufa ein Schlafmittel. Sobald diese ins Bett gegangen ist, öffnet sie Stewa die Tür.

Stewa zeigt eine unerwartete Stärke. Er versichert die Küsterin, daß er Jenufa sehr gerne hat, aber daß er jetzt, wo ihr Gesicht entstellt ist, keine Absicht hegt, sie zu heiraten: vielmehr ist er bereits mit Karolka verlobt, und er haßt den Gedanken, die schrofte Küsterin als Schwiegermutter zu haben. Die Küsterin wirft sich ihm zu Füßen, weint und bittet, aber indem er sie eine Hexe nennt, rennt er seines Weges. Die Küsterin tobt seinetwegen und wegen des Kindes („dieser verfluchte Wurm!“), das der Familie soch eine Schande gebracht hat.

Bei Lacas Ankunft erzählt ihm die Küsterin vom Kind. Er ist schockiert, und bevor er etwas sagen kann, erzählt ihm die Küsterin eine furchtbare Lüge: das Kind sei gestorben. Erleichtert eilt Laca fort, indem er verspricht, später zurückzukehren.

Alleine gelassen überlegt sich die Küsterin, was die Dorfbewohner sagen werden, wenn ihnen ihr und Jenufas Mißgeschick klar wird. „Ich nehme das Kind und gebe es Gott zurück!“ Sie hüllt den Säugling in einen Schal und eilt mit ihm in die Winternacht hinaus.

Jenufa erwacht, vom Schlafmittel noch benommen. Sie sucht das Kind, findet es aber nicht und bekommt eine jähe, schreckliche Vision, daß es in eine finstere, eisige Tiefe fällt. Sie schreit auf und beginnt, an die Heilige Jungfrau zu beten. Die Küsterin kehrt zurück, von Kälte und Furcht gezeichnet. Sie behauptet, Jenufa hätte zwei Tage lang geschlafen und das Kind sei während dieser Zeit gestorben. Sie sagt, Jenufa sei jetzt wieder frei, Stewa hätte sie verstossen, Laca hingegen liebe sie und wolle sie heiraten. Laca kehrt zurück, und als er Jenufa bittet, ihn anzunehmen, willigt sie zögernd ein. Die Küsterin gibt ihnen ihren Segen, spricht einen Fluch über Stewa aus und erschrickt, als ein Windstoß die kalte Winterluft

beim Fenster hereinjagt. Jenufa will das solcherart geöffnete Fenster schließen, aber die Küsterin kann nur hinstarren: sie hat das Gesicht des Todes dort erblickt. Jenufa und Laca versuchen, sie zu trösten.

Akt III

Das Haus der Küsterin. Zwei Monate später. An dem Hochzeitstag von Jenufa und Laca versucht die Familie Buryja fröhlich zu sein. Jenufa ist aber traurig, die Küsterin nervös und in sich gekehrt. Als die Familie mit den Gästen ins Nachbarzimmer geht, um Jenufas Brautgewand zu bewundern, versichert Laca Jenufa seine Liebe und sie dankt ihm für seine Freundlichkeit und Verständnis. Laca erzählt ihr, daß er sogar Stewa verziehen hat und ihn mit seiner neuen Braut Karolka zur Hochzeit eingeladen hat. Stewa und Karolka erscheinen, diese plaudert fröhlich, während jener sein Unbehagen zu verbergen versucht. Die Spannung läßt nach, als eine Gruppe Dorfmadchen Jenufa ein Hochzeitslied vorsingt, worauf das Brautpaar kniet, um den Segen der Großmutter zu empfangen.

Plötzlich ist draußen Aufruhr. Der Schäfer Jano kommt hereingelaufen um zu erzählen, daß einige Dörfler die erstarrte Leiche eines Säuglings gefunden haben. In äußerster Furcht versucht die Küsterin, Jenufa davon abzuhalten, das Kind anzusehen, aber diese läuft weg und kehrt fast sofort zurück, indem sie schreit, daß es ihr eigenes Kind ist. Sie wirft den Dorfbewohnern vor, die Leiche aus dem Grab geholt zu haben, und die entsetzten Dörfler wenden sich gegen sie. „Steinigt sie!“, ertönt der Ruf. Laca versucht, sie gegen die Dorfbewohner zu schützen, aber es ist die Küsterin, die ihre Stieftochter rettet. „Ich war es, die Jenufas Kind umbrachte“, erklärt sie, worauf sie beschreibt, wie sie das Kind dadurch ermordete, daß sie es unter das Eis auf dem Fluß schob. Voller Elend kniet

sie bei Jenufas Füßen, und alle staunen, als Jenufa ihr beim Aufstehen hilft. Sie versteht, daß die Küsterin das Kind aus Liebe zu ihrer eigenen Stieftochter getötet hat. Jenufa bittet die Dorfbewohner, der Küsterin Zeit zu geben, um sich mit Gott auszusöhnen. Der Dorfrichter führt die Küsterin weg.

Allein gelassen erzählt Jenufa Laca, daß sie ihn nicht heiraten kann. Er kann keine so entehrte Frau nehmen. Laca steht aber fest: „Wir stehen zusammen. Nichts kann passieren, wenn du mit mir bist.“ Die überwältigte Jenufa küßt ihn und sie gehen zusammen in ein neues Leben.

DIE KÜNSTLER (in alphabetischer Reihenfolge)

Frank Barr (Rychtář/Dorfrichter) ist ein erfahrener OONY Künstler, sein Debut hatte er 1984 in *Wilhelm Tell* im Lehman Center. In der Saison 1986/87 trat er in beiden OONY Produktionen sowohl in der Carnegie Hall als auch bei der Young Artists Performance auf. Er sang in *La Battaglia di Legnano* und der Wagner Gala in der Carnegie Hall und *Rusalka* am Fashion Institute of Technology. Abgesehen von dieser hier aufgenommenen Aufführung trat er in der Saison 1987/88 in der Young Artists Performance von *Robert le Diable* und der Aufführung in der Carnegie Hall von *Andrea Chénier* auf. Mr. Barr hatte viele Verpflichtungen an regionalen Opernhäusern und ging mit Talisman, einem Männersextett, auf Tournee.

Gabriela Beňačková (Jenůfa) singt hier zum vierten Mal mit dem OONY. In der Saison 1978/79 hatte sie ihr Amerikadebut mit dem OONY in der Titelrolle in Janáčeks *Kátja Kabanová*. Das zweite Mal trat sie als Libuše in Smetanas gleichnamiger Oper auf. Beide Werke wurden vom OONY in Amerika erstaufgeführt. Im Mai 1987 sang Frau Beňačková mit einstimmigem Applaus die Titelrolle in Dvořáks *Rusalka*.

Nach ihrer Ausbildung in ihrer Heimatstadt Bratislawa hatte Frau Beňačková am Nationaltheater Prag ihr Debut als Natascha in Prokofieffs *Krieg und Frieden*. Andere Engagements in ganz Europa schlossen sich schnell an. Frau Beňačková hat ein sehr großes Repertoire der führenden Sopranrollen und ist international für ihre Darstellung der beiden großen Janáčekrollen, Kátja Kabanová und Jenůfa, bekannt. Sie tritt an den großen europäischen Opernhäusern auf, so sang sie in Covent Garden die Tatjana in *Eugen Onegin* und in Wien die *Rusalka*. Darüberhinaus setzt sie ihre Karriere als Konzertsängerin mit Orchester und in Soloabenden fort.

Kathryn Cowdrick (Karolka) begann ihre Gesangskarriere, als ihr das Adler Stipendium der San Francisco Opera zuerkannt wurde. Seitdem tritt sie jährlich in Rollen wie der Siebel in *Faust*, der Meg Page in *Falstaff* und der Mrs. Nolan in *The Medium* an diesem Opernhaus auf. Außerdem ging sie in der Titelrolle von Rossinis *La Cenerentola* für das Western Opera Theater der San Francisco Opera auf Tournee. In der 1987-er Saison sang sie unter anderem die Pauline in *Pique Dame* und die zweite Dame in der *Zauberflöte*.

Nikki Li Hartliep (Rychtárka/Frau des Richters) wurde in Okinawa geboren. 1987 war sie die Gewinnerin des Metropolitan Opera National Council Auditions. Als ein Adler Fellow hatte sie 1982 ihr Debut an der San Francisco Opera und wurde sofort für die Aufführung 1984 mit diesem Ensemble als Madame Butterfly engagiert. Dort trat sie in dieser Rolle auch wieder in der 1989-er Saison auf. Höhepunkte ihrer Saison 1987/88 waren unter anderem ihre Darstellung der Ellen Orford in *Peter Grimes* mit der Opera Company of Philadelphia und der Butterfly mit den Opernensembles von Shreveport in Louisiana und Madison in Wisconsin. Darüberhinaus trat Frau Hartliep als Alice Ford in *Falstaff*, als Micaëla in *Carmen*, als Antonia in *Hoffmanns Erzählungen* und als Mimi in *La Bohème* auf.

Die Kanadianerin **Katherine Johnson** (Jano) hatte im Herbst 1984 ihr New Yorker Debut als Susanna in *Le Nozze di Figaro*. Höhepunkte ihrer Opernkarriere umfassen Darstellungen so verschiedener Rollen wie die der Micaëla in *Carmen*, der Rosalinda in der *Fledermaus*, der Ersten Dame in der *Zauberflöte*, Mimi und Musetta in *La Bohème*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, der Mrs. Fiorentino in Kurt Weills *Street Scene* und der Fiordiligi in *Così fan tutte*. Ihr symphonisches Repertoire enthält Ludwig van Beethovens *Missa Solemnis*, die sie mit dem Winnipeg Symphony

Orchestra sang, Schostakowitschs Symphonie Nr.14, aufgeführt mit dem Chattanooga Symphony Orchestra, Verdis *Requiem* mit dem Kitchener/-Waterloo Symphony Orchestra und Britzens *War Requiem*. Sie studierte an der Manhattan School of Music, wo sie mit dem Master of Music degree abschloß. Frau Johnson erhielt Stipendien der William Matheus Sullivan Foundation und des Canada Council. Sie gewann den Montreal Concours und den International Contemporary Opera Competition of New York.

