

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

Bónusz:
Mozart-operaslágerek

Bonus:
Mozart opera hits

Carl Orff

Carmina Burana



Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Beuerni dalok	8
Az alkotók	11
Mágikus képek 3D-ben – interjú a produkció művészeti vezetőivel	15
A virtuális valóság mint színházi díszlet	18

Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Songs of Beuern</i>	24
<i>The creators</i>	28
<i>Magical images in 3D – an interview with the artistic directors of the production</i>	31
<i>Virtual reality as theatrical scenery</i>	36
<i>Mozart opera hits – progamme notes</i> <i>(English version of the introduction to the performance)</i>	42

Carl Orff
Carmina Burana

Szcenikus kantáta eredeti nyelveken, magyar, angol és eredeti nyelvű feliratokkal

Scenic cantata in the original languages, with Hungarian, English, and same-language subtitles

Koncepció *Concept* **BOGÁNYI TIBOR, ZÁSZKALICZKY ÁGNES, KÖNNYŰ ATTILA**

Rendező *Director* **BOGÁNYI TIBOR**

Művészeti vezetők *Artistic directors* **BOGÁNYI TIBOR, ZÁSZKALICZKY ÁGNES**

Koreográfus, vizuális látványtervező *Choreographer, visual designer* **PAPP TÍMEA**

3D vizuális látványvetítés *3D projection mapping* **FREELUSION**

Vezető grafikus *Chief graphic designer* **HERCZEG ÁDÁM**

Jelmeztervező *Costume designer* **SZELEI MÓNKA**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

A Gyermekkar vezetője *Head of the Children's Chorus* **HAJZER NIKOLETT**

Magyar nyelvű feliratok *Hungarian surtitles* **PÖDÖR FERENC**

A produkció a Schott Music GmbH & Co. engedélyével jött létre

This production is presented courtesy of Schott Music GmbH & Co.

Bemutató: 2018. szeptember 22., Erkel Színház

Premiere: 22 September 2018, Erkel Theatre

Felhívjuk kedves nézőink figyelmét, hogy előadásunkban olykor erős fényhatásokat alkalmazunk, mely az arra érzékenyek számára zavaró lehet.

We wish to inform you that we occasionally use light effects that may be disturbing or excessively bright for some members of the audience.

Szoprán *Soprano* **ZEMLÉNYI ESZTER / SÁFÁR ORSOLYA / KAPI ZSUZSANNA**

Alt *Alto* **MELÁTH ANDREA / BALGA GABRIELLA / FARKASRÉTI MÁRIA**

Bariton *Baritone* **FÜLEP MÁTÉ / NAGY GYULA / BALÁZS NORBERT** (operastúdió
opera studio)

Táncművészek *Dancers* **PAP ADRIENN, BYKOVETS TIMOFIJ, SZEGŐ ANDRÁS /
KOSYREVA DIANA, KERÉNYI MIKLÓS DÁVID, RÓNAI ANDRÁS /**

STAROSTINA KRISTINA, KEKALO IURII, VILA M. RICARDO (Magyar Nemzeti Balett /
Hungarian National Ballet)

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara, Énekkara és Gyermekkara

Featuring the Hungarian State Opera Orchestra, Chorus and Children's Chorus

Műsorvezető *Hosted by* **MONA DÁNIEL / BÁTOR ANNA DANIELA**

Karmester *Conductor* **BOGÁNYI TIBOR / SOMOGYI-TÓTH DÁNIEL / ERDÉLYI DÁNIEL**

1. rész *Part 1*

Wolfgang Amadeus Mozart

Szöktetés a szerájból *Die Entführung aus dem Serail* – nyitány *overture*

Così fan tutte – Despina áriája a II. felvonásból *Despina's aria from Act II*

A varázsfuvola *Die Zauberflöte* – finálé *finale*

Don Giovanni – Szerenád és Pezsgőária *Serenade and Champagne Aria*

Figaro lakodalma *Le nozze di Figaro* – nyitány *overture*

2. rész *Part 2*

Carl Orff

Carmina Burana



Beuerni dalok

Hitler hatalomra kerülését (1933) követően csakhamar elfogyott a levegő a kortárs marxista (pl. Bertolt Brecht) és zsidó (pl. Franz Werfel) költők körül. „Sürgősen »új szövegekre« van szükségem, mivel egyik korábbi sem lesz megfelelő – nem kell magyaráznom, miért. Mivel nem találok semmit a kortársaimtól, az antikokhoz kell fordulnom” – írta Carl Orff zeneszerző barátjának, Michel Hofmannnak. 1934-ben kedvezett neki a szerencse: „Fortuna rám mosolygott, amikor kezembe adott egy würzburgi antikváriumi katalógust, amelyben ráakadtam egy címre, amely mágikus erővel vonzott magához. »Carmina Burana – dalok és versek –13. századi kézirat a benediktheuerni monostorból, szerk. J. A. Schmeller.« A könyvet nagycsütörtökön kaptam kézhez, egy igazán emlékezetes napon. Kinyitottam, és a legelső oldalon rátaláltam a híres »Fortuna kereké«¹ rajzra, alatta e sorokkal:»Ó, Fortuna...«. A kép és a szavak lenyűgöztek.”

A *Carmina Burana*, azaz a „beuerni énekek” címet viselő gyűjtemény latin,ófelnémet és ófrancia nyelven írt, kivétel nélkül csak világi témájú vágánsdalokat tartalmaz, melyeket vándordíások és szerzetesek írtak, javarészt a 13. században. A kézirat a 19. század elején került Münchenbe, itt publikálta a fentebb említett Schmeller 1847-ben. Orff 24 dal szövegét válogatta ki a gyűjteményből Hofmann segítségével, anélkül, hogy törekedtek volna arra, hogy a dalok egy történeté álljanak össze. A keretes szerkezetű mű a forgandó Szerencséről éneklő, elementáris hatású *O Fortuna* tétellel kezdődik és zárul, a közte levő 23 dal pedig három fő téma köré szerveződik: 1) a tavaszi körtáncok hangulatát idéző „Primo Vere” / „Uf dem anger” („Tavas” / „A réten”), 2) a vidám és játékos, olykor harsány „In Taberna” („A kocsmában”) és a csendesebben induló, majd ünnepélyes 3) „Cour d’Amours” („Szerelmi udvarlás”). Bár a kódex tartalmazott zenei jegyzeteket, Orff ezekből egyet sem használt fel – önálló, eredeti zenét komponált a szövegekre. A műben tekintélyes létszámú vegyeskarral, továbbá gyermekkarral (pontosabban fiúkarral) egészülnek ki a szoprán, tenor és bariton hangra írt szólórészek. A középkori dallamvilágot idéző, mégis 20. századi hangzású muzsika egyszerű melódiákból építkezik, és az *ostinato*² ritmusoktól kap egyedülálló, varázslatos hangzást. A szerző a hangszerezéssel sem „spórolt”, a billentyűsöknél például két zongorára és egy cselesztára is szükség van, az ütős szekció pedig különösen figyelemreméltó: az öt játékost foglalkoztató ütőszólamban 5 timpani, 3 harang, 3 xilofon, kasztanyetta, triangulum, tam-tam dob, kisdob, gong és cintányér szólal meg a darab során.