Peter Kazaras (Števa) singt hier zum dritten Mal mit dem OONY, dem gingen Auftritte in Strauß' *Die Liebe der Danae* und in *Guntram* voraus. Herr Kazaras, der gebürtiger New Yorker ist, tritt in ganz Nord Amerika und Europa auf. Höhepunkte seiner 1987/88-er Engagements waren seine Debuts als Tamino in der *Zauberflöte* mit der Seattle Opera, als Peter Quint in Britzens *The Turn of the Screw* — mit dieser Aufführung wurde das neue Opéra/Miami Fall Festival eröffnet — und als Nick in Stephen Paulus' *The Postman Always Rings Twice*. Auch sang er den Eisenstein in der *Fledermaus* mit dem Spokane Symphony Orchestra. 1983 wurde er von Leonard Bernstein ausgewählt, um die Rolle des François in *A Quiet Place* bei der Welturaufführung an der Houston Grand Opera zu gestalten. Er sang den François auch an der „Scala“ und am Washington Kennedy Center. Herr Kazaras hat ein vielfältiges Repertoire, das von dem Froh im *Rheingold*, der Titelrolle in *Faust*, dem Edgardo in *Lucia di Lammermoor*, dem Lenski in *Eugen Onegin*, dem Paris in *La Belle Hélène*, dem Narraboth in *Salome* bis hin zum Andrew in William Mayers *A Death in the Family* reicht. Herr Kazaras ist ein William Matheus Sullivan Stipendiat.

Wiesław Ochman (Laca Klemenč) hat viele Hauptrollen an den großen Opernhäusern sowohl in Europa als auch in den Vereinigten Staaten wie beispielsweise in Wien, Berlin, Paris, Moskau, der Metropolitan, San

Francisco und Chicago Lyric und unter so berühmten Dirigenten wie Böhm, Maazel, von Dohnányi und Muti gesungen. Herr Ochman hatte sein Debut in den Vereinigten Staaten im Jahre 1972 als Alfredo in der *Traviata*-Produktion der Chicago Lyric Opera. In der Saison 1985/86 sang er in der *Chowanschtschina*-Produktion der Metropolitan Opera, die live im nationalen Fernsehen übertragen wurde. Er war Gastsolist des National Symphony Orchestras in der Aufführung von Pendereckis *Messe* unter der Leitung des Komponisten. In der folgenden Saison sang er unter anderem in *Jenůfa* an der San Francisco Opera und in der *Salome* mit der Houston Grand Opera. Zu Beginn der Saison 1987/88 trat er in *Pique Dame* mit der San Francisco Opera und in einer Wiederaufnahme der *Chowanschtschina* an der Metropolitan Opera auf. Er nahm auch an Filmproduktionen von *Eugen Onegin* und *Don Giovanni* teil. Herr Ochman wurde in Polen geboren und lebt gegenwärtig mit seiner Frau und seinen Kindern in Warschau.

Maro Partamian (die Magd/Pastuchyňa) trat mit dem American Opera Center in New York, am Lincoln Center, der Greater Miami Opera Company, an dem Teatro Lirico of Puerto Rico, dem Gran Teatro di Liceo in Barcelona und mit der Toledo Opera Company auf. Sie sang beispielsweise die Madame Flora in *The Medium*, die Lola in *Cavalleria Rusticana*, die Ulrica in *Un Ballo in Maschera* und die Amneris in *Aïda*. Frau Partamians Oratorienrepertoire umfaßt Verdis *Requiem*, Mahlers *Lied von der Erde*, Händels *Messiah* und die Jocasta in einer konzertanten Aufführung des *Oedipus Rex* von Strawinsky. Sie trat mit den Orchestern von Detroit, Toledo, Windsor (Ontario), Binghamton und Kalamazoo auf. Auch als Liedsängerin ist sie international tätig, wobei ihr Programm sowohl das Standardrepertoire als auch armenische Lieder umfaßt.

Eve Queler ist schon lange für ihre Leistungen mit dem Opera Orchestra of New York berühmt und wurde von Australien bis Spanien und von Süd Amerika bis zur Tschechoslowakei gefeiert. Sie hat mehr als 60 Opern dirigiert, die stilistisch von Mozart bis Verdi und von Wagner bis Strauß und Strawinsky reichen. Gleichermäßen berühmt ist sie als Gastdirigent auf symphonischem Gebiet, dabei trat sie mit Orchestern wie dem Philadelphia Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Montreal Symphony Orchestra und dem New Philharmonia Orchestra und bei Sommerfestspielen wie Blossom, Saratoga und Wolf Trap auf. Ihr Erfolg erstreckt sich auch auf andere Gebiete, einschließlich des Fernsehens und Aufnahmen. In der Saison 1986/87 reiste Frau Queler nach Graz und Paris, um zwei Konzerte mit dem Orchestre National de l'Ile-de-France zu dirigieren und hatte ihr Romdebut in einem Konzert an der Romer Oper. Sie dirigierte die *Jenůfa* auch in Brno in der Tschechoslowakei.

Ariel Rubstein (Barena) trat an den Opernhäusern von Boston, Kentucky, Minnesota, Portland und mit The Opera Ensemble of New York, dem Texas Opera Theater und dem OONY auf, wobei sie unter anderem die Mimi, die Masetta, die Anne Trulove, das Ännchen, die Pamina und die Manon sang. Frau Rubsteins Heimat ist Portland in Oregon. Sie studierte an der Juilliard School of Music und in Wien.

Leonie Rysanek (die Küsterin/Kostelnička) hatte 1949 mit Agathe in Webers *Freischütz* ihr Bühnendebüt. Seitdem sang sie ungefähr 40 Hauptrollen an mehr als 30 der bedeutenden Opernhäuser der Welt sowie bei Festspielen und unter so berühmten Dirigenten wie Furtwängler, Böhm, Mitropoulos, von Karajan, Erich Kleiber, Solti, Reiner, Maazel, Schippers, Mehta und Levine. 1951 erhielt sie ihr erstes großes Engagement als Sieglinde in der *Walküre* anlässlich der ersten Bayreuther Festspiel nach dem Krieg, wohin sie regelmäßig zurückkehrte.

Ihrem Debut in Amerika als Senta im *Fliegenden Holländer* an der San Francisco Opera gingen Auftritte an den Opernhäusern in London, Köln, Wien und Berlin voraus. In der folgenden Saison kehrte sie dahin zu der amerikanischen Premiere der *Ariadne auf Naxos* zurück und singt dort auch weiterhin häufig. Frau Rysaneks Hauptopernhaus in Amerika ist die Metropolitan Opera, an dem sie 1984 mit einer 25-jährigen Jubiläumsgala geehrt wurde. Sie hatte ihr Debut anlässlich der ersten Inszenierung der Met von Verdis *Macbeth*. In der folgenden Saison sang sie die Senta mit George London als Partner in der Rolle des Holländer in einer historischen Wiederaufnahme des *Fliegenden Holländers*. An der Met sang sie als Hauptdarstellerin in zahlreichen Opern wie *Nabucco*, *Ariadne auf Naxos*, *Aïda*, *Un Ballo in Maschera*, *Tannhäuser*, *Fidelio*, *Elektra*, *Don Carlo*, *Otello*, *La Forza del Destino*, *Tosca*, *Die Frau ohne Schatten*, *Der Rosenkavalier* und *Salome*. Frau Rysanek bekam im Laufe ihrer Karriere viele Ehrungen und Auszeichnungen und erhielt den Titel Kammersängerin von Österreich und Bayern. Ihr wurde die Silberne Rose der Wiener Philharmoniker verliehen, ihre Kollegen an der Wiener Staatsoper schenkten ihr den Lotte Lehmann Erinnerungsring und erst kürzlich wurde sie in den Malteser Ritterorden in Paris gewählt.

Barbara Schramm (Buryja) ist eine Studentin des OONY's Young Artists Program und sang in Aufführungen der Young Artists von *La Gioconda*, *Le Roi d'Ys* und *Wilhelm Tell*. In den beiden Saisons 1986/87 und 1987/88 war sie an der Oper in Hof in Deutschland engagiert, wo sie viele Rollen von der Suzuki in *Madame Butterfly* bis zu der hier aufgenommenen Rolle sang. Frau Schramm studierte an der Northwestern University und der University of Michigan. Sie trat an der Glimmerglass Opera, Kansas City Lyric, der Bel Canto Opera und der Opera Camerata auf und war

Solistin bei Konzerten und Oratorien mit großen amerikanischen Orchestern, beispielsweise sang sie in Ludwig van Beethovens neunter Symphonie mit dem Nashville Symphony Orchestra. Im Frühling 1988 gab sie Liederabende in Deutschland und Österreich.