1 **Fortuna:** a római mitológiában a szerencse, a sors, az élet kiszámíthatatlanságának megszemélyesítője, istennője. Fortuna kereké az emberi élet szeszélyes forgandóságát jelképezte.

2 **Ostinato:** többször ismétlődő zenei motívum

Orff a következő alcímet adta a darabnak: „*Cantiones profanæ cantoribus et choris cantandæ comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis*”, azaz: „Világi dalok szólóénekesekre és kórusra, hangszerkísérettel és mágikus képekké”. Ebből egyértelműen kiderül, hogy a szerző nem koncertszerű keretek között képzelte el a művet, hanem szcenizált színházi előadásra szánta, amelyben zene, szöveg, tánc és képzőművészet együtt hat a nézőre.

Orff meg volt győződve arról, hogy a mű bemutatását nem fogják engedélyezni, mivel a darab „nem német”. 1937. június 8-án magánképpel volt az idegességtől a Frankfurter Operaházban tartott ősbemutató. (A darabot a szerző elképzeléseinek megfelelően szcenizált formában adták elő.) A *Carmina Burana* sikert aratott, hamarosan Németország több városában bemutatták, és csakhamar a náci birodalom egyik legkedveltebb zenéjévé lépett elő. Nemzetközi sikert a II. világháború után ért el, és azóta is az egyik legnépszerűbb komolyzenei műnek számít, amelyet leggyakrabban oratorikusan adnak elő, de az ősbemutató óta számos izgalmas produkció született belőle: megannyi klasszikus és modern előadás és koreográfia, valamint egy film is: Jean-Pierre Ponnelle 1975-ös filmalkotása, amely Orff 80. születésnapjára készült. Az Erkel Színházban tavaly bemutatott produkció azonban az első, amelyben a teljes mű 3D video mapping³ látvánnyal tárul a nézők elé.

3 **Projection/Video mapping:** háromdimenziós térvetítési technika, amelynek segítségével két- vagy háromdimenziós, gyakran szabálytalan alakú objektumok (pl. épületek, tárgyak, színházi díszletelemek) használhatók vetítési felületként. Egy speciális szoftver „térképezi fel” a felületként használt objektumot, amelyre projektor segítségével vetíthetők különböző képek, animációk, grafikák. Művészek, reklámszakemberek egyaránt előszeretettel alkalmazzák ezt a technikát, hogy plusz dimenziót, optikai illúziót és mozgást simulálhassanak statikus objektumokra.



Az alkotók

Carl Orff (1895–1982) – zeneszerző, színházi alkotó

Carl Orff ízig-veéig müncheni ember volt: itt született, itt tanult zenéről, művészetről, itt alapította meg első iskoláját⁴, és végül itt is halt meg. Ugyanakkor München nemcsak Orff, de a Nemzetiszocialista Német Munkáspárt szülővárosa is volt: a bajor sörözőkből indult el Adolf Hitler végzetes politikusi karrierje az I. világháború után. Orff életét örökös kettősség jellemezte: egyszerre volt kiváló, idővel nemzetközileg is elismert zenepedagógus és az antik kultúráért rajongó színházcsináló. Egyszerre rajongott Monteverdi barokk muzsikájáért és Richard Strauss, Stravinsky vagy Debussy kortárs műveirért. Bár már ötéves korától komponált, zeneszerzőként 42 éves koráig nemigen tudott érvényesülni, majd 1937-ben, a *Carmina Burana* ősbemutatóját követően egy csapásra ölébe hullott a siker.

A művészet volt számára a legfontosabb. Ars poeticája már pályája korai szakaszától az ókori görög esztétika volt: zene-szöveg-mozgás-képzőművészet egysége. Nem véletlen, hogy – zenepedagógiai munkáit, a *Schulwerk*⁵ nem számítva – gyakorlatilag csak és kizárólag színpadra szánt műveket komponált, és nem annyira zeneszerzőként, mint inkább színházcsinálóként tekintett magára, hiszen nem egy művének szövegét ő maga írta (pl. *A Hold*, *Az okos lány* című operák), és többször közreműködött művei bemutatásánál rendezőként, tervezőként, sőt, szereplőként. Bár számos izgalmas művet írt (pl. *Antigoné*, *Prométheusz*, *De temporum fine comoedia*), a *Carmina Burana* elsöprő sikerét nem sikerült megismételnie.

Orff rossz korbá született. Nem értett egyet Hitler politikájával, de csendben tűrte, hogy a náci párt a zászlajára tűzze. Emiatt a mai napig kétféleképpen ítélik meg őt: a nácik komponistájaként vagy pedig a 20. század talán legnépszerűbb zeneművének kivételes tehetségű szerzőjeként emlegetik. Orff nem akart politizálni, csak túlélni: alkotni, a szeretett bajor földön maradni és a műveit bemutatni. Élete tragédiája az volt, hogy az I. világháborúban katonaként túlélt szörnyűségek és a nagy gazdasági világválság idején elszenvedett nyomor után éppen a Harmadik Birodalom lidérces uralma alatt talált rá a siker és az elismerés.

⁴ A Güntherschulét 1924-ben, Dorothee Günther tornásznnóval alapította. Itt a gyermekeknek tartott óráikon ötvözték a gimnasztika, zene és tánc oktatását.

⁵ **Orff-Schulwerk:** olyan nagy hatású, nemzetközi szinten elterjedt zenepedagógiai módszer (és zenei gyakorlatgyűjtemény), mint a Kodály- vagy a Suzuki-módszer. Lényege, hogy a gyermekeket játékos körülmények között, a zenét, mozgást, drámát, beszédet ötvözve oktatják, fejlesztik.

Bogányi Tibor – karmester, gordonkaművész

Tanulmányait a helsinki Sibelius Akadémián és a párizsi Conservatoire-ban folytatta. 28 évesen lett a Turku Filharmonikus Zenekar vezető karmestere. Dolgozott többek közt a Helsinki Filharmonikusokkal, a Finn Rádió Szimfonikus Zenekarával, a Tampere Filharmonikusokkal, vezényelte már a Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalzot, a Koppenhágai Filharmonikusokat, a Mexikó Állam Szimfonikus Zenekarát, a Macao Orchestrát, a Szentpétervári Állami Szimfonikus Zenekart. 2011 óta a Pannon Filharmonikusok vezető karmestere.

Zászkaliczky Ágnes – festő- és orgonaművész

2004-ben szerzett orgonaművészi diplomát a salzburgi Mozarteumban Daniel Chorzempa mesterosztályában. A zene mellett a festészet a másik nagy szerelem az életében. Festészetet a Szentpétervári Repin Akadémia mestereitől tanult. Első önálló kiállítása 2001-ben volt Szentendrén; azóta nyílt tárlata többek közt Budapesten, Bécsben, Helsinkiben és Palm Beachen. 2016-tól tagja a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének.

Freelusion – video mapping stúdió és táncgyűttes

A nemzetközi sikereket maga mögött tudó stúdiót Gyöngyös Balázs és Papp Gábor alapította Magyarországon 2009-ben. Eleinte külföldi rendezvényeken alkalmazták a video mapping technikát, a Microsofttól a Google-on át a Mercedesig legalább 80, nemzetközi viszonylatban is kiemelkedő céggel dolgoztak. Papp Tímea művészeti vezetésével önálló táncársulatot hoztak létre: egyedülálló produkcióikban a video/projection mapping technológiát táncsalóval ötvözik, a közönséget ezáltal egy virtuális valóságba röpítve, amelyben a legmodernebb technika professzionális táncsalóval fuzionál. Nagy sikert értek el 2013-ban a Britain's Got Talent elődöntőjében és 2015-ben az America's Got Talent 10. évadában.

Papp Tímea – koreográfus, táncos

A Freelusion művészeti vezetője, Európa-szerte ismert koreográfus és táncos. Tanulmányait a Rotterdami Táncakadémián és a Magyar Táncművészeti Főiskolán végezte, majd részt vett számos tánckursuson, többek közt Londonban, New Yorkban, Tokióban és Amszterdamban. Otthonosan mozog a tánc megannyi műfajában a balettől a jazzen át a kortárs táncig. Számos nemzetközi tévés, filmes és zenés színházi produkcióban közreműködött. Az interaktív táncot egyedülálló módon alkalmazza koreográfiáiban.

Szelei Mónika – jelmeztervező

Színházi munkásságát 2007-ben kezdte jelmeztervezőként budapesti és vidéki produkciókban. Gyakornoki éveit a Magyar Állami Operaház férfijelmeztervezőjeként töltötte Benedek Attila irányítása alatt. 2010 és 2016 között a Magyar Állami Operaház jelmeztervezőjeként számtalan opera- és balettelőadás megvalósításában, lebonyolításában vett részt. Látványtervezői tanulmányait 2015-ben a Drezdai Képzőművészeti Főiskola hallgatójaként kezdte; diplomát a Magyar Képzőművészeti Egyetemen szerzett 2018 júniusában. Mesterei Zeke Edit, É. Kiss Piroska, Csik György és Csanádi Judit voltak. 2016 óta szabadúszóként dolgozik hazai és külföldi produkciók tervezőjeként. A Magyar Állami Operaházban jelmeztervezőként 2015-ben debütált a *Fedora* című előadásban.



Mágikus képek 3D-ben

Interjú a produkció művészeti vezetőivel

Zászkaliczky Ágnes festő- és orgonaművész és Bogányi Tibor karmester-gordonkaművész közel 20 éve munkálkodnak közösen azon, hogy a komolyzenei hangversenyeknek szélesebb közönségréteget nyerhessenek meg azáltal, hogy koncerteket egyedülálló vizuális élménnyel gazdagítanak: a zenéhez Zászkaliczky Ágnes válogat projekciós anyagot kimondottan az adott zenedarabokra készített festményeiből. A Magyar Állami Operaház felkérésére készült el eddigi legnagyobb szabású vállalkozásuk, a *Carmina Burana* szuperprodukció, amelynek látványvilágát a világhírű, budapesti központú Freelusion Stúdióval együtt alkották meg.

Nemcsak Carl Orff életművében, de talán az egész 20. századi zeneirodalomban a *Carmina Burana* a legnépszerűbb és máig legtöbbet játszott hangversenymű. Önök szerint mi a darab sikerének titka?

B.T.: Orff rendkívül egyszerű eszközökkel dolgozik, amelyekkel lenyűgöző hatást képes elérni: letisztult zenei motívumokat, rengeteg ritmusképletet és ismétlést használ, a zene hangulata pedig a középkort idézi meg. Ezeknek a hatásoknak az összessége olyan erőteljes anyaggá áll össze, amely a legelső pillanattól lehengerli és a székbe szegezi a hallgatót.

Z.Á.: A *Carmina Burana* egy könnyen befogadható, fülbemászó darab. Egyfajta ősi, mágikus ritmika van benne, ami mindenkit rabul ejt. Az első tételét szinte mindenki ismeri, és feltehetőleg emiatt a tétel miatt kíváncsi az emberek nagy része a teljes műre.

B.T.: Karmesterként 4-5 éve találkoztam először a darabbal. Előtte jó ideig kerültem, mivel gyerekkoromban elég sok silány előadásban hallottam. Egy svájci turné kapcsán kezdtem el vele először foglalkozni, akkor éreztem meg az erejét. Már akkor megfordult a fejemben, hogy ha a mű már önmagában ilyen hatásos, még inkább kiteljesedhetne egy komplexebb előadásban.



Orff eredeti elképzelése szerint a művet összművészeti színházi előadásnak szánta a szöveg-zene-mozgás-látvány egységében. Az Opera produkciójaehhez hiven mutatja be a darabot. Hogyan készült?

B.T.: Az alapkoncepciót Könyvű Attila forgatókönyvíróval hármasban dolgoztuk ki, majd rátaláltunk a Freelusion csapatára, akiknek egyedülálló technikai és művészi szakértelmével új szintre emelhettük a „vizuális koncertek” koncepcióját. Ennek az együttműködésnek köszönhetően egy olyan *real time* (azaz az élő zenével szinkronban, élőben vezérelt – a szerk.) háromdimenziós vizuális anyagot dolgoztunk ki, ami tökéletes összhangban van a zenével.