Kenneth Shaw (der Altgesell/Stárek) stammt aus Georgia und hatte 1980 sein professionelles Operndebut an der New Orleans Opera als Morales in *Carmen*. Seither trat er unter anderem als Graf Almaviva in *Le Nozze di Figaro*, als Germont in *La Traviata*, als Scarpia in *Tosca*, als Escamillo in *Carmen* und als Nilakantha in *Lakmé* auf. In der Saison 1986/87 sang er den Wotan in der OONY's Young Artists Performance der Wagner Gala, anschließend den Sharpless mit der National Company der New York City Opera in 15 Aufführungen in den ganzen USA und Canada. Im Mai 1987 sang er den Mephistopheles in *Faust* mit der Tri-Cities Opera, danach folgten Aufführungen mit ihm als Marcello in *La Bohème* sowohl in New York als auch bei den Saratoga Festspielen. Zu Beginn der Saison 1987/88 sang Herr Shaw den Jochanaan in einer Produktion der Kentucky Opera von Strauß' *Salome*. Auch spielte er die Rollen des Sharpless, des Silvio, des Marcello, des Enrico und des Escamillo an der City Opera. 1989 hatte er sein Debut als Zurga in *Les Pêcheurs de Perles*. Zu den vielen Preisen und Wettbewerben, die Herr Shaw gewann, gehören der Liederkranz Foundation Competition (1987), das Stipendium der William Matheus Sullivan Foundation, der Opera Index Preis 1987 und er wurde Richard F. Gold Debut Künstler des Jahres (1987) an der New York City Opera.



WIESŁAW OCHMAN (Laca)

LE DRAME ET LA MUSIQUE

PREMIER ACTE

Les montagnes de la Moravie de l'est sont de hauteur modérée; quoique les régions supérieures soient accidentées, les vallées n'ont rien de l'espace fermé et restreint des Alpes. Seuls oppressent l'éloignement des villages dans les hauteurs et les conifères infinis de la descente vers les régions inférieures.

Et — à la fin du 19^e siècle — la moralité strictement religieuse des habitants. Le premier acte de la pièce de Preissová *Sa Belle-fille* se situe dans la cour d'un moulin à eau d'un village, source de richesse et ainsi de statut social pour le jeune hédoniste écervelé, Števa Buryja, qui en a hérité la possession. Števa a séduit Jenůfa qui travaille au moulin; c'est bientôt l'heure d'une confrontation entre lui et la mère adoptive de Jenůfa, une redoutable dame connue dans l'opéra en entier non par son nom mais par son titre — Kostelnička, la sacristaine, hautement placée dans la hiérarchie des villageois respectables. Preissová laisse le meunier parler avec éloquence, au début de l'acte, des mauvais traitements infligés à la jeune Kostelnička par son mari, l'oncle de Števa; certains interprètes sont même allés jusqu'à considérer la pièce comme une lutte de classes: la séduction de Jenůfa par Števa a été vue comme une critique politique de la "moralité de gentilhomme" de la bourgeoisie, de ceux qui comptent sur leur aisance héritée pour abuser de ceux qui doivent travailler pour vivre.

Les données sur lesquelles repose cette interprétation sont minimales. L'auteur "écrivit ce qu'elle a vu et ressenti" et considérait la politique être hors du domaine du théâtre. L'opéra va même plus loin. Non seulement il ignore le potentiel de l'histoire en tant que véhicule de l'analyse du conflit de classe, il évite même les possibilités dramatiques de la lutte entre la religion et l'amoralisme.

Janáček extrait Kostelnička du centre d'intérêt pour la première partie du premier acte; il nous demande de considérer pour acquis sa force morale, son rôle de gardienne de la moralité stricte du village; comme ça, la centre d'intérêt de l'histoire passe à la jeune femme qui en devient ainsi l'héroïne. Le titre occidental est approprié à l'opéra: *Jenufa*.

Le changement d'accent est intellectuellement ingénieux. Le drame et l'opéra se terminent tous deux par la transcendence par Jenufa et Laca de la moralité du village lorsqu'ils arrivent, l'un après l'autre, à une maturité profonde où une atteinte personnelle inoubliable peut être pardonnée si les raisons qui contraignent l'agent sont comprises comme il faut et avec amour. L'opéra se passe dans une communauté fermée. Ces deux personnages sont les seuls à échapper à la prise de ses valeurs; ils n'y réussirent d'ailleurs qu'après le développement de leurs caractères au cours d'une souffrance laborieuse. C'est pourquoi il est approprié que l'action dirige, dès le début, l'attention vers eux — et l'y maintienne.

Au lever du rideau, Jenufa est seule, à part des autres, protégeant ses yeux du soleil couchant et regardant au loin, en attente. Aujourd'hui, Števa passe devant le comité de révision. S'il n'est pas appelé sous les drapeaux, elle espère le convaincre de l'épouser. S'il est choisi, sa condition sera vite évidente pour tous et le jugement du village sur la fille-mère est sans pitié, les solutions de nos grandes sociétés profanes, hors d'atteinte; le déshonneur poussera Jenufa au suicide.

Ainsi présentée, la situation fâcheuse est émouvante — mais pas tragique. Même la confrontation entre Jenufa et le village, présagée ici mais finalement éludée, ne créerait aucune tension intérieure, aucun paradigme d'un acte tragique, choisi quoiqu'inévitable. Janáček fournit un autre cadre, plus grand que celui de la moralité du village, pour la situation difficile de Jenufa; il en résulte que la scène d'ouverture de

l'opéra prend un sens universel et transcende les restrictions locales de la pièce.

Au début de l'acte, sur un compliment de sa grand-mère pour son *rozum* — un mot compliqué voulant dire à la fois entendement intellectuel et esprit pratique de bon sens — Jenůfa répond dans un soupir:

Hélas, chère Grand-maman, mon bon sens s'est noyé en quelque part dans le courant du bief!

Janáček façonne orchestralement ce moment en une des pénétrations les plus intenses d'une atmosphère caractérielle dans le premier acte. Et avec raison, car l'opéra se saisit dès le début de cette image du bief et s'en sert pour faire tragiquement comprendre le pétrin de Jenůfa. Sa grossesse ne semble pas être une transgression (comme elle la voit elle-même en ce moment) mais comme la conséquence naturelle du désir d'une adolescente: sa honte et son anxiété dans le premier acte deviennent, en réfléchissant après coup (ce à quoi Janáček nous prêtera bientôt son assistance) seulement de la culpabilité infligée comme une des chaînes les plus lourdes du village; la force qui la balayera devient un torrent d'amour et de violence à travers lequel elle mûrira incommensurablement.

Le premier acte n'a pas d'autre formule structurelle, pas d'autre musique que le xylophone insistant qui revient si significativement de scène en scène. Le cours implacable de la nature est ainsi le seul foyer d'intérêt dans lequel la musique situe l'action. La nature englobe la nature humaine: dans le moment de prise de conscience de soi mentionné plus haut, le texte relie implicitement "l'écart" de Jenůfa au cours de la nature. Mais à part cette certitude — et celle de la vie se développant dans son sein — l'héroïne est ignorante au début de l'opéra de d'autres faits se développant tout aussi naturellement: que l'amour de Števa pour elle n'est que passager et que Laca l'aime presque à la folie. L'espoir de Jenůfa de

conserver l'amour de Števa est démasqué comme étant une illusion fragile autoprotectrice; ceci est révélé en même temps que l'accroissement de l'amour et de la jalousie de Laca.

L'action propre commence avec l'intervention de Laca mais Jenůfa décide d'ignorer sa raillerie et se tourne vers sa grand-mère pour exprimer ses excuses de ne pas travailler:

Je vais rattrapper le temps perdu.

*Je viens juste de me rappeler de mon romarin,
il est en train de se flétrir;*

Je suis allée l'arroser dans le ruisseau.

Et s'il devait se faner

Grand-maman, on dit

que tout le bonheur du monde est perdu!

Janáček répond à la superstition adolescente du texte, l'habillant d'un tissu précieux, répétitif et fragile; la musique devient languissante et même le mouvement vigoureux avec lequel Jenůfa se détourne de Laca au début est vu musicalement comme une inversion, un mouvement dans un cocon de désespoir auto-indulgent.

Janáček trouve maintenant le moyen de révéler entièrement les émotions sous-jacentes de Jenůfa, pour montrer que sa situation critique se développera en quelque chose digne de sérieuse attention et pour laisser prévoir et expliquer en rétrospective la profondeur de caractère qu'elle obtiendra graduellement au cours de l'opéra. Et le texte fournit une belle occasion. Un jeune berger, Jano, entre. Jenůfa lui a montré à lire et il l'implore de lui donner un autre exercice, rappelant à Jenůfa un monde perdu de récompenses et de punitions enfantines; son enthousiasme précipite l'action musicale, entraînant même Jenůfa dans ses figures orchestrales extatiques. Elle le renvoie gentiment à plus tard; transporté

de joie, Jano retourne à son travail. Mais l'orchestre est alarmant, inopinément sinistre pendant le commentaire de la grand-mère:

Comme tu aimes cela!

Et tu as enseigné à Barena aussi à lire!

Tu as le sens d'un homme, comme ta belle-mère:

tu aurais dû faire une maîtresse d'école.

La position de Laca est à l'opposé de celle de Jenůfa. Si elle essaie inconsciemment de retarder l'action, il la fait progresser plus vite qu'elle ne le ferait autrement. Mais ses désirs altèrent son caractère tout autant que celui de Jenůfa et le résultat est, dans les deux cas, loin de ce que l'un et l'autre avaient espéré.

Laca, comme Jenůfa, est sensé travailler. Il est en train de tailler une branche en manche de fouet — une activité singulièrement frustrante lorsque, comme c'est le cas, le couteau est émoussé. Preissová offre un parallèle: tout comme le travail de Jenůfa est négligé alors qu'elle s'attarde dans le monde illusoire du plant fané de romarin, de même celui de Laca devient de plus en plus frustrant, reflétant la frustration croissante de son amour pour elle. Mais le travail de Laca est plus intimement lié à l'action. L'acte est construit à partir de ses trois contacts avec l'héroïne, chacun plus tendu que le précédent et où elle le repousse chaque fois avec une véhémence accrue: la première fois alors qu'il la touche de mots seulement et Jenůfa le mate temporairement; la deuxième fois alors qu'il la touche du manche du fouet, tirant comme un enfant son foulard; la troisième fois à la fin — de façon beaucoup plus menaçante après le long délai — alors qu'il abandonne son travail et fait passer son couteau du manche frustrant au visage de cette fille intolérablement frustrante.