Z.Á.: A koncepció lényege az, hogy nem a látvány diktálja a tempót, hanem a zene: nem a karmesternek kell „lekísérnie” egy kész filmet vagy animációt, mint például sok filmzenei koncerten, hanem a zene áll az első helyen, és minden más ehhez alkalmazkodik. Egy olyan animációt kellett tehát létrehozni, amely alkalmas arra, hogy a koncert alatt, élőben követhesse a zenét.

B.T.: Egy karmester akkor tud igazán kiteljesedni egy előadás közben, ha lehetőleg semmi sem befolyásolja abban, milyen tempókat vegyen, mekkora szüneteket tartson stb. A zene egy élő organizmus, aminek meg kell hagyni a teljes szabadságot: nem a zenének kell a technikához igazodni, hanem a technikának kell kiszolgáltatnia a muzsikát. A mi alkotócsapatunk azért egyedülálló, mert tökéletes egyensúlyban tudunk gondolkodni zene-látvány-mozgás egységéről. Az a személy, aki az előadások alatt a vezérlőpultot kezeli (aki esetünkben Ági), egy monitoron keresztül látja és követi a karmestert, és az ő ütései – pontosabban egy kicsit azok elé, hiszen a monitor képe késik az élő előadáshoz képest! – adja be a különböző vetítési jeleket, hogy azok pontosan a megfelelő zenei helyeken jelenjenek meg a színpadon. Vannak viszont részek, ahol Ági élőben, szabadon alakíthatja a látványt: bizonyos effektusokkal játszhat, színezheti az animációkat, és változtathatja azok tempóját is. Elengedhetetlen tehát, hogy zenei végzettségű szakember kezelje a vezérlőt, aki ugyanakkor otthon van a vizuális művészetben is, hogy élőben, önállóan, szabadon tudjon képeket „festeni” a darab bizonyos részei alatt. Ebből adódóan a *Carmina Burana*-előadások nem lesznek 100%-ig egyformák – minden este egyszeri és egyedülálló élmény lesz. Ezzel a technológiával forradalmasítani lehet a klasszikus zenei előadásmódot, hiszen a video mapping kiválóan alkalmas arra, hogy koncerteket, operákat teljes egészében, kulisszák és bonyolult díszletek nélkül, egyedülálló látványvilággal állíthassunk ki. Ez egy rendkívül újszerű dolog, amire már kezd felfigyelni a világ, de ez a fajta speciális kiállításmód még gyerekcipőben jár. Épp ezért a Magyar Állami Operaház számára is nagy presztízs, hogy ezzel a technológiával mutat be egy produkciót, és erre reményeink szerint a nemzetközi sajtó is felfigyel majd.

Orffnak nem volt szándéka, hogy az általa összeválogatott 24 dal között dramaturgiai kohézió legyen. Önök sem törekedtek arra, hogy egy történet-té álljanak össze a dalok, szövegek. Milyen koncepció alapján dolgozták ki az előadás látványvilágát?

Z.Á.: Orff rendkívül érzékletesen követi és kifejezi a dalok mondanivalóját a muzsikában. Ha ezen felül a vetítésben vagy a táncval szájbarágósan, szóról szóra illusztrálnánk a szöveget, vagy egy „hollywoodi filmet” vetítenénk, attól banális giccsé válna az előadás. Épp ezért, az orffi koncepcióból kiindulva olyan „mágikus képeket” válogattunk ki, amelyek erősítik, de nem nyomják el a zene hatását, és nem illusztrálják, hanem elmélyítik a szöveget.

B.T.: A három nagy téma mentén szerveződik a vetítés hangulati dinamikája. Tekintve, hogy egy teljesen magyar kiállítású produkcióról van szó, alkotóktól az előadóig, a képeket elsősorban a magyar motívumrendszerből válogattuk.

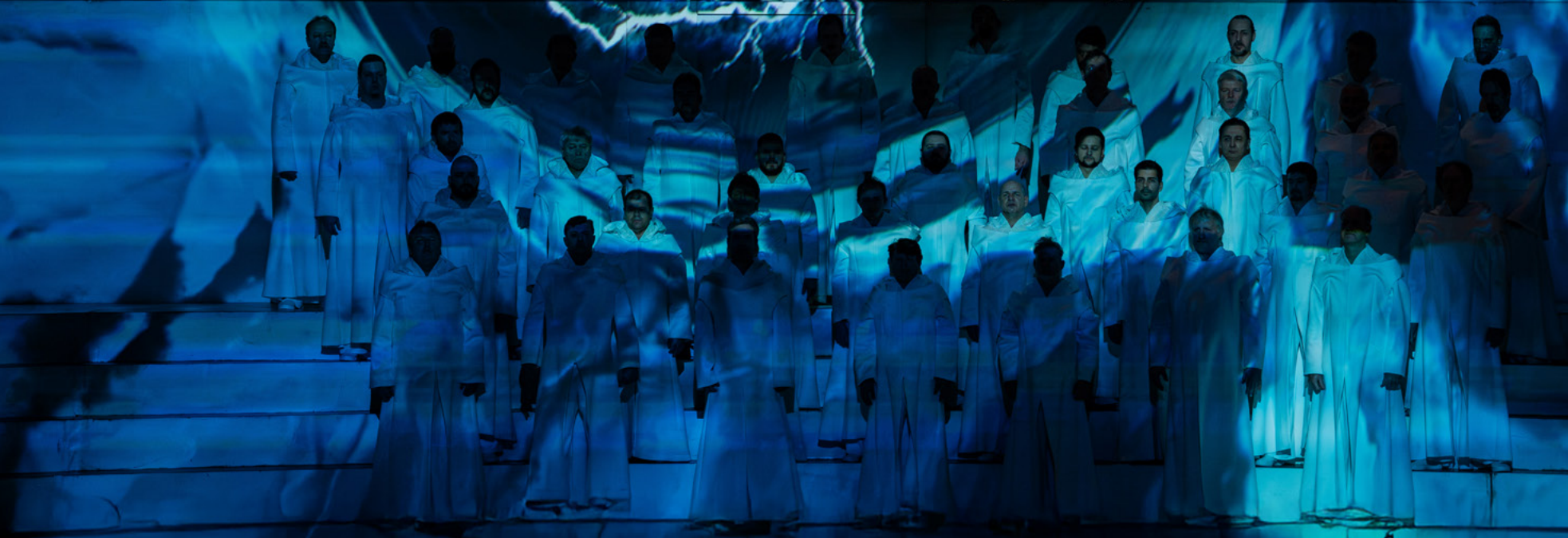
Z.Á.: Olyan ősi szimbólumokból építkeztünk, amelyek a magyar és az egyetemes jelkép-rendszerben is fellelhetők: megjelenik majd a főnixmadár, azaz az újjászületés, az örök körforgás szimbóluma, továbbá az életfa, a nap és a hold és a lótuszvirág is, amely meglepő módon nemcsak a keleti, hanem a magyar motívumok közt is megtalálható. Papp Tímeával, a Freelusion kiváló koreográfusával kidolgoztuk, hogy mely tételek alatt legyen tánc, amelyeket a Magyar Nemzeti Balett kiváló balettművészei táncolnak, és tavasz végén elkészültek a koreográfiák. A vizuális anyag pedig több dimenzióban jelenik meg: a térbeli és síkbeli felületeken felül a három szolistára és a mintegy 100 fős énekkarra is vetítünk. Reményeink szerint egy mágikus, virtuális valóságba repítjük el a nézőket Orff elementáris muzsikája és az egyedülálló vizuális élmény segítségével.