Janáček est sensibilisé à la symétrie entre les deux premiers affrontements. De même qu'il a utilisé le contrecoup du premier pour

révéler le caractère de Jenůfa, retardant l'action en accord avec lui, de même il utilise le second pour révéler le caractère de Laca.

Il s'agit ici de la musique du pouvoir que Jenůfa exerce sur Laca; et maintenant, l'effet cumulatif sur lui force Laca à se déclarer.

La révélation est simplement forcée: Janáček laisse juste Laca répéter, sur une ligne vocale différente, profondément émotionnelle, la dernière partie de sa réplique sarcastique au meunier:

Moi! Vous pouvez bien constater par vous-même, combien je l'aime.

Maintenant que les énergies poussant Laca sont entièrement déterminées, la musique va de l'avant, propulsée par sa vigueur obsédante et expliquant sa déclaration ouverte:

Mais, meunier, il ne l'a pas encore, il ne l'a pas encore. S'il est recruté aujourd'hui, il n'y aura pas de mariage. Il n'y aura pas de mariage.

LE MEUNIER: Il n'est pas enrôlé!

Le coup de théâtre de Janáček (forcé par une énorme coupure dans la pièce) complète un patron. Laca a de l'eau par-dessus la tête et sa défaite à ce moment est aussi écrasante que l'est le triomphe apparent de Jenůfa. L'exposition de l'opéra est terminée.

Les ironies sont ici complexes. Il était facile de prévoir que Števa échapperait à la conscription: la chance va de pair avec sa richesse pour qu'il puisse passer outre à la justice. Mais (pour des raisons encore dissimulées) cela ne mènera pas au résultat espéré par Jenůfa et redouté par Laca. Kostelnička annonce son rôle dans la scène suivante: sa brève entrée rompt la chaîne encerclante des émotions suscitées par la nouvelle et la soudaineté avec lequel le tissu musical s'effondre lorsque, traversant rapidement la scène, elle demande simplement avec une incrédulité totale: "Števa n'est pas enrôlé?", montre combien ces émotions sont fragiles et temporaires. Laca, suivant une indication scénique significative, "enlève

son chapeau et retourne à son travail”, Kostelnička entre dans le moulin.

Števa, en veine de réjouissances après son succès auprès du conseil de révision, est accompagné d'un groupe de musiciens et d'un chœur d'hommes composé des recrutés. La chanson folklorique de ces derniers devient graduellement audible à leur approche; et son texte donne de la précision à ce contraste total du monde de Jenůfa et de Laca — une perspective peu compliquée, irresponsablement optimiste quant au futur:

Tous ceux qui veulent se marier

Ont peur de la guerre,

et je ne me marierai pas —

j'ne crains pas la guerre.

Števa — qui propose d'éviter l'un comme l'autre — se joint néanmoins à la chanson ajoutant avec un enthousiasme particulier au refrain “et c'est la fin des amours!” Il entre ivre sur ce texte insouciant et des fleurs, données par d'autres jeunes filles, ornent son chapeau. Il est revenu à une interprétation plus cruelle mais plus justifiable de la pièce — il ne quitta jamais l'irresponsabilité de l'adolescence.

Jenůfa a compris le point. Elle se rend compte qu'elle doit interrompre l'élan de cette masse de jeunes gens qui dansent; elle le fait en invoquant son nom trois fois de façon gigantesque. Elle rassemble toute l'énergie de son amour introverti et cher à elle-même dans son appel “Mon Števa bien-aimé, Števuška”; puis la douleur — éclairée avec révélation dans la musique — l'entraîne trop loin dans le reproche impardonnable: “O Števa, tu t'es encore enivré!”

Ceci tue l'amour de Števa pour Jenůfa et il l'insulte sans pitié. Ses essais ultérieurs — dans les scènes finales de l'acte — de prétendre le contraire, sont entendus musicalement comme totalement vains et deviennent, dans la dernière scène avec Laca, simplement dangereux.

Après avoir fait étalage devant elle de sa richesse et de ses autres femmes, Števa, avec une superficialité d'adolescent et une inconstance d'ivrogne, décide de mettre du baume sur la plaie. Il demande aux musiciens de jouer "la chanson favorite de Jenůfa" et persuade cette dernière de la danser avec lui.

Kostelnička intervient: mais il est fatal pour la compréhension ici de suivre la première impression donnée par ce geste, celle du retour à la réalité après les joyeuses distractions de Števa. Kostelnička ne peut pas plus contrôler les événements que Števa. En effet, sa musique montre rapidement qu'elle a à peine quelque maîtrise de soi lorsqu'elle fait des reproches à Jenůfa et interdit le mariage à moins que Števa puisse rester sobre pendant un an.

Satisfaite de son intervention, Kostelnička sort; Števa, ivre et silencieux, s'appuie contre un pilier; les musiciens ont quitté la scène; le quatuor se regroupe pour terminer l'épisode de grand opéra comme il a été commencé.

Logiquement peut-être, nous ne sommes maintenant qu'à une scène de la fin: Jenůfa et Laca dans leur confrontation finale. Au lieu de cela, Preissová présente une scène où Jenůfa supplie Števa de l'épouser et lui, dans une ébriété larmoyante, promet, avec une rhétorique fausse, de ne pas la délaissier, "si ce n'était que pour tes joues de fleur de pommier". Laca surprend la fin de ceci à son retour, ce qui lui donne l'idée de balafrer la joue de Jenůfa pour que Števa ne la trouve plus séduisante.

La scène finale de Janáček parvient à une inévitabilité tragique surtout parce qu'elle repose sur le développement graduel des *deux* héros dans tout le premier acte, à un point tel que, à peine conscients de leurs actions, ils se provoquent mutuellement au-delà du supportable. L'agitation fiévreuse de Laca est, évidemment, le composant principal du désastre;

mais — comme on le verra — le désespoir complet de Jenůfa est à peine moins important.

Jenůfa est en état de commettre l'erreur qui provoquera Laca. Et elle le fait. Dans la dernière scène, avec l'agressivité désespérée du vraiment faible, elle jette à la tête de Laca l'amour de Števa pour elle dans un rythme de danse cadencé et défiant. L'effet de ce mensonge — que Števa serait un meilleur homme que Laca — est terrible.

À l'encontre de ses intérêts et de ses désirs profonds, excédé par l'éloge de Števa des "joues de fleur de pommier" de Jenůfa, Laca lui balafre la figure avec son couteau et en ravage la beauté.

Son geste détruit tous les soins de Jenůfa, chacun des espoirs de Laca — et force les deux, en disgrâce temporaire, à se retirer de la communauté fermée du 19^e siècle de laquelle ils s'échapperont finalement; isolement dans lequel ils mûriront tous les deux.

DEUXIÈME ACTE

Le deuxième acte nous plonge dans un monde différent: l'automne a fait place à l'hiver, un décor d'intérieur, un drame d'une intensité violente menant à un crime hideux. Seuls les quatre personnages principaux sont en scène et le village n'est qu'une présence invisible que la neige sépare de la demeure de Kostelnička. Le coup de couteau de Laca a laissé une cicatrice visible et Jenůfa a avoué sa grossesse. Incapable de supporter le déshonneur, Kostelnička l'a cachée, prétendant aux villageois qu'elle était en visite; le mensonge est le premier signe de la pression exercée sur Kostelnička par la tension entre ses normes morales sévères et le "péché" de sa fille adoptive.

Avec Jenůfa et Kostelnička comme caractères centraux d'égale importance, le deuxième acte est capable de dramatiser au maximum les problèmes moraux latents dans leurs rôles du premier acte. L'envergure

sur le plan moral perdu par Kostelnička au cours du premier acte est gagnée par Jenůfa. La pression déforme la moralité de Kostelnička en une parodie malsaine d'elle-même alors que Jenůfa sort grandie de ses souffrances.

Janáček commence à dresser un véritable contrepoids à la “bonté” religieuse pervertie de Kostelnička dans la bonté intérieure que Jenůfa a acquise grâce à la maternité, l’harmonie avec la nature qu’elle apporte.

Mais la bonté de Jenůfa est acquise trop tard, dans une forme trop passive pour prévenir les événements tragiques de cet acte. Jenůfa est fatiguée, affaiblie; dans la première scène, elle a tendance à ne pas contredire sa belle-mère mais seulement à être tacitement dissidente. De plus, Kostelnička lui a préparé une potion soporifique qu’elle prend en s’en allant; la scène appartient désormais à Kostelnička jusqu’au moment du désastre.

L’étude de Janáček commence au moment de la sortie de Jenůfa; le premier monologue décrit la haine de Kostelnička envers Števa et son enfant, musicalement, avec une véhémence étonnamment nouvelle: il ne s’agit pas ici d’une haine froide, rationnelle, mais d’une nausée montante, presque physique. Et le livret présente un drame d’ironies et de permutations rapides: Janáček a la possibilité d’illustrer non seulement l’intensité de la haine mais aussi la raison de celle-ci — “Je n’ai pas le choix, je dois donner Jenůfa à Števa, à la misère — et ainsi m’humilier devant lui.” Le pathétique que Janáček donne à la première partie de ceci protège l’auditoire d’une erreur vitale; la cause primaire des tourments de Kostelnička dans cet acte n’est pas sa propre fierté mais son amour pour Jenůfa. Ce rappel est nécessaire; la cause est brièvement ensevelie sous les effets et ne sera pas remise à jour avant que le pardon compréhensif de Jenůfa elle-même dans le troisième acte la retrouve.

Avec Števa, Kostelnička suit sa propre ordonnance. Mais son masque de persuasion placide est en danger de glisser de sa place: les lignes vocales sont excessivement tendues, la supplication est trop émotionnelle; il est inévitable que Števa devait la rejeter.

La scène est une étude de réaction disproportionnée; car Števa s'est lui aussi laissé entraîner au-delà de ses intentions. Il a ici été libéré de son rôle stéréotypé du premier acte. La faiblesse et la volonté d'échapper à toute responsabilité demeurent; mais la vue entièrement hostile est maintenant corrodée: Janáček veut que nous comprenions et même que nous éprouvions de la sympathie pour son plus faible protagoniste. Sous les reproches de Kostelnička, Števa exprime des regrets à propos de l'enfant. Mais il se laisse emporter; les responsabilités sont trop lourdes pour lui; sa crainte des deux femmes l'amène à dénoncer furieusement d'abord Jenůfa, puis Kostelnička. En réponse, poussée à bout, Kostelnička est elle aussi incitée à un "horrible accès de colère". L'angoisse pousse Kostelnička et Števa (mais non plus Jenůfa) à une action désastreuse. Števa s'esquive.

Kostelnička est calmée par le cri de Jenůfa dans son sommeil, ce qui l'élève pour un moment à son niveau moral alors qu'elle se met à l'unisson du profond calme de la jeune mère endormie. Mais elle ressasse sa situation, tantôt refoulée, tantôt stimulée par les événements jusqu'à ce que le patron de tension continuellement croissante soit modifié. Janáček fait ressortir l'ironie inhérente à l'arrivée de Laca, apparemment pour sauver Kostelnička mais en fait pour la perdre; on voit l'action glisser lentement vers le désastre. On entend Kostelnička, épuisée, acquiescer lors d'une conversation paisible et rassurante; elle a toujours été en faveur de Laca; la loyauté de l'un égale le désir de l'autre de sauver Jenůfa. Elle n'aurait jamais pu prévoir son erreur finale, fatale. Coïncée par le fait qu'il

arrive comme une réponse à ses prières, prise par la musique accompagnant sa déclaration d'amour immortel pour Jenůfa et si désireuse d'être en accord avec lui, elle ne comprit pas — fatalement — la rhétorique sous-jacente (tellement intelligible pour nous tous) qui est à l'origine de ses affirmations et qui les unit; et lorsque son amour est mis à l'épreuve et qu'il apprend que Jenůfa, qu'il idéalise, a donné naissance à un enfant de Števa, il faiblit. Désespérée, Kostelnička ne voit pas d'autre issue que de dire un mensonge irrévocable.

Le monologue menant au meurtre du bébé de Jenůfa est d'une simplicité classique. Avec le calme grave d'un tragédien en pleine possession de ses pouvoirs, Janáček n'essaie pas de nous rappeler la Kostelnička respectable et autoritaire du début. Il nous montre à la place une vieille femme slave, écrasée, dénudée de tout trait de personnalité, tout à fait seule dans un vide immense. Au fur et à mesure que les pensées de Kostelnička se rejoignent, l'agonie et la réminiscence commencent à la pousser à l'action. Son amour pour Jenůfa donne naissance à l'idée de détruire l'enfant. Kostelnička passe à l'idée en allusions obliques et d'elles, à l'euphémisme et au blasphème: "Je vais porter cet enfant à Dieu." Le blasphème est la mesure de la chute morale de Kostelnička; elle est aussi foncièrement choquante qu'il soit bien approprié que l'effondrement de la gardienne spirituelle du village soit exprimé dans la langue du Dieu pour lequel elle a lutté pour en faire respecter les valeurs.

Dans le monologue suivant, les coups successifs infligés à Jenůfa ne la poussent pas à une agitation accrue mais plutôt à un calme de plus en plus profond. La recherche fiévreuse de son bébé menant à l'atroce vision du danger de Števuška fait place à une paix très grande; l'Ave Maria de Jenůfa, chanté sur des arpèges ondoyants, communique non seulement la tranquillité d'esprit, l'équilibre et la capacité de faire face à la souffrance

humaine à laquelle le texte de la prière fait mention, mais encore la nouvelle expression des sensibilités de Jenůfa. Sa prière, dont la profondeur sincère est une surprise renversante, est maintenant naturelle après les derniers moments à la fenêtre et établit un solide contrepoids immédiat au blasphème de Kostelnička; elle donne une image de la force intérieure de Jenůfa, force essentielle pour rendre plausible sa réaction au retour de Kostelnička.

Un autre coup devait la meurtrir. L'impact en est augmenté par une ironie féroce impitoyable: juste avant que Kostelnička ne fasse l'aveu de la mort du bébé, Jenůfa s'imaginait avec joie que Števa, acceptant son enfant, le ramenait et restait avec lui, gagné par sa bonne nature. Nous assistons ici à la dernière illusion autosuggestionnée de l'opéra; à partir de maintenant, on se dirige vers une révélation totale de la vérité. L'impact de la vérité particulière dévoilée ici est d'une telle force que Jenůfa retourne, brièvement, dans la dépendance de Kostelnička, sa tête enfouie dans le giron de sa belle-mère.

Dans la dernière scène de l'acte, Laca revient, s'offre à Jenůfa et est accepté. Le premier appel de Laca est chanté sur une musique d'un dévouement presque respectueux; mais la musique voit la réponse initiale de Jenůfa comme paralysée par la honte, ses tentatives de lui parler comme distantes, embarrassées. La musique fleurit cependant; la pure bonté de cœur exprimée dans les tentatives de Jenůfa de la remercier mène, dans l'orchestre, dans sa pensée, à une explication:

*J'avais l'habitude d'avoir des idées bien différentes au sujet de la vie
mais c'est maintenant comme si j'y étais au bout.*

Janáček a réalisé ici une profonde méditation sur Jenůfa et sur sa situation fâcheuse, révélant une Jenůfa beaucoup plus perspicace que jamais auparavant. Touchée par la demande réitérée de Laca, elle cesse de

laisser entendre qu'il ferait une mésalliance et lui demande s'il la veut vraiment telle qu'elle est. Jenůfa est désirable: et en lui demandant s'il la veut, elle a passé du refus tacite à la présupposition qu'elle pourrait l'accepter. L'engagement est ainsi passé.

L'acte se termine avec férocité, Kostelnička est réduite à l'effondrement. La nature se rebelle et donne des indices quant à l'action de l'acte suivant: l'explosion est provoquée par l'arrogance outrageuse de Kostelnička. "J'ai agi justement, tout compte fait"; un mariage véritable ne peut être bâti sur un meurtre non découvert et Kostelnička se désintègre passant de la bénédiction des fiançailles à de hideuses malédictions contre Števa et contre elle-même.

TROISIÈME ACTE

L'ouverture nous ramène à la communauté et rétablit, avec ses personnages — le maire et la mairesse, la bergère — un sens que l'action tragique ne s'est pas déroulée dans un vacuum moral. Ceci est important car la place des villageois est symbolique dans le dénouement: moralement inadaptés au choc de la culpabilité de Kostelnička, sans parler des actes de pardon transcendant suivant sa confession, leur rôle final est le silence du spectateur incompréhensif.

Lorsque Laca et Jenůfa sont laissés seuls, ils ont beaucoup à se dire. L'amour de Laca doit être entièrement établi à la profondeur du plan sur lequel la résolution de l'opéra sera menée; Preissová donne aux personnages un nouvel élément, celui de remords et de pardon qui, lorsque retourné par Jenůfa, terminera l'œuvre; Janáček répond à la sincérité véritable des deux fiancés par une musique d'une tendresse pénétrante.

Pour réussir à faire comprendre la profondeur de Jenůfa et de Laca, Preissová les met en compagnie de Števa et de sa nouvelle fiancée

Karolka. Janáček saisit l'occasion d'établir avec précision le caractère moral de ses protagonistes en balayant la musique d'amour profond et en arrangeant les salutations de Karolka de façon à faire ressortir sans pitié la superficialité et la suffisance vaniteuse de celle-ci.

Les quatre jeunes gens sont debout, comme un tableau gravé maintenant avec précision par la musique. Les événements les entourent. D'abord, le brouhaha des invités revenant de leur inspection du trousseau; puis, un vacarme encore plus grand lorsque Barena et ses meunières font interruption, bavardant avec excitation. Le calme n'est rétabli que lorsqu'elles entonnent leur chanson en l'honneur de Jenůfa.

La parfaite transition de cette chanson à la bénédiction est émouvante car Janáček souligne de cette façon l'unité totale des activités du village: le mariage est un rituel séculaire impliquant la joie continue de la lutte entre l'autorité d'une mère et le désir d'indépendance d'une fille, ainsi que la sublimité de la bénédiction chrétienne. La bénédiction est donnée par le parent présent le plus âgé: d'abord, par la grand-mère. Mais comme Kostelnička s'avance à son tour pour exécuter la cérémonie "juste comme un prêtre", le scandale éclatant de cette menace — que le mariage potentiellement sincère de Jenůfa et de Laca soit béni par la meurtrière de l'enfant de Jenůfa et reposât sur un mensonge — est évité. Un bruit à l'extérieur effraie Kostelnička et elle s'éloigne du couple agenouillé.

Un "ensemble" massif mais très inhabituel naît de la destruction du tableau du village: la scène atteint un niveau d'intensité totalement nouveau, intégrant dans ses structures des expressions d'hystérie grandissante.

La force du tout repose dans la justesse dramatique précise de chaque transition vers un nouveau niveau d'intensité, la plausibilité épouvantable avec laquelle le village passe de l'appréhension ignorante à l'hystérie

massive mal renseignée et on est en pleine crise lorsque Kostelnička doit passer aux aveux pour sauver la vie de Jenůfa. La réplique ridicule de Karolka “Števa, c’est terrible... le mariage est gâché... si j’étais la mariée, je pleurerais” est suivie, avec un à-propos poétique épouvantable, du hurlement poussé par Jenůfa, la vraie mariée, lorsqu’elle reconnaît son enfant. Alors que son souci imprudent pousse Jenůfa à identifier l’enfant de façon concluante, l’orchestre montre comment son énergie devient incontrôlable et passe à la foule; on commence à s’attrouper et à tirer la conclusion évidente: elle a mis au monde un enfant illégitime et l’a tué pour échapper au déshonneur. Seule la force de caractère de Laca sépare Jenůfa d’une injustice sommaire.