A virtuális valóság mint színházi díszlet

A Freelusion Stúdió több mint öt éve használja a video mappinget, azaz a háromdimenziós térvetítést külterületen és belterületen egyaránt. Színházakban egyre gyakrabban alkalmazzák ezt a technikát háttérként, kiegészítő elemként. A *Carmina Burana* esetében azonban nemcsak holografikus vizuális élményt kap a közönség, hanem interaktív vetítést is láthat, ami szintén különleges és egyedülálló. Nyolczas István concept artist mellett Herczeg Ádám és Kiss Dávid vezető grafikusok felelnek a legmagasabb színvonalú megjelenítésekért, Török Dávid nemzetközileg elismert video mapping szakértő pedig a technikai lebonyolítást vezeti.

A vetítés szürreális hatást keltve elevenedik meg a térben. A mágikus, absztrakt motívumokból, illetve egyszerűbb ábrákból álló képi világ mintegy kiemeli, szolgálja, erősíti a zenét, és követi a táncosok mozgását és energiahullámain. A látvány vetítéséhez pedig egy félig áttetsző, lényegében nem is látható, holografikus vászon szolgál térhatású vetítési felületként.





Songs of Beuern

After Hitler's ascent to power in 1933, contemporary Marxist poets like Bertolt Brecht and their Jewish peers like Franz Werfel swiftly found themselves out in the cold. "I urgently need 'new writings' since none of the old ones will do, for reasons I needn't elaborate," wrote the composer Carl Orff to his friend Michel Hofmann. "Since I can't find any by my contemporaries," he continued, "I shall return to the ancients."

His luck changed in 1934. As he put it: "Fortuna smiled on me when she put into my hands a second-hand book catalogue from Wurzburg in which I found a title that attracted me with a magical power. 'Carmina Burana' – songs and poems – a 13th century manuscript from the monastery of Benediktbeuren, edited by J. A. Schmeller. I received the book on Maundy Thursday, a truly memorable day for me. I opened it, and on the very first page I found the famous depiction of 'Fortune and her wheel'¹ and underneath were the lines 'O Fortuna...' The picture and the words enthralled me."

The collection *Carmina Burana*, meaning "Songs of Beuern", consists purely of secular-themed goliardic songs written in Latin, Middle High German and Old French mostly by wandering students and clergymen in the 13th century. In the 19th century, the manuscript ended up in Munich, where it was published by the aforementioned Schmeller in 1847. With Hofmann's assistance, Orff selected the texts from 24 songs without making any effort to compile the songs into a story. Framed in structure, the work both opens and closes with the elementally powerful movement *O Fortuna*, which sings of the twists and turns of fate, with the 23 songs in between organised around three main themes: 1) "Primo Vere"/"Uf dem Ager" ("In Spring"/"In the Meadow"), evoking the atmosphere of springtime circle dances; 2) the jolly and playful, and at times uproarious, "In Taberna" ("In the Tavern"); and 3) starting out softly before growing more solemn, "Cour d'Amours" ("Court of Love"). Although the codex included musical notations, Orff used none of them – instead composing his own separate and original music to the text. In the work, the solo parts for soprano, tenor and baritone voices are supplemented by an immense mixed choir, as well as by a children's choir (or more precisely, a boys' choir). The music, which evokes the lyrical style of the Middle Ages despite having a 20th-century sound, is built on simple melodies and draws its unique acoustic magic from the rhythmic *ostinato*². Nor was the composer

¹ **Fortuna:** In Roman mythology, the unpredictability of luck, fate and life is embodied by Fortuna, the goddess of fortune, who represented the fickle twists and turns of human existence.

² **Ostinato:** A musical motif repeated multiple times.

"stingy" with the scoring: the keyboardists, for example, require two pianos and a celesta, while the percussion section is noteworthy in that, over the course of the piece, the five musicians play five tympanis, three bells, three xylophones, as well as castanets, a triangle, a tam-tam, a snare drum, a gong and the cymbals.

Orff subtitled the piece: "*Cantiones profanæ cantoribus et choris cantandæ comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis*", which translates to "secular songs for singers and choruses to be sung together with instruments and magical images". This makes it abundantly clear that the composer had not envisioned for the piece to be performed in a concert format, but instead intended it to be staged as a theatrical work in which music, text, dance and visual arts combine to affect the viewer.

Orff was convinced that permission to premiere the work would not be granted, since the piece was "not German". On 8 June 1937, he was beside himself with anxiety at the world premiere held at Frankfurt's opera house. (In line with the composer's ideas, the piece was performed in a staged format.) *Carmina Burana* earned acclaim and was soon being presented in other cities in Germany, in addition to quickly becoming one of the most beloved pieces of music in the German Reich. International success came after World War II, and it has ever since been one of the most popular works of classical music that is most frequently performed as an oratorio, although numerous exciting dramatic productions have been created since the world premiere. A great many classical and modern performances and choreographies have emerged, as well as a cinematic version: Jean-Pierre Ponnelle's 1975 film, created for Orff's 80th birthday. The production first mounted at the Erkel Theatre in 2018, however, is the first to show viewers the entire work with 3D video mapping³ visuals.

³ **Projection/Video mapping:** A three-dimensional spatial projection technique that allows two- and three-dimensional objects that are often irregular in shape (such as buildings, physical objects and stage sets) to be used as projection surfaces. Special software "maps" the object being used as a surface, on which the projector displays various images, animations and graphics. Artists and advertising professionals both like to use this technology to simulate an additional dimension, optical illusions and movement on static objects.