Mais l’effrayante tension créée alors que Laca contient la foule est une pression non seulement sur Jenůfa mais aussi, à l’insu de tous, sur Kostelnička. Sa confession et son humble auto-justification libèrent de tout l’orgueil mal placé accumulé qui mena au meurtre; c’est ainsi que l’opéra se dirige vers sa phase finale.

Un patron est ici imposé. D’abord Jenůfa puis, inspirés par elle, Kostelnička et Laca trouvent la force de pardonner les torts infligés mutuellement et de se hausser, moralement, à une position bien supérieure à celle de la moralité conventionnelle du village. Ils ne trouvent pas cette force — comme il est dit si souvent et à grand tort — dans la souffrance ou le remords: il n’y a rien du “durch Leiden lernen” wagnérien rédempteur dans *Jenůfa*. C’est dans la compréhension parfaite des raisons des torts des autres, une profondeur donnée par l’harmonie avec la nature, que Jenůfa trouve la force de pardonner et Laca, d’aimer, et c’est en reconnaissant cette force naturelle dans sa belle-fille que Kostelnička trouve celle de souffrir les pénalités légales.

Un tel niveau de compréhension ne peut être obtenu sur-le-champ. Si Jenůfa devait pardonner instantanément le crime de Kostelnička, ce serait l'action d'une personne totalement superficielle ou d'une sainte peu vraisemblable. A la place, les harmoniques d'horreur interrompant la narration de Kostelnička de son crime, expliquant la paralysie morale de tous ceux qui sont présents, explosent en un geste furieux de répulsion chez Jenůfa. Ceci rompt le charme, nous assure que Jenůfa est humaine (comme Laca qui devra suivre la même voie lorsqu'il demandera à l'indulgente Jenůfa si elle a perdu la raison); mais Jenůfa s'approche alors de Kostelnička et lui dit de se relever. Tout comme les furies vengeresses d'Eschyle deviennent d'elles-mêmes les Euménides, les *gentilles*, à la fin de la trilogie de l'Orestie, de même ici l'horreur elle-même, lorsqu'assimilée à l'entière connaissance de la vérité, devient une source de pardon qui est aussi profondément attendu qu'il bouleverse par sa surprise et son degré de compréhension.

Ma belle-mère — et je le comprends maintenant — ne mérite pas vos malédictions. Ne la condamnez pas! Donnez-lui le temps de se repentir. Le Sauveur tournera sa face vers elle aussi!

Jenůfa et Laca sont laissés seuls et l'œuvre de Janáček affronte ici son dernier et plus grand défi: récupérer l'action et couronner l'apogée secouante de l'avant-dernière scène avec un calme plus grand. Ceci est achevé avec une délicatesse et une autorité presque incroyables. Janáček voit ici Jenůfa telle qu'il la voyait à la fin du deuxième acte, sa détermination extérieure à décourager Laca affaiblie par son honnêteté, la forçant à reconnaître qu'il existe une profonde harmonie devant mener à leur union. La mélodie sur laquelle elle essaie de le convaincre de l'abandonner est fragile et délicate: des hiatus baillants entre les retours de la mélodie montrent son épuisement, la difficulté avec laquelle elle trouve

les mots pour protester contres ses propres penchants profonds; et en disant son au revoir, elle révèle son pardon pour ce qu'il lui a fait. Lorsque deux personnes se comprennent si bien, l'amour est né et il est inévitable que Laca devait accompagner Jenůfa hors du village alors qu'elle, dans les lignes finales de l'opéra, reconnaît pour la première fois qu'elle l'aime. "L'amour me mena à toi — ce grand amour, celui qui fait plaisir à Dieu!" Le témoignage terminal unit le balayage de tous les torts faits, la maturité de l'amour de Jenůfa et la reconnaissance de celui de Laca en une grande image de l'amour; et Janáček qui a tant fait dans ce dernier acte pour nous rendre réelle la nature de "ce grand amour", peint l'harmonie atteinte de Jenůfa et de Laca avec une musique d'une grandeur indicible. Nous sommes assurés de leur bonheur, non comme un cliché, mais comme une assurance pour le couple, quelles que soient les circonstances physiques.

Michael Ewans



PETER KAZARAS (Števa)

RÉSUMÉ DE L'ACTION

La famille Buryja est préoccupée. Les deux demi-frères, Števa et Laca, sont brouillés parce que Števa, de belle apparence mais irréfléchi, a hérité de la majeure partie des biens de la famille (notamment d'un moulin de valeur) ainsi que d'une position de faveur dans l'affection de la famille. En outre, Laca, qui n'est pas un Adonis, est abattu par l'impasse de son amour pour Jenůfa, la belle-fille de Kostelnička; cette dernière menait avec sévérité la petite ville de la Moravie du sud où l'action se passe. Jenůfa préfère Števa et est enceinte de lui, secret qu'elle garde encore pour elle seule. Sentant que Števa ne fait aucun projet de mariage et craignant que son amant ne soit conscrit et envoyé au loin, Jenůfa est au bord de la panique.

Premier Acte

Un village moravien. Fin du 19^e siècle. En présence de la grand-mère Buryja et de Laca, Jenůfa s'inquiète des résultats de la dernière conscription des hommes du village: si Števa est enrôlé, il ne pourra pas l'épouser avant que la grossesse ne devienne évidente. Grand-mère Buryja la réprimande pour sa distraction, Laca la taquine impitoyablement. Jano, un jeune berger à qui Jenůfa a enseigné à lire, entre en courant, excité par le fait qu'il puisse enfin lire des livres et Jenůfa promet de lui apporter d'autres lectures. Le contremaître du moulin reproche à Laca de traiter Jenůfa aussi cruellement et fait des remarques sur sa beauté, provoquant ainsi un accès de colère de la part de Laca. Lorsque le contremaître annonce que Števa n'a pas été enrôlé en fin de compte, Jenůfa est en extase mais Laca est furieux de cette dernière malchance.

Števa et les recrutés entrent, ivres et d'humeur à danser. Števa jette de l'argent à un groupe de musiciens puis empoigne Jenůfa et l'entraîne,

ainsi que les villageois, dans une danse sauvage. Kostelnička met cependant fin à la danse. “C’est ainsi que tu vas passer ta vie,” dit-elle avec humeur à Jenůfa. “Avec un homme qui boit son argent!” Puis, à la consternation de Jenůfa, elle retire la permission de mariage entre Števa et Jenůfa jusqu’à ce que Števa ait fait preuve de sobriété pendant un an complet.

L’assemblée se disperse laissant Števa et Jenůfa seuls. Jenůfa supplie Števa de l’épouser le plus vite possible mais Števa ne fait que la railler. Le ton de la querelle s’élève et Laca surprend assez de la conversation pour comprendre que la liaison est sérieuse. La grand-mère met fin à la querelle entre Števa et Jenůfa et Števa sort en titubant, déclarant qu’il n’abandonnera jamais Jenůfa à cause de la beauté de son visage avec ses “joues comme des pêches d’été”.

Laca s’approche de Jenůfa et une autre dispute s’engage. Laca tire furieusement son couteau et essaie de forcer Jenůfa à lui donner un baiser; dans la lutte, Jenůfa a la figure balafrée. Elle hurle et se précipite dans la maison alors que Laca essaie de s’enfuir. Mais le contremaître entre précipitamment. “Tu as délibérément tailladé la figure de cette fille!” crie-t-il à Laca.

Deuxième Acte

La demeure de Kostelnička. Six mois plus tard. Ayant finalement été mise au courant de la grossesse de Jenůfa, Kostelnička l’a cachée dans sa maison disant aux villageois qu’elle avait envoyé sa belle-fille visiter de la famille à Vienne pour l’éloigner de Števa. Le bébé de Jenůfa est maintenant âgé d’une semaine et Kostelnička est prête à mettre son plan à exécution: elle va supplier Števa d’épouser Jenůfa et, s’il refuse, elle expliquera la

situation à Laca et lui permettra de l'épouser. Hors d'elle d'inquiétude, non seulement pour sa belle-fille mais pour la réputation de la famille, elle donne un soporifique à Jenůfa, l'envoie se coucher et ouvre la porte à Števa.

Števa montre une force inattendue. Il assure Kostelnička qu'il s'intéresse à Jenůfa mais qu'il n'a pas l'intention de l'épouser maintenant qu'elle est défigurée: il est déjà fiancé avec Karolka, la fille du maire, et il ne peut pas souffrir l'idée d'avoir la rude Kostelnička comme belle-mère. Kostelnička se jette à ses pieds, pleurant et implorant, mais il la traite de sorcière et s'enfuit, laissant Kostelnička en rage contre lui et le bébé ("ce ver maudit") qui a attiré une telle honte sur sa famille.

Lorsque Laca arrive, Kostelnička le met au courant du bébé. Laca est stupéfait mais, avant qu'il ait pu lui répondre, Kostelnička laisse échapper un terrible mensonge. Le bébé est mort, dit-elle. Soulagé, Laca sort précipitamment en promettant de revenir plus tard.

Laissée seule, Kostelnička se demande ce que les villageois diront lorsqu'ils apprendront sa disgrâce et celle de Jenůfa. "Je vais prendre cet enfant et le redonner à Dieu!" Dans une frénésie, elle enveloppe le bébé dans un châle et sort en courant avec lui dans la nuit d'hiver.

Jenůfa se réveille, hébétée par la potion soporifique de Kostelnička. Elle cherche son bébé, ne le trouve pas et a soudainement une vision terrifiante: son bébé tombe dans un endroit sombre et glacé. Elle hurle puis prie la Vierge avec instance. Alors qu'elle est encore en prière, Kostelnička retourne, glacée de froid et de terreur. Elle affirme que Jenůfa a dormi deux jours pendant lesquels son bébé est mort. Elle lui dit qu'elle a recouvré sa liberté, que Števa l'a rejetée mais que Laca l'aime et veut l'épouser. Laca revient et, lorsqu'il prie Jenůfa de l'épouser, elle accepte à contrecœur. Kostelnička leur donne sa bénédiction, prononce une

violente malédiction sur Števa et est transie de peur lorsqu'un soudain coup de vent hivernal ouvre la fenêtre. Jenůfa court la fermer mais Kostelnička ne peut que fixer la fenêtre du regard: elle a vu la face de la mort la dévisager. Ne comprenant pas la situation, Jenůfa et Laca essaient de la reconforter.

Troisième acte

La demeure de Kostelnička. Deux mois plus tard. Le jour des noces de Jenůfa et de Laca, la famille Buryja essaie d'être gaie. Cependant, Jenůfa est triste et Kostelnička, nerveuse et renfermée. Lorsque la famille et les invités entrent dans la chambre voisine pour admirer le trousseau de Jenůfa, Laca assure celle-ci de son amour et elle le remercie de sa bonté et de sa compréhension. Laca lui dit qu'il a même pardonné à Števa et qu'il l'a invité au mariage avec Karolka, sa nouvelle fiancée. Števa et Karolka entrent, cette dernière bavardant joyeusement, alors que Števa essaie de dissimuler son embarras. La tension diminue lorsqu'un groupe de filles du village arrive pour chanter une chanson de noces à Jenůfa, puis le couple de fiancés s'agenouille pour recevoir la bénédiction de la grand-mère Buryja.

Il y a soudain un tumulte à l'extérieur. Le berger Jano entre en courant et raconte que des hommes du village ont trouvé le corps gelé d'un bébé. Terrifiée, Kostelnička essaie d'empêcher Jenůfa d'aller voir le corps mais Jenůfa se précipite et revient presque immédiatement en criant que c'est son bébé. Elle accuse avec véhémence les villageois d'avoir exhumé le corps; scandalisés, les villageois se tournent contre elle. "Lapidons-la à mort!" crient-ils. Laca essaie de la protéger contre la foule mais c'est Kostelnička qui sauve sa belle-fille. "C'est moi qui suis responsable du meurtre du bébé de Jenůfa", déclare-t-elle; puis elle raconte comment elle

a tué le bébé en l'enfonçant sous la glace de la rivière. Elle s'agenouille misérablement aux pieds de Jenůfa et, à la surprise générale, Jenůfa va vers elle et l'aide à se relever. Elle a compris que Kostelnička a tué l'enfant par amour par sa propre belle-fille. Jenůfa implore les villageois de donner à Kostelnička le temps de se réconcilier avec Dieu. Le maire emmène Kostelnička.

Seule avec Laca, Jenůfa lui dit qu'elle ne peut pas l'épouser, qu'il ne peut pas prendre une femme aussi déshonorée qu'elle. Laca, cependant, est ferme. "Nous marcherons côte à côte. Rien n'importe si tu es avec moi." Confondue par la grandeur de l'amour de Laca, Jenůfa l'embrasse et les deux sortent pour une nouvelle vie ensemble.

LES ARTISTES (dans l'ordre alphabétique)

Frank Barr (le maire) chante depuis longtemps déjà avec l'OONY; il fit ses débuts en 1984 dans *Wilhelm Tell* au Centre Lehman. Dans la saison 1986/87, il a participé à chaque production de l'OONY soit au Carnegie Hall ou avec un Young Artists Performance. Il a chanté dans *La Battaglia di Legnano* et au Gala Wagner au Carnegie Hall ainsi que dans *Rusalka* au Fashion Institute of Technology. Dans la saison 1987/88, en plus de l'opéra enregistré ici, M. Barr a participé au Young Artists Performance de *Robert le Diable* et à la production du Carnegie Hall d'*Andrea Chénier*. Il a fait de nombreuses apparitions avec des compagnies régionales d'opéra ainsi que des tournées avec le Talisman, un sextuor d'hommes.

Gabriela Beňačková (Jenůfa) chante ici pour la quatrième fois avec l'OONY. Dans la saison 1978/79, elle fit ses débuts américains avec l'OONY dans le rôle titre de *Kátja Kabanová* de Janáček. Sa deuxième apparition fut dans le rôle de Libuše dans l'opéra du même nom de Smetana. Ces deux œuvres eurent leur première américaine avec l'OONY. En mai 1987, Mme Beňačková reçut une acclamation unanime pour son rôle titre de *Rusalka* de Dvořák.

Après ses études dans sa Bratislava natale, Mme Beňačková fit ses débuts au Théâtre National de Prague comme Natasha dans *La Guerre et la Paix* de Prokofiev. Elle fut rapidement engagée partout en Europe. Mme Beňačková maîtrise un large répertoire de rôles importants pour soprano et est renommée internationalement pour ses interprétations des deux grands rôles de Janáček, *Kátja Kabanová* et *Jenůfa*. Elle a fait de fréquentes apparitions dans les maisons d'opéra européennes majeures dont Covent Garden où elle chanta Tatiana dans *Eugen Onegin* et l'opéra de Vienne où elle interpréta *Rusalka*. En plus de ses rôles d'opéra, Mme Beňačková donne régulièrement des concerts avec orchestre et des récitals.

Kathryn Cowdrick (Karolka) commença sa carrière de chant lorsqu'elle reçut un Adler Fellowship avec l'Opéra de San Francisco. Elle s'est produite depuis lors dans des rôles comme Siebel dans *Faust*, Meg Page dans *Falstaff* et Madame Nolan dans *Le Médium*. Elle a aussi fait des tournées avec le rôle titre de *La Cenerentola* de Rossini pour le Western Opera Theatre de l'Opéra de San Francisco. Lors de la saison 1987, elle chanta entre autres Pauline dans la *Dame de Pique* et la seconde dame dans *La Flûte Enchantée*.

Nikki Li Hartliep (la femme du maire) est née à Okinawa et fut une gagnante des Auditions du Conseil National de l'Opéra Métropolitain. Elle fit ses débuts comme un Adler Fellow avec l'Opéra de San Francisco en 1982 et fut immédiatement engagée pour la production de 1984 de *Madame Butterfly*. Elle y rechant le rôle dans la saison 1989. Les sommets de Mlle Hartliep pour la saison 1987/88 comprennent ses débuts avec la compagnie d'opéra de Philadelphia dans le rôle de Ellen Orford dans *Peter Grimes* et *Butterfly* avec les compagnies d'opéra de Shreveport, Louisiana et Madison, Wisconsin. Parmi les autres rôles chantés par Mlle Hartliep, mentionnons Alice Ford dans *Falstaff*, Micaela dans *Carmen*, Antonia dans *Les Contes d'Hoffmann* et Mimi dans *La Bohème*.

La Canadienne **Katherine Johnson** (Jano) fit ses débuts d'opéra à New York avec la nouvelle compagnie Operaworks comme Susanna dans *Les Noces de Figaro*. Les sommets de la carrière d'opéra de Mlle Johnson comprennent les rôles de Micaëla dans *Carmen*, Rosalinda dans *Die Fledermaus*, la première dame dans *La Flûte Enchantée*, Mimi et Musette dans *La Bohème*, Donna Elvira dans *Don Giovanni*, Mme Fiorentino dans *Street Scene* de Kurt Weill et Fiordiligi dans *Così fan tutte*. Son répertoire symphonique comprend *Missa Solemnis* de Ludwig van Beethoven chantée

avec l'Orchestre Symphonique de Winnipeg, la *Symphonie no 14* de Chostakovich avec l'Orchestre Symphonique de Chattanooga, le *Requiem* de Verdi avec l'Orchestre Symphonique de Kitchener/Waterloo et le *War Requiem* de Britten. Mlle Johnson obtint une maîtrise à la Manhattan School of Music, reçut des bourses de la Fondation William Matheus Sullivan et du Conseil des Arts du Canada. Elle gagna le Concours International de Montréal et la Compétition Internationale d'Opéra Contemporain de New York.

Peter Kazaras (Števa) fait ici sa troisième apparition avec l'OONY ayant préalablement chanté dans *Die Liebe der Danae* et *Guntram* de Strauss. Un New-Yorkais, M. Kazaras est engagé partout en Amérique du Nord et en Europe. Les sommets de ses engagements en 1987/88 comprennent ses débuts comme Tamino dans *La Flûte Enchantée* avec l'Opéra de Seattle, Peter Quint dans *The Turn of the Screw* de Britten lors de l'inauguration du nouveau Festival d'Opéra/Miami Fall, et comme Nick dans *The Postman Always Rings Twice* de Stephen Paulus. Il a aussi chanté avec l'Orchestre Symphonique de Spokane comme Eisenstein dans *Die Fledermaus*. En 1983, il fut choisi par Leonard Bernstein pour créer le rôle de François dans *A Quiet Place* lors de la première mondiale au Grand Opéra de Houston. Il a aussi chanté François à La Scala et au Centre Kennedy à Washington. M. Kazaras a interprété un large répertoire de rôles d'opéra dont Froh dans *L'Or du Rhin*, le rôle titre de *Faust*, Edgardo dans *Lucia di Lammermoor*, Lenski dans *Eugen Onegin*, Paris dans *La Belle Hélène*, Narraboth dans *Salomé* et Andrew dans *A Death in the Family* de William Mayer. M. Kazaras est boursier de la Fondation William Matheus Sullivan.