The creators

Carl Orff (1895–1982) – composer, theatremaker

Carl Orff owed everything to the city of Munich: this is where he was born, where he studied music and art, where he established his first school⁴ and, eventually, where he died. At the same time, in addition to being Orff's native city, Munich also spawned the National Socialist German Workers' Party. It was from the beer halls of Bavaria that Adolf Hitler launched his calamitous political career after World War I. Orff's life was characterised by an eternal duality: he was simultaneously both a superb, and later internationally recognised, musical pedagogue and a man of the theatre smitten with the culture of antiquity. He could gush over the Baroque music of Monteverdi just as he did over the contemporary works of Richard Strauss, Stravinsky and Debussy. Although he had been writing music since he was five years old, he was not really able to prove himself as a composer until 1937, when, at the age of 42, the world premiere of *Carmina Burana* brought him sudden acclaim. Art was the most important thing of all for him. Even from the early phases of his career, his *ars poetica* was the ancient Greek aesthetic of the unity of music, text, movement and fine arts. It was no coincidence that – not counting his “*Schulwerk*”⁵, or music pedagogy works – he essentially composed only works meant for the stage, and it was not so much a composer that he considered himself, but more of a theatremaker, as he had also written the text for more than one of his works (such as his operas *Der Mond [The Moon]* and *Die Kluge [The Wise Woman]*), and he was frequently involved in presenting his works as director, designer, and even as a performer. Although he wrote many exciting works (such as *Antigona*, *Prometheus* and *De temporum fine comoedia*), he never managed to repeat the sweeping success of *Carmina Burana*. Orff was born in the wrong era. Although he did not agree with Hitler's politics, he stood idly by as the Nazi Party used him as a symbol. This has led to him being judged in two different ways to this day: as the Nazis' composer and as the extraordinarily talented author of what may well be one of the most popular pieces of music of the 20th century. Orff had no wish to get involved in politics, but merely to survive: to create, to remain in his beloved Bavaria and to present his works. The tragedy of his life is that, after surviving both the horrors of fighting as a soldier in World War I and the misery caused by the Great Depression, it was under the nightmarish rule of the Third Reich that success and recognition found him.

⁴ Orff founded his *Güntherschule* in 1924 together with gymnastics teacher Dorothee Günther. The classes combined education in gymnastics, music and dance.

⁵ **Orff-Schulwerk**: an internationally adopted method of music pedagogy (and collection of musical exercises), that is similarly influential to the Kodály and Suzuki methods. Essentially, it combines music, movement, drama and speech in a playful context for children's education and development.

Tibor Bogányi – conductor, cellist

Tibor Bogányi pursued his education at Helsinki's Sibelius Academy and at the Conservatoire de Paris. He was 28 years old when he became chief conductor of the Turku Philharmonic Orchestra. He has also worked with such ensembles as the Helsinki Philharmonic, the Finnish Radio Symphony Orchestra and the Tampere Philharmonic, in addition to conducting the Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, the Copenhagen Philharmonic, the Orquesta Sinfónica del Estado de México, the Macao Orchestra and the Saint Petersburg Symphony Orchestra. Since 2011, he has been the chief conductor of the Pannon Philharmonic.

Ágnes Zászkaliczky – painter, organist

Ágnes Zászkaliczky obtained her degree in organ performance in 2004 after studying in Daniel Chorzempa's master's course at the Mozarteum Salzburg. Aside from music, painting is the other great love of her life. She studied painting from the teachers of Saint Petersburg's Repin Academy. Her first solo exhibition was in Szentendre, Hungary in 2001; since then, she has had showings in Budapest, Vienna, Helsinki and Palm Beach, among other locations. She has been a member of the Association of Hungarian Fine Artists since 2016.

Freelusion – video mapping studio and dance ensemble

This studio with a string of international triumphs under its belt was founded in Hungary in 2009 by Balázs Gyöngyös and Gábor Papp. They first made use of video mapping technology at special events abroad and have worked with more than 80 internationally prominent corporations, including Mercedes, Microsoft and Google. With the artistic direction of Tímea Papp, they established an independent dance company: their singular productions combine *video/projection mapping* technology with dance, thus whisking the audience off into a virtual reality in which cutting-edge technology fuses with professional dance. They achieved great success at the semifinals of *Britain's Got Talent* 2013 and in the tenth season of *America's Got Talent* in 2015.

Tímea Papp – choreographer, dancer

Freelusion's artistic director Tímea Papp is renowned across Europe as a choreographer and dancer. After completing her studies at the Rotterdam Dance Academy and the Hungarian Dance Academy, she went on to take part in numerous dance courses in London, New York, Tokyo, Amsterdam and elsewhere. At home in a great many dance genres, ranging from ballet to jazz and contemporary dance, she has featured in numerous international television, film and theatrical productions and has a unique way of using interactive dance in her choreographies.

Mónika Szelei – costume designer

Mónika Szelei first started working in the theatre in 2007 as a costume fabricator in productions in Budapest and elsewhere in Hungary. She spent her years of apprenticeship in the Hungarian State Opera's men's costume shop working under the direction of Attila Benedek. Between 2010 and 2016, she helped realise and stage countless opera and ballet productions at the Opera as a costume fabricator. In 2015, she started her studies in visual design at the Dresden Academy of Fine Arts, which she later continued at the Hungarian University of Fine Arts under the guidance of Edit Zeke, Piroska E. Kiss, György Csík and Judit Csanádi, graduating in June of 2018. Since 2016, she has worked as a freelance designer on productions both in Hungary and abroad. She made her Hungarian State Opera debut as a costume designer in the 2015 production of *Fedora*.

Magical images in 3D

An interview with the artistic directors of the production

For more than 15 years, painter and organist Ágnes Zászkaliczky and conductor and cellist Tibor Bogányi have been working together on finding ways to attract a wider range of audience segments to classical concerts by enhancing their productions with singular visual experiences: Zászkaliczky selects projected material from paintings created expressly for the given musical piece. Their largest-scale effort to date is the superproduction *Carmina Burana*, commissioned by the Hungarian State Opera. The visuals of the production were created together with the world-renowned Budapest-based Freelusion Studio.

***Carmina Burana* is not only the most popular and, to this day most frequently played, concert work in Carl Orff's oeuvre, it might also lay claim to both superlatives for the entire musical literature of the 20th century. What do you two think is the secret to the piece's success?**

T.B.: Orff worked with extremely simple devices that allowed him to achieve amazing effects: he used streamlined musical motifs and a great number of rhythmic formulas and repetitions, while the tone of the music evokes the medieval era. Taken together, these effects combine into material of such power that it grips the listener from the first moment and keeps them on the edge of their seats.