Wiesław Ochman (Laca Klemenč) a chanté des rôles principaux dans des maisons d'opéra majeures en Europe et aux États-Unis incluant Vienne, Berlin, Paris, Moscou, le Métropolitain, San Francisco et Chicago Lyric sous la baguette de chefs aussi renommés que Bohm, Maazel, Dohnányi et Muti. M. Ochman fit ses débuts américains en 1972 comme Alfredo dans la production de l'Opéra Lyrique de Chicago de *La Traviata*. Durant la saison 1985/86, il chanta dans la production de *Khovanshchina* du Métropolitain, production diffusée en direct à la télévision nationale. Il fut invité comme soliste pour la *Messe* de Penderecki jouée par l'Orchestre Symphonique National sous la direction du compositeur. L'année suivante, M. Ochman participa aux productions de *Jenůfa* de l'Opéra de San Francisco et de *Salomé* du Grand Opéra de Houston.

M. Ochman commença la saison 1987/88 en chantant la *Dame de Pique* avec l'Opéra de San Francisco et une reprise de *Khovanshchina* à l'Opéra Métropolitain. Il apparut dans des productions cinématographiques d'*Eugen Onegin* et de *Don Giovanni*. Né en Pologne, M. Ochman vit présentement à Varsovie avec sa femme et ses enfants.

Maro Partamian (Pastuchnya) a chanté avec le Centre d'Opéra Américain à New York City, au Centre Lincoln, avec la Greater Miami Opera Company, le Teatro Lirico de Puerto Rico, le Gran Teatro di Liceo de Barcelone et la Compagnie d'Opéra de Tolède interprétant des rôles comme Madame Flora dans *Le Médium*, Lola dans *Cavalleria Rusticana*, Ulrica dans *Un Bal Masqué* et Amnérís dans *Aïda*. En ce qui concerne le répertoire d'oratorio, Mlle Partamian a chanté le *Requiem* de Verdi, le *Messie* de Händel, *Das Lied von der Erde* de Mahler et Jocasta dans une version de concert d'*Oedipus Rex* de Stravinsky. Elle a chanté avec les orchestres symphoniques de Détroit, Tolède, Windsor (Ontario), Binghamton et Kalamazoo. Mlle Partamian a donné partout dans le monde des récitals du répertoire régulier et de chansons arméniennes.

Depuis longtemps connue pour ses succès avec l'OONY, **Eve Queler** a aussi été proclamée de l'Australie à l'Espagne et de l'Amérique du Sud à la Tchécoslovaquie. Elle a dirigé plus de 60 opéras passant de Mozart à Verdi et de Wagner à Strauss et Stravinsky. Tout aussi appréciée comme interprète d'œuvres symphoniques, elle a dirigé des orchestres tels que l'Orchestre Philadelphia, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Symphonique de Montréal et le New Philharmonia Orchestra; elle a participé à des festivals estivaux à Blossom, Saratoga et Wolf Trap. Ses succès se sont répandus dans d'autres domaines, la télévision et les disques par exemple. Dans la saison 1986/87, Mme Queler a voyagé de Graz à Paris pour diriger deux concerts avec l'Orchestre National de l'Ile-de-France; elle fit aussi ses débuts romains avec l'Opéra de Rome. Elle a également dirigé *Jenůfa* à Brno, Tchécoslovaquie.

Ariel Rubstein (Barena) s'est produite avec les compagnies d'opéra de Boston, du Kentucky, du Minnesota, de Portland, l'Ensemble d'Opéra de New York, le Théâtre d'Opéra de Texas et l'OONY dans des rôles comme Mimi, Musetta, Anne Trulove, Ännchen, Pamina et Manon. Originaire de Portland, Orégon, Mlle Rubstein étudia à l'École de Musique Juilliard et à Vienne.

Leonie Rysanek (Kostelnička) fit ses débuts sur scène en 1949 à Innsbruck comme Agathe dans *Der Freischütz* de Weber. Elle a depuis lors chanté une quarantaine de rôles dans plus de 30 grandes maisons d'opéra et lors de festivals avec des chefs réputés tels que Furtwängler, Böhm, Mitropoulos, von Karajan, Erich Kleiber, Solti, Reiner, Maazel, Schippers, Mehta et Levine. Son premier engagement majeur fut en 1951 comme Sieglinde dans *La Valkyrie* lors du premier festival d'après-guerre de Bayreuth où elle retourna ensuite régulièrement.

Des apparitions avec les maisons d'opéra de Londres, Rome, Milan, Vienne et Berlin précédèrent les débuts américains en 1956 de Mlle Rysanek; ces derniers eurent lieu à l'Opéra de San Francisco comme Senta dans *Le Hollandais Volant*. Mlle Rysanek retourna à San Francisco la saison suivante pour la première américaine d'*Ariadne à Naxos* et elle continua à y chanter souvent. Elle est particulièrement familière avec la scène du Métropolitain où un gala de vingt-cinquième anniversaire fut donné en son honneur en 1984. Elle y fit ses débuts lors de la première production du Met de *Macbeth* de Verdi. La saison suivante, elle chantait Senta avec George London comme le Hollandais dans une reprise historique du *Hollandais Volant*. Elle a chanté en vedette au Met dans de nombreux opéras dont *Nabucco*, *Ariadne à Naxos*, *Aïda*, *Un Bal Masqué*, *Tannhäuser*, *Fidelio*, *Elektra*, *Don Carlo*, *Othello*, *La Force du Destin*, *Tosca*, *Die Frau ohne Schatten*, *Le Chevalier à la Rose* et *Salomé*. On lui conféra des honneurs et des prix tout au long de sa carrière; Leonie Rysanek est une Kammersängerin d'Autriche et de Bavière. Elle reçut la Rose d'Argent de la Philharmonie de Vienne; ses collègues de l'Opéra National de Vienne lui offrirent le Lotte Lehmann Memorial Ring et, tout récemment, elle fut élue dans l'Ordre des Chevaliers de Malta à Paris.

Barbara Schramm (Buryja) est une alumna du Young Artists Program de l'OONY et elle chanta dans les représentations des Young Artists de *La Gioconda*, *Le Roi d'Ys* et *Wilhelm Tell*. Dans les saisons 1986/87 et 1987/88, elle apparut avec la compagnie d'opéra à Hof, Allemagne où elle chanta plusieurs rôles passant de Suzuki dans *Madame Butterfly* au rôle enregistré ici. Après ses études au Northwestern University et à l'Université du Michigan, Mlle Schramm chanta avec les troupes suivantes: Glimmerglass Opera, Kansas City Lyric, Bel Canto Opera, Opera Camerata; elle

a déjà chanté dans des concerts et des oratorios avec des orchestres américains majeurs dont l'Orchestre Symphonique de Nashville dans la neuvième symphonie de Ludwig van Beethoven. Au printemps 1988, elle donna des récitals de lieder en Allemagne et en Autriche.

Originaire de Géorgie, **Kenneth Shaw** (Stárek) fit ses débuts professionnels d'opéra en 1980 avec l'Opéra de New Orleans comme Morales dans *Carmen*. Il a depuis interprété nombre de rôles incluant le comte Almaviva dans *Les Noces de Figaro*, Germont dans *La Traviata*, Scarpia dans *Tosca*, Escamillo dans *Carmen* et Nilakantha dans *Lakmé*. Dans la saison 1986/87, il chanta le rôle de Wotan dans une production des Young Artists du Gala Wagner; puis il chanta Sharpless avec la Compagnie Nationale de l'Opéra de New York City dans 15 représentations partout aux États-Unis et au Canada. En mai 1987, il chanta Méphistophélès dans *Faust* avec le Tri-Cities Opera, puis Marcello dans *La Bohème* à New York et au festival de Saratoga.

M. Shaw commença la saison 1987/88 en chantant Jochanaan dans la production de l'Opéra du Kentucky de *Salomé* de Strauss. Il a aussi chanté Sharpless, Silvio, Marcello, Enrico et Escamillo avec l'Opéra de la Cité. En 1989, il fit ses débuts comme Zurga dans *Les Pêcheurs de Perles*. Parmi les nombreux prix et concours que M. Shaw a gagnés, mentionnons la Compétition de la Fondation Liederkrantz (1987), une bourse de la Fondation William Matheus Sullivan, le 1987 Opera Index Award et le Richard F. Gold Début Artist of the Year (1987) à l'Opéra de New York City.



GABRIELA BEŇAČKOVÁ, LEONIE RYSANEK, EVE QUELER

This recording was made possible through funding received by the Opera Orchestra of New York from The Isak and Rose Weinman, Vidda, Nina Franklin and I.I.S. Foundations and Earle W. Kazis.

Recording data: live at a public performance in the Carnegie Hall, New York, U.S.A.,
1988-03-30

Recording engineer: Lescek Wojcik

Microphones: Schoeps CMC52S (main); 2 Schoeps CMC54 (orchestra);

4 Neumann KM84 (singers); 2 Brüel & Kjær 4007 (chorus);

2 Schoeps CMC52 (ambience). Studer 269 mixer.

Producer: Gregory K. Squires

Digital editing: Siegbert Ernst

Czech language supervision and transliteration: Yveta Synek Graff

Cover texts: Yveta Synek Graff, Robert T. Jones, Michael Ewans

Musical preparation: Benton Hess

Front cover photo: Gabriela Beňačková and Leonie Rysanek in *Jenufa*, San Francisco

Opera. Copyright Ron Scherl/San Francisco Opera 1986

Booklet back cover photo: Copyright Erika Davidson

Eve Queler photo: Copyright Steven Edson 1988

Peter Kazaras and Katherine Johnson photos: Copyright Christian Steiner

Kenneth Shaw and Kathryn Cowdrick photos: Copyright Lisa Kohler

Nikki Li Hartliep photo: Copyright Romaine

Type setting: Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1988 & 1989, BIS Records AB