Á.Z.: *Carmina Burana* is an easily approachable and catchy piece. It has a kind of ancient, magical rhythm that few can resist. Almost everyone is familiar with the first movement, and it is presumably because of this that many people are curious to hear the complete work.

T.B.: I first encountered this piece as a conductor four or five years ago. Previously, I had avoided it for a long time, as I had heard quite a few inferior performances as a child. It was in connection with a tour of Switzerland that I first started to engage with it, and that was when I felt the piece's power and when it occurred to me, even then, that if the work is so potent just in and of itself, it could be even further enhanced in a more complex performance.



Sáfar Orsolya, Papp Adrienn, Fülep Máté és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

Orff originally imagined that the piece would be performed as a theatrical work of total art, in a marriage of text, music, movement and visual spectacle. The Opera's production presents the piece in accordance with this concept. How was the production created?

T.B.: We worked out the basic concept together with librettist Attila Könnnyű, and later, we found the Freelusion team, whose unique technical and artistic expertise allowed us to raise the concept of “visual concerts” to a new level. Through this collaboration, we developed real-time three-dimensional visual material that is in perfect harmony with the music.

Á.Z.: The essence of the concept is the fact that it is not the visuals that dictate the tempo, but rather the music: it is not the conductor's task to “accompany” an existing film or animation, like at so many concerts of film music, for example. Instead, the music takes centre stage, and everything else adapts to it. We therefore had to create a form of animation that would be suitable for following the music live during the concert.

T.B.: A conductor can really best realise his full potential during a performance when nothing is influencing what tempos he is using, or the lengths of the rests and pauses, and so forth. The music is a living organism that has to be left with complete freedom: it's not the music that has to align with the technology, but rather the technology that has to serve the music. Our creative team is unique in that we are able to think about the unity of music, visuals and movement in perfect balance. The person who will be manning the control booth during the performances (in our case, Ágnes) sees and follows the conductor through a monitor, and based on his beats – actually, a little bit earlier, since the image on the monitor lags behind the live production – inputs the various projection cues so that they appear on the stage at the appropriate places in the music. There are, however, parts where Ágnes has a free hand to play live with the visuals: she can play around with various effects, colour the animations and set the tempo for this as well. It is therefore critical to have at the console an expert with musical training who is at the same time also at home in the visual arts and who can – independently, freely, and in real time – “paint” images during certain parts of the piece. This means that no performance of *Carmina Burana* will be 100% the same as another: each evening will be a one-of-a-kind experience, never to be repeated. This technology makes it possible to revolutionise the way classical music is performed, as the video mapping is extremely well suited to allowing us to set up unique visual worlds for entire concerts and operas, without the need for backstage wings or complicated sets. This is an extraordinarily innovative thing that the world has already started to pay attention to, but this kind of special display technique is still in its infancy. For this very reason, it also brings a great deal of prestige to the Hungarian

State Opera to present a production with this technology, and we hope that this will not escape the notice of the international press.

Orff did not intend for there to be any dramaturgical cohesion between the 24 songs he selected. Nor have you attempted to turn the songs and texts into a story. What concept did you use as the basis for developing the visuals for the production?

Á.Z.: In the music, Orff followed and expressed the messages of the songs with extraordinary sensitivity. If we go beyond this and spell it out in the production or with dance, illustrating the text word for word, or if we were to project a “Hollywood film”, then the production would become banal and kitsch. It is for this reason that, starting from Orff's own concept, we have selected “magical images” that reinforce the effect of the music without suppressing it, and which make the text more profound without illustrating it.

T.B.: The dynamic of the moods of the projection is organised along the lines of the major movements. Considering that we're talking about a production that is entirely made up of Hungarians, from the creative staff to the performers, we primarily chose from the Hungarian system of motifs.

Á.Z.: We've built upon ancient symbols that can be found both in Hungarian and universal motif systems: these include the phoenix, meaning the symbol of rebirth and the eternal cycle, as well as the tree of life, the sun and the moon, and the lotus flower, which surprisingly is also found among Hungarian motifs, not just Eastern ones. Together with Tímea Papp, Freelusion's superb choreographer, we decided which movements would also incorporate dance to be performed by the outstanding dancers from the Hungarian National Ballet, and the choreographies were created in late spring. The visual material appears in several dimensions, though: in addition to the spatial and planar surfaces, we also project onto the three soloists and the 100-strong chorus. We hope this will transport the audience to a magical virtual reality through Orff's elemental music and the unique visual experience.

Virtual reality as theatrical scenery

Freelusion Studio has been using video mapping – three-dimensional spatial projections – in both exterior and interior spaces for more than five years. Theatres are now employing this technique as a background and supplementary element with increasing frequency. In the case of *Carmina Burana*, however, it is not merely a holographic visual experience that the audience will get to enjoy, but rather an interactive projection that is also both remarkable and unique. These extremely high-quality depictions are the work of concept artist István Nyolczas and leading graphic designers Ádám Herczeg and Dávid Kiss, with internationally recognised video mapping expert Dávid Török responsible for the technical side. The projection comes to life in the space to create a truly surreal effect. The visual world composed of magical and abstract motifs, as well as similar images, seems to elevate, serve and reinforce the music and to follow the movements and energy-waves of the dancers. A semi-transparent, essentially invisible holographic canvas serves as a 3D projection surface for displaying the visuals.



Zemlényi Eszter, Fülep Máté és az Opera Énekkara / Opera Chorus



Sáfár Orsolya, Fülep Máté és az OPERA Énekkara és Gyermekkara /
OPERA Chorus and Children's Chorus



Az Opera Énekkara és Gyermekkara / Opera Chorus and Children's Chorus

Mozart opera hits

Programme notes

The Opera House is a unique place where architecture and music form a special unity. Everything that sounds on the stage of the Opera House is imbued with the spirit of the place. It is a space of continuous renewal, yet also a guardian of tradition. Just as composers have always strived for something new while repeatedly drawing on the patterns of their predecessors. Anyone who creates for the stage, in a way, also creates opera.

According to legend, the putti above our heads form an orchestra that performs an excerpt of the day's performance every midnight. Will they perhaps bring the music of Mozart or Orff to life tonight? And how are these two composers even connected? Although *Carmina Burana* is not strictly an opera, many of its elements are operatic, and its impact is largely indebted to the genre. Just as the opera composers of the 18–19th centuries knew that they had to captivate the audience from the very first moment with a powerful and attention-grabbing gesture, Carl Orff also composed a movement to begin *Carmina Burana* that became a worldwide sensation. An opera overture could achieve this effect in several ways. Composers, especially those of the Romantic era, often incorporated the opera's most important melodies into the overture. This allowed them to tell the story in a condensed form, giving the audience a taste of the mood of the work. At the same time, the overture planted the main themes in the listeners' minds. It could also use unexpected sounds that surprised the audience and captured their attention.

Mozart was a master of this; in the overture of *Die Entführung aus dem Serail* (*The Abduction from the Seraglio*), he achieved this effect through sharp contrasts and catchy melodies. Since the melodies in the overture are not directly connected to the rest of the opera, it is often performed as a standalone piece in concerts. Mozart's rescue opera is set in a Turkish seraglio, and its exotic world is brought to life by the piccolo, triangle, bass drum, and cymbals.

Lorenzo Da Ponte wrote the libretto for three of Mozart's operas. Their final collaboration was *Così fan tutte*, in which, instead of Turks, Albanian noblemen appear – or more precisely, men disguised as Albanian noblemen who attempt to seduce their own lovers to test their fidelity. Mozart's operas are filled with stereotypical characters: romantic heroes, wise priests, deceived noblemen, and witty maids. Despina belongs to the latter group; in *Così fan tutte*, she tells the two heroines the advantages and power of being a woman and tries to persuade them to give in to the men's advances. Her aria brilliantly demonstrates that

what we call an external character in people can be perfectly expressed through musical character as well. The servant's vocal line is playful, filled with short notes, leaps, and embellishments, devoid of dramatic and genuinely lyrical turns. Even without reading the lyrics, the music itself makes it clear what kind of character and figure we are dealing with. Despina's aria from Act II is followed by a passage from one of Mozart's final operas: the finale of *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*) in which Sarastro solemnly unites Pamina and Tamino, who have fought for each other throughout the opera. A joyful chorus truly completes the happy ending. It is, however, much more than just a fairy tale about love. Filled with symbolism, the work explores the fundamental questions of human nature and life itself.

Above the royal box, four statues represent the four principal vocal types: tenor, soprano, alto, and bass. These voice types are often stereotypically associated with certain characters. The heroic lover is typically a tenor, the beautiful, naive, young, and romantic heroine or the servant maid is a soprano, the old fortune teller an alto, while the wise priest is a bass. A baritone, on the other hand, can perform a multitude of roles. They can be fathers, villains, or loyal friends. He can sing in the upper registers but also has depth, meaning he carries elements of both the tenor and the bass voice.

One of Mozart's most complex and enigmatic characters is Don Giovanni, who always behaves according to the demands of the situation. Like a chameleon, he can be sweet, distracted, combative, or commanding. This versatility is primarily reflected in his baritone voice, allowing him to musically adapt to whatever serves his interests. In the first excerpt from *Don Giovanni*, the title character appears to be serenading a woman with love, but in reality, it is just another deception by the notorious seducer. The following *Champagne Aria*, however, reveals much more of his true nature. This latter piece is one of the shortest arias in the operatic repertoire.

The excerpts performed so far highlight several key qualities of opera. First, its impact is greatly enhanced by the presence of not only a large orchestra and soloist but also a grand chorus. The power of tableaux and ensembles adds immense energy to a work's musical expression. Second, everyone could witness the strength of a genre that does not rely on amplification.

Miklós Ybl's magnificent Opera House was designed so that music flows through it in a way that is ideal for the listener. Not even the most advanced stereo sound systems can match the acoustics of a well-designed theatre. The use of space contributes to the spatial sound experience. And this points to perhaps the most important aspect of opera: it is not just a musical genre. Opera is a total art form, incorporating every artistic discipline. Music is the most dominant element, but literature appears through the libretto, drama through the acting, and dance through movement. Additionally, architecture, sculpture, and visual arts play a role



...i brami panini v...
Vedi! Le fosche notturne spoglie
All'opra! In...
de' cieli notte l'immensa volta
Chi del giorno i gi...
sembra una vedova che affida il figlio
i brami panini v...
La zingarella
Versami un tratto
All'opra! In...
Chi del giorno i gi...
La zingarella
Il corpo e l'anima
Versami un tratto lena
Il corpo e l'anima
Il guarda, guarda
Del guarda, guarda del sole un raggio
brilla più caldo nel mio petto
Alzarsi all...
Chi del giorno i gi...
La zingarella
Le fosche notturne spoglie
Sveste l'immensa volta
a vedova che affida il figlio
panini v...
All'opra! In...
Chi del giorno i gi...
La zingarella
Il guarda, guarda
Del guarda, guarda del sole un raggio
brilla più caldo nel mio petto
Alzarsi all...
Chi del giorno i gi...
La zingarella
anima braggiana
guarda del sole
brilla più caldo nel mio petto

in the set design, while textile arts and fashion come into play with costumes. And, of course, the beauty and elegance of the building itself enhance the overall artistic experience. Modern technology has further expanded this total artwork concept, as lighting, projections, and stage technology have become just as integral to opera. The *Carmina Burana* performance also inherits much from opera in terms of scale and artistic fusion. Orff's work, envisioned as "magical images," transforms into a true multimedia spectacle in this production, featuring a grand chorus, brilliant soloists, and unforgettable melodies.

With over twenty operas to his name, Mozart remains one of the greatest opera composers of all time. Not only is he honoured with a statue on the Opera House's sculpture terrace, but the titles of some of his operas has also been permanently inscribed inside this very hall. During intermission, take a moment to study the opera titles on the balustrades of the third-floor gallery – can you find the operas by Mozart among them?

To conclude the Mozart concert, the overture to *Le nozze di Figaro* is presented. A soft murmur is followed by a tremendous explosion of sound. The overture's playful mood and energetic tempo set the atmosphere for the opera.

Programme notes by Dániel Mona

Felelős kiadó *Responsible publisher:* **Dr. Ókovács Szilveszter**
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*
A műsorfüzetet írta és szerkesztette *The programme booklet*
was written and edited by **Kenesey Judit**
Angol fordítás *English translation* **Arthur Roger Crane**
Fotók *Photos:* **Berecz Valter, Nagy Attila**
Képszerkesztő *Photo editor:* **Iványi Jozefa**
Első kiadás: 2018 *First published in 2018*
Frissített kiadás: 2025 *Revised edition: 2025*



Mona Dániel

STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS

