

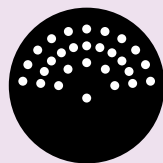


Mozart Don Giovanni

Vezényel és rendezi | Conductor and Director
Fischer Iván

2025. szeptember 9.+11-12.

September 9+11-12, 2025



B*F*

Z

Wolfgang
Amadeus
Mozart
**Don
Giovanni**



Műsor

Librettó:

Lorenzo Da Ponte

Fischer Iván Operatársulat

Andrè Schuen Don Giovanni

Luca Pisaroni Leporello

Maria Bengtsson Donna Anna

Miah Persson Donna Elvira

Giulia Semenzato Zerlina

Bernard Richter Don Ottavio

Daniel Noyola Masetto

Cser Krisztián Kormányzó

Közreműködik

a Fischer Iván Operatársulat

táncegyüttese

**a Színház- és Filmművészeti Egyetem
hallgatói**

Mozgásrendező **Georg Asagaroff**

Világítás- és díszlettervező

Andrea Tocchio

Jelmeztervező **Anna Biagiotti**

Mozgástréner **Czvikli Fanni**

Technikai vezető **Zentai Róbert**

Korrepetítor **Füzi Nóra**

Ügyelő **Udo Metzner**

Karmester és rendező **Fischer Iván**

Szeptember

9. + 11–12.

Müpa, Bartók Béla

Nemzeti Hangversenyterem

Wolfgang Amadeus
Mozart

**Don Giovanni,
K. 527**

A Budapesti Fesztiválzenekar,

a Fischer Iván Operatársulat,

a Müpa és a Vicenzai

Operafesztivál közös produkciója.

Program

September

9 + 11–12

Müpa Budapest

Béla Bartók National Concert Hall

Wolfgang Amadeus
Mozart

**Don Giovanni,
K. 527**

A joint production of the
Budapest Festival Orchestra,
the Ivan Fischer Opera Company,
Müpa Budapest, and the Vicenza
Opera Festival.

Libretto

Lorenzo Da Ponte

Ivan Fischer Opera Company

Andrè Schuen Don Giovanni

Luca Pisaroni Leporello

Maria Bengtsson Donna Anna

Miah Persson Donna Elvira

Giulia Semenzato Zerlina

Bernard Richter Don Ottavio

Daniel Noyola Masetto

Krisztián Cser Commendatore

Featuring

Dance Ensemble of the

Ivan Fischer Opera Company

**Students of the University of Theatre
and Film Arts**

Movement director **Georg Asagaroff**

Lighting and set designer

Andrea Tocchio

Costume designer **Anna Biagiotti**

Movement coach **Fanni Czvikli**

Technical director **Róbert Zentai**

Repetiteur **Nóra Füzi**

Stage manager **Udo Metzner**

Conductor and director **Iván Fischer**



Fischer Iván

Az erotikus vágy szimbóluma: a nevelés előtti ember

Ha nő lennék, biztos beleszeretnék Don Giovanniba, szépnek, fiatalnak, kíváncsnak érezném magam, úgy érezném, csak ő ért meg engem, senki más nem néz így rám. Megfogadnám Kirkegaard tanácsait: nézd, hogy lángol a szeme, hogy nyílik mosolyra ajka, mily könnyedén indul táncba, milyen büszkén nyújtja kezét. Hallgatnám az öröm csalogatását, az élvezet ünnepélyes boldogságát, a csábítás örvénylő táncát, a szerelem suttoágását.

A Così fan tutt'èban Don Alfonso arra tanít két katonát, hogy minden nő elcsábítható. A Figaróban Cherubino bókjaitól még az erényes grófnő is elolvad. Mégis kismiskák ők még csak, kezdők, amatőrök – a csábítás nagymestere Don Juan, magyarul János úr, olaszul Don Giovanni, az ellenállhatatlan erotikus vágy szimbóluma.

Mozart is elcsábult? Azt hiszem, igen. Pokolra küldi ugyan a csábítót, de nem szívesen teszi. Az első, prágai előadáson még felsorakoztak az életben maradt szereplők, hogy felemelt mutatóujjal hirdessék az erkölcsi tanulságot az opera végén: így végzi a gonosz!

De a második, bécsi előadáson Mozart kihúzta ezt a befejezést, nem érdekelte, hogy oldják meg életüket a csábító áldozatai, az opera ott végződött, ahol Don Giovanni elsüllyed, pokolra száll.

Ki ez a szobor? Szereti Mozart a szobrot? Halljuk a zenében, hogy olyan bölcs, meggyőző lenne, mint Sarastro a Varázsfuvolásban? És én, ha nő lennék – mondjuk Donna Anna –, mit éreznék, amikor büntet? Az biztos, hogy a halálát kívánnám, követelném Don Ottaviótól, hogy álljon bosszút, ölje meg. És amikor az erkölcs, a vallás, az apafigura, az ítélőbíró jön, és kiszabja a méltó büntetést, megtisztítja a világot a gyilkos, hazug nőcsábászról, helyeselném.

De az nem megoldás, hogy ó, de sajnáljuk szegény János urat, és túl szigorúnak érezzük a büntetést. Ne bújunk el a szobor mögé, ne mossuk kezeinket, mert mi magunk vagyunk a szobor, mi küldtük

Iván Fischer

The Symbol of Erotic Desire: The Man Who Has Never Learned Limits

If I were a woman, I would surely fall in love with Don Giovanni. I would feel beautiful, young, and desirable. I would feel as though only he truly understood me, as though no one else had ever looked at me as he had. I would follow the advice of Søren Kierkegaard: “See how his eyes blaze, how his lips curve into a smile, how gracefully he moves into the dance, how proudly he offers his hand. Hear the lure of joy, the solemn bliss of pleasure, the swirling dance of seduction, the whisper of love.”

In *Così fan tutte*, Don Alfonso teaches two soldiers that all women can be seduced. In *The Marriage of Figaro*, even the virtuous countess melts at Cherubino’s compliments. And yet they are mere novices, beginners, amateurs. The grandmaster of seduction is Don Juan, “János úr” in Hungarian, Don Giovanni in Italian, the symbol and embodiment of irresistible erotic desire.

Did Mozart himself fall under the spell of seduction? I believe he did. He sends the seducer to hell, but only reluctantly. At the very first performance in Prague, the surviving characters lined up at the end of the opera, raising their index fingers to proclaim the moral lesson: “Thus the end that awaits the wicked!”

But in the second performance in Vienna, Mozart cut this final scene. He no longer cared how the seducer’s victims would sort out their day-to-day lives. The opera ended when Don Giovanni sinks and descends into hell.

Who is this statue? Does Mozart love the statue? Does the music suggest that he is as wise and convincing as Sarastro in *The Magic Flute*? And were I a woman, say, Donna Anna, how would I feel when he inflicts punishment? No doubt I would wish for his death, I would demand that Don Ottavio take revenge and kill him. And when morality, religion, the father figure, the judge arrives, handing down rightful

Fischer Iván

Az erotikus vágy szimbóluma: a nevelés előtti ember

pokolra a híres csábítót. Az esküdszékben mi is azt mondanánk, hogy „guilty”. Mert mi tagadás, bűnös. Visszaél hatalmával, mint Harvey Weinstein.

Keveset tudunk motivációjáról, alig-alig halljuk a védőbeszédét: „Nekem a nő úgy kell, mint a levegő vagy egy falat kenyér. És szó se lehet arról, hogy megbánnám bűneimet.”

Ma ne döntsünk, ne moralizáljunk. Mi is kihagyjuk a zárójelene-tet. Hallgassuk, nézzük meg ezt az operát Don Giovanni szemével. Aki csak gyönyörű női testrészeket lát. A tárgyak nem érdeklik. Az erkölcs fogalmát sem ismeri. Ragaszkodik szabadságához. Mint Kirkegaard írja, nevelés előtti ember. Csodáljuk meg. Vagy engedjük, hogy Mozart minket is elcsábítson, megbolondítson.

Vagy aki akarja, ítélje el, sorolja érzéketlen, önző gaztetteit. Legyen ő a szobor.

Nem adok tanácsot, hogy erkölcsös legyen-e a néző, vagy adja-e át magát titkos vágyainak. Mindenki eldöntheti, még meg se kell otthon beszélni.

The Symbol of Erotic Desire: The Man Who Has Never Learned Limits

punishment, cleansing the world of the murderous, deceitful seducer, I would nod my approval.

But it is hypocritical to sigh and pity poor Don Juan, feeling that his punishment is too harsh. Let us not hide behind the statue, let us not wash our hands of all responsibility, for we ourselves are the statue, we are the ones who sent the famous seducer to hell. In the jury box, we too would pronounce verdict: "Guilty." Because, let's face it, he is guilty. He abuses his power, like Harvey Weinstein.

We know little about his motives, and we hardly hear his words of defense: "I need women as I need air, as I need a crust of bread. And there can be no question of me ever repenting my sins."

Let us not judge him tonight. We, too, will leave out the moralizing final scene. Let us listen to and watch this opera through Don Giovanni's eyes. The man who sees only beautiful parts of women's bodies. Objects do not interest him. He has never heard of morality. He does not compromise his freedom. As Kierkegaard suggests, he is like a child before learning any rules. Let us admire him, let us allow Mozart to seduce us too. To drive us mad.

Or, if you prefer, condemn him, list his callous, selfish misdeeds. Be the statue.

I am not going to advise audience members whether to feel moral outrage or secret desires. You can decide for yourself. There's no need to discuss it. Not even at home.

Mozart eredeti csábítójának nyomában

Mozart talán leghíresebb operájának 1787-es prágai premierjére az akkor még ismeretlen, feltörekvő énekest, Luigi Bassit (1766–1825) választotta címszereplőnek. A dán színháztörténész, Magnus Tessing Schneider első ízben vette górcső alá a bariton pályáját, és kutatásával azt is feltárta, hogy a manapság gyakran látható „gonosz Don Giovanni” főként két évszázad újraértelmezését tükrözi, nem pedig Mozart és Lorenzo Da Ponte eredeti elképzelését. Hogyan vált Don Giovanni gátlástalan nőcsábásszá, erőszaktevővé és gyilkossá, akiről úgy hisszük, hogy jól ismerjük? Interjú a Mozart Don Giovanni-jának eredeti ábrázolása című könyv szerzőjével.

Mi inspirálta, hogy kutatásában Luigi Bassira összpontosítson?

A legelső hangfelvétel, amely egy operaénekes hangját örökít meg, Peter Schram (1819–1895) dán baritonhoz fűződik, aki Leporello szerepét először 1845-ben énekelte Koppenhágában. A vele készült, Leporello áriáiból rögzített részletek alig emlékeztetnek arra, amit ma „klasszikus” éneklésként tartunk számon – sokkal közelebb állnak a színházi varietéhez. Schram egykori mestere együtt énekelt a Don Giovanni-ösprodukció két tagjával, így felmerült bennem: ha Mozart operái eredetileg ebben a stílusban szólaltak meg, akkor a klasszikus éneklésről alkotott elképzeléseink gyökeresen mások. Az operaénekekről szóló zenetörténeti kutatások többsége főként az életútra és a hangra fókuszál, de alig foglalkozik a színészi képességekkel. Ez a hiátus ösztönzött a kutatásra.

Hogyan lehetséges rekonstruálni egy több mint két évszázaddal ezelőtt élt énekes stílusát?

Luigi Bassi az egyedüli Mozart-korabeli énekes, akinek színpadi alakításairól jelentős számú beszámoló maradt fenn. Don Giovanni szere-

In the Footsteps of Mozart's Original Seducer

While preparing for the 1787 Prague premiere of what would become his most famous opera, Mozart chose the then-unknown but promising Luigi Bassi (1766–1825) for the title role. Danish theater scholar Magnus Tessing Schneider has uncovered the baritone's story and revealed that the villainous figure we often encounter in today's stage productions owes more to two centuries of retelling than to Mozart and Lorenzo Da Ponte. What turned Don Giovanni into the arrogant womanizer, rapist, and murderer we think we know so well? We touch on these questions below in an interview with the author of the book *The Original Portrayal of Mozart's Don Giovanni*.

What inspired you to focus your research on Luigi Bassi?

I am a theater historian, so I have always been drawn to the often-overlooked theatrical dimension of opera. The oldest opera singer recorded was Peter Schram (1819–1895), a Danish baritone who first sang Leporello in Copenhagen in 1845. To my ears, his surviving fragments of Leporello's arias hardly resemble what we think of as "classical" singing—it is closer to vaudeville. Schram's teacher had sung together with two of the original cast members of *Don Giovanni*, and so I thought: if this is anywhere close to how Mozart's operas originally sounded, then our modern concept of classical singing is worlds apart. Also, most research on historical singers focuses on their biographies and voices, whereas almost no one investigates their acting. This gap in the scholarship inspired me to undertake this type of research.

How is it possible to reconstruct a singer's style from more than two centuries ago?

Luigi Bassi is the only original Mozart singer where we have substantial

Mozart eredeti csábítójának nyomában

pén túl arról is van némi tudásunk, milyen lehetett az általa megformált Almoviva gróf, Figaro, Guglielmo és Papageno. Kortárs kritikák, a Don Giovanni-alakításáról szóló anekdoták, illetve a neki írt vagy a hangjához igazított más szerepek tanulmányozása mind hozzásegítenek ahhoz, hogy feltérképezhessük hangját és színpadi személyiségét – egy szóval az erősségeit és gyenge pontjait, amelyeket Mozartnak és Da Ponténak is figyelembe kellett vennie.

Bassi maga vajon hatással volt-e Mozartra Don Giovanni jellemrajzának megalkotásában?

Valószínűleg nem – Bassi mindössze huszonegy éves volt, amikor először énekelt Don Giovanni szerepét. Úgy vélem, Mozart inkább a személyes vonzerejéért választotta őt, mintsem a hangjáért vagy színészi képességeiért. Jóképű volt, természetes bája rabul ejtette a nézőket. Mozart a prágai premieren egy olyan együttesel dolgozott, amelynek színvonala alulmaradt a bécsi Hofoperéhez (a mai bécsi Staatsoper elődje) képest. A társulat jórészt a pályájuk elején vagy végén járó énekesekből állt, akiknek a hangja még – vagy már – nem felelt meg a legrangosabb házak követelményeinek. Mozart valószínűleg nagyon sok időt töltött Bassival, hogy felkészítse őt a bemutatóra. Ez összhangban áll Bassi időskori visszaemlékezéseivel is, aki úgy vélte, stílusa az évek során érett be, ugyanakkor Mozart iránymutatása nagy valószínűséggel igen jelentős hatással volt rá Don Giovanni alakjának megformálásában.

Hogyan reagált a közönség és a kritika a Don Giovanni bemutatójára?

Kevés első kézből származó forrásunk van. A mű minden bizonnyal sikert aratott, hiszen a következő két évtizedben a társulat legtöbbször

In the Footsteps of Mozart's Original Seducer

information about how he played his roles. His Don Giovanni aside, there is also some information about what his Count Almaviva, Figaro, Guglielmo, and Papageno were like. By studying contemporary reviews, anecdotes about his portrayal of Don Giovanni, and other roles written or adapted for him, we can form an idea of both his vocal and his theatrical persona—the strengths and weaknesses Mozart and Da Ponte had to work with.

Did Bassi himself influence Mozart in shaping the character of Don Giovanni?

Probably not. Bassi was only 21 when he first sang the part of Don Giovanni. Moreover, I believe Mozart chose him more for his personal magnetism than for his voice or acting skills. He was handsome, with a natural charm that captivated audiences. At the Prague premiere, Mozart worked with a company that was below the standard of the Vienna Hofoper (the predecessor of today's Vienna State Opera). It was largely made up of singers at the very beginning or end of their careers, whose voices did not yet meet—or no longer met—the demands of more prestigious houses. Mozart most likely coached Bassi intensively before the premiere. This also matches Bassi's own recollection late in life: he matured as an artist over time, but his conception and portrayal of Don Giovanni most likely remained strongly influenced by Mozart's initial direction.

How did audiences and critics respond to the premiere of Don Giovanni?

We don't have much direct evidence concerning the immediate reactions. It must have been a success, given that it remained one of the company's most frequently performed operas for the next twenty

Mozart eredeti csábítójának nyomában

játszott operáinak egyike volt, majdnem minden évadban műsorra tűzték. A Don Giovanni nem lehetett könnyed hallgatnivaló: egyes részei, különösen a nagy együttesek nehezebben befogadhatók, de a Pezsgőária, a canzonetta, a „Là ci darem la mano” kettős és az 1. felvonás fináléja valószínűleg elbűvölte a közönséget. Mozart – ahogy apjának az Idomeneóval kapcsolatban írja – egyszerre több rétegét célozta meg a közönségnek: nem csupán a műkedvelőknek komponált (akik a szabadkőműveseket, zenészeket és a felvilágosult arisztokrácia tagjait is beleértve valószínűleg a nézők kisebbik részét alkották), hanem a tágabb értelemben vett publikumnak is, akik nem feltétlenül voltak fogékonyak a mű finom rezdüléseire.

A zenétől eltekintve mi lehetett az alapvető oka, hogy az opera nehezen talált befogadó fülekre?

A Don Giovanni a II. József bécsi udvarában virágzó kozmopolita, felvilágosult kultúra produktuma volt. Ez a kulturális közeg a francia forradalom, valamint a Franciaország és a Habsburg Birodalom között kitört háborúk következményeként hanyatlani kezdett, miközben a német nacionalizmus megerősödött. A felemelkedő németajkú polgárság pedig már nem beszélt olaszul olyan folyékonyan, mint a régi arisztokrácia, és az olasz opera műfaja háttérbe szorult a köreikben. Mozart korai halálát követően a német kultúra hőségé és legnagyobb zeneszerzőjévé emelkedett, ám a német nacionalisták nehezen fogadták el, hogy Mozart legnagyobb remekműve egy olasz opera volt.

Miben számít egyedinek a Don Juan-mítosz Mozart-féle megközelítése?

Mozart és Da Ponte Don Giovannija a hagyományos Don Juan-ábrázolás kritikája és egyben elutasítása. A történetet úgy alkották újra,

In the Footsteps of Mozart's Original Seducer

years, appearing in almost every season. But the work was certainly not “easy listening.” Some parts, particularly the large ensembles, were apparently challenging for the audience, though lighter numbers, like the Champagne Aria, the canzonetta, the duet “Là ci darem la mano,” and the Act I finale, seem to have pleased the crowd. Mozart, as he explained to his father regarding *Idomeneo*, sought to appeal to multiple sections of the audience simultaneously—not just to the connoisseurs (who may have been a small minority consisting of Freemasons, musicians, and enlightened aristocrats), but also to members of the broader public, who may have been unable to appreciate the finer points of the poetry and the music.

Why did they find the opera difficult to appreciate?

Don Giovanni was a product of the cosmopolitan and enlightened culture that flourished at the court of Joseph II in Vienna. In the wake of the French Revolution and the subsequent wars between France and the Habsburg Empire, however, that culture began to fade as German nationalism rose. The emerging German-speaking bourgeoisie was not proficient in Italian the way the old aristocracy had been, and Italian opera fell out of favor. It was too closely tied to the old court culture. Moreover, after his early death, Mozart was elevated as a cultural hero and the greatest “German” composer, and the German nationalists were reluctant to acknowledge that his greatest masterpiece was an Italian opera.

What was unique about Mozart's treatment of the Don Juan myth?

Mozart's and Da Ponte's *Don Giovanni* is a critique—a rejection—of the traditional Don Juan myth as it was usually portrayed in popular culture. They reshaped the story the way one could imagine Lars von

Mozart eredeti csábítójának nyomában

ahogy Lars von Trier vagy Stanley Kubrick rendezett volna filmet James Bondról, Zorróról, King Kongról vagy Drakula grófról. Szembe-mentek minden korábbi adaptációval, mert nem fogadták el azok alap-feltevését, hogy Don Giovanninak a pokolra kell jutnia. Azonban a XVIII. század végi német műfordítók nem ismerték fel az operában rejlő ki-finomult drámaiságot; valószínűleg azt gondolhatták, hogy egy újabb összezsapott olasz nyelvű Duan Juan-adaptációval van dolguk.

Hogyan „ferdítették el” a Don Giovannit az első német fordítók?

Az első német nyelvű énekelhető műfordítások – az 1789-es mainzi produkciótól kezdve – igen fontos, de jelentősen alábecsült hatást gyakoroltak az opera előadástörténetére. Ezen műfordítók nem álltak kapcsolatban Mozarttal, és feltehetően nem ismerték az olasz nyelvű librettót sem; a partitúra alapján dolgoztak, amely nem tartalmazta az eredeti színpadi utasításokat. Azt rótták fel Da Ponténak, hogy Don Giovanni nem elég gonosz, hogy a pokolba jusson. Nem az volt számukra a kérdés, hogy Don Giovanni megérdelmi-e a büntetést – a mű legfontosabb erkölcsi kérdése valójában ebben áll –, hanem azzal foglalkoztak, hogy mely tetteivel szolgál rá a büntetésre, és erkölcsi egyensúlyra törekedve „felnagyították” a bűneit. Ezekben a változatokban Don Giovanni például megöli Don Ottaviót, meggyilkol egy szerzetest a temetőben, egyértelmű szexuális erőszakot követ el Donna Anna és Zerlina ellen, Donna Elvirával pedig kendőzetlen megvetéssel bánt. A romantikus német adaptációkban a Kövendég – a mozarti életmű egyedüli eredendően gonosz figurája – Isten hangjává vált, holott ő eredetileg egy groteszk alak. Úgy vélekedhettek, hogy amennyiben benne Isten jelenik meg, akkor Don Giovanninak a megátalkodott gonosznak kell lennie, hogy ezzel is igazolják a rá lesújtó büntetést.

In the Footsteps of Mozart's Original Seducer

Trier or Stanley Kubrick might reinterpret James Bond, Zorro, King Kong, or Dracula. They departed from the earlier adaptations of the myth by questioning whether Don Giovanni really deserved to go to hell. Unfortunately, those who translated the opera into German at the end of the 18th century did not recognize the opera's dramatic sophistication. They assumed it was just another poorly written Italian dramatization of the myth.

How did the first German translators alter the libretto?

The first German singing translations, beginning with the translation prepared for the 1789 Mainz production, had a huge and largely underestimated impact on the opera's performance history. The translators had no direct contact with Mozart and probably no access to the printed Italian libretto; they worked from the score, which contained none of the original stage directions. They considered it a flaw from Da Ponte's side that Don Giovanni was not "bad enough" to deserve to go to hell. Instead of asking whether he deserved this punishment—which is the real moral question raised by the opera—they asked why he deserved it, and they chose to exaggerate his crimes to "balance" the scales. In these versions, Don Giovanni kills Don Ottavio, murders a monk in the graveyard, clearly commits sexual violence against Donna Anna and Zerlina, and treats Donna Elvira with undisguised contempt. The romantic German adaptations also turned the Stone Guest—the half-grotesque and only truly evil character Mozart ever created—into the voice of God. If he is God, of course, then Don Giovanni must be irredeemably evil for his fate to be justified.

Mozart eredeti csábítójának nyomában

Hogyan hatottak e változtatások az opera előadási praxisára?

Ezek a módosítások főként a prózai párbeszédet érintették, mert a német nyelvterületen egészen a XIX. század közepéig recitativók nélkül játszották a Don Giovannit. A műfordítások a rendezésre és a zenei előadasmódra is hatással voltak, és az ősbemutató utáni első nyolc évtizedben alakult ki annak hagyománya, hogyan kell előadni és szereposztani a Don Giovannit. Az 1865-ben megjelent kritikai kiadás idején sem törődtek Da Pontéval – nem tekintették jelentős költőnek –, ezért arra sem gondoltak, hogy fel kellene kutatni a szerző eredeti színpadi rendelkezéseit. Mozartot német zeneszerzőként ünnepelték, így a Don Giovanni-tradíció a németajkú területeken honosodott meg, német karmesterek közreműködésével, akik nem igazán törődtek a mű eredeti olasz szövegével – ez a praxis egészen az 1970-es évekig tartott.

A könyvében azt állítja, hogy Don Giovanni vonzerejének szimbolikus jelentésrétegei vannak. A korabeli közönség vajon hogyan reagált ezekre az allegóriákra?

A cenzúra alatt írt színpadi művekben gyakran kódnyelvet használtak a közönség különböző rétegeinek megszólítása érdekében – ez a finom játék a cenzúra megszűnésével fokozatosan kiveszett a kultúránkból. Úgy vélem, a Don Giovanniban felfedezhető humoros utalás Mozart és Da Ponte kapcsolatára. Leporellót elképzelhetjük Da Ponteként, a nagy maestro szolgájaként, és az általa vezetett non picciol libro – az elcsábított nőkről vezetett katalógus – a librettó metaforája. A mű végén Don Giovanni marranónak – keresztény hitre áttért ibériai zsidó – nevezi Leporellót, hiszen Da Ponte maga is az volt. Ez arra utal, hogy Da Ponte a Mozarthoz fűződő viszonyát is belefogalmazta Leporello karakterébe. Természetesen e rejtett üzenetet elsősorban a közeli barátoknak szánhatta. Ugyanakkor Don Giovanni allegorikus alakja több-

In the Footsteps of Mozart's Original Seducer

How did these changes shape the opera's performance tradition?

The alterations occurred mainly in the spoken dialogues, since in German-speaking countries Don Giovanni was performed without recitatives until the mid-19th century. But the translations influenced both the stagings and the performance of the music, and the first years of the opera's history were formative: they created the performance tradition and the idea of how Don Giovanni should sound and how it should be cast. By 1865, when the critical edition of the libretto appeared, very few people cared about Da Ponte—he wasn't regarded as a major poet—so nobody thought about going back to the original stage directions at that point. Mozart was celebrated as one of the greatest German composers, and the performance tradition emerged from German-speaking territories, led by German conductors who set the interpretive tone with little regard for the Italian text, even up to the 1970s.

Your book suggests that Don Giovanni's seductive power can be read symbolically. How might such symbols have resonated with listeners?

Plays written under censorship often contain a "coded language" that allow them to speak differently to different members of the audience, but these subtleties are largely lost with the end of censorship. Among other things, I suspect the opera contains a private joke between Mozart and Da Ponte. On one level, Leporello can be seen as a reflection of Da Ponte, the servant of the great maestro, with his non *picciol libro*—the catalogue of seduced women—as a metaphor for the libretto. At the end of the opera, Don Giovanni calls him a *Marrano*, an Iberian term for Jews converted to Christianity, which Da Ponte in fact was. Of course, having Leporello's relationship with Don Giovanni mirroring Da Ponte's with Mozart was meant only for their closest

Mozart eredeti csábítójának nyomában

féle értelmezést is elbír: lehet Giacomo Casanova vagy akár II. József megtestesülése is. Mozart és Don Giovanni összevetése kapcsolatot teremt a csábítás és a zene között – erről a témáról írta Kierkegaard. A közvetlen erotikus stádiumok avagy a zenei-erotikus című esszéjét is.

Azt állítja, hogy a csábítás a mű legfőbb mozgatórugója?

A csábítás több szinten van jelen, és nem kizárólag Don Giovanni révén: gondoljunk csak arra, miként csavarja el Zerlina Masetto fejét. És egy kiváló Don Giovanni-előadás kétségkívül képes elcsábítani a közönséget. Ebből következően a csábítás és a zene viszonyát érdemes vizsgálnunk. Mozart számára a zene eredendően „jó” – ezért aztán szépnek is kell lennie, hiszen számára a szépség és a jóság szorosán összetartozó fogalmak. Mozart a Szöktetés a szerájból kapcsán egyik levelében azt írja, hogy még a legvégletesebb, legpokolibb érzéseket is „szépen” kell kifejezni a zenében. A művészet szépsége felfedi az ember képességét a jóságra. Gotthold Ephraim Lessing drámáiról (akinek műveit Mozart minden bizonnyal olvasta, és akinek arcképe Prágában a színpad fölött függött) szerint a szépség az, ami lehetővé teszi az együttérzést. Ha egy műalkotás nem szép – véli Lessing –, nem készítet minket arra, hogy empátia alakuljon ki bennünk a szereplők iránt. Azt hiszem, együtt kell éreznünk Don Giovannival élete utolsó pillanatában, éppúgy, ahogy Don Giovanni részvétet érez a haldokló Commendatore iránt a darab elején. Ezt az empátiát a zene váltja ki és inspirálja. És ebből következik a morális dilemma: miért ítéljük el azokat a dolgokat, amelyek örömet és szépséget hoznak az életünkbe? Milyen alapon ítélkezünk felettük? És vajon mi lehet annyira borzalmas Don Giovanni tetteiben, amely felülírja mindazt a jót és szépséget, amit a világnak nyújt?

In the Footsteps of Mozart's Original Seducer

friends, and other allegorical readings are possible. Don Giovanni can also be seen as a portrayal of Giacomo Casanova or of Joseph II. But identifying Don Giovanni with Mozart ties seduction and sensuality to music—a connection explored by Søren Kierkegaard in his essay *The Immediate Erotic Stages, or The Musical-Erotic*.

So, is seduction the ultimate driving force behind the opera?

The theme of seduction operates on many levels, not only through Don Giovanni—just think of how Zerlina seduces Masetto. And a great performance of Don Giovanni will seduce its audience. That naturally raises questions about the relation between seduction and music. For Mozart, music was inherently “good,” the good and the beautiful being inseparable. In a letter about *Die Entführung aus dem Serail*, he wrote that even the most extreme, terrifying emotions must be expressed beautifully in music. The beauty of art reveals human nature’s potential for goodness. According to the playwright Gotthold Ephraim Lessing—whom Mozart had almost certainly read and whose portrait hung above the stage in Prague—it is beauty that enables compassion. If art is not beautiful, says Lessing, it does not invite us to feel compassion for the characters on stage. As an audience, I think, we should feel compassion for Don Giovanni in his final moments, just as he feels compassion for the dying Commendatore at the beginning. That compassion is evoked and inspired by the music. And this leaves us with the moral question: why do we condemn beautiful—seductive—experiences that bring us pleasure? On what grounds do we judge them? And why do we deem Don Giovanni’s actions as so terrible that they outweigh the experiences he offers us of beauty?

Sarkadi Borbála

Mozart Don Giovannija és a donjuanizmus

Melyik az igazabb állítás Don Juanról? Hogy ő egy ellenállhatatlanul vonzó, vággyal és szerelemmel teli, végtelenül szabad és bátor ember, akit az irigy társadalom eltipor; vagy pedig végletesen önző, csillapíthatatlan nárcisztikus éhségtől hajtott nőcsábász, erőszaktevő és gyilkos, aki elnyeri méltó büntetését?

Az eredeti történet, Don Juan legendája számos formában létezett az európai irodalomban a XVII. századtól kezdve, és nagyon különböző témákat tudott megjeleníteni: erkölcstelenség, züllöttség, a bűnben való megátalkodottság; lázadás a fennálló rend, az isteni törvény ellen; az egyén szabadságának mindenek felett való tisztelete; a testi vágy mint ősergia, az élet mozgatója; a felmagasztalt érzékenység; a csábítás mint művészet; és így tovább. Az ezeket megtestesítő figura, Don Juan a legtöbb elbeszélés szerint olyannyira szélsőséges életet élt, hogy könnyebb inkább szimbólumként, mint hús-vér emberként gondolni rá. Mégis, amikor a színpadon megjelenik, érteni próbáljuk őt, átélni az élményeit, belehelyezkedni az érzéseibe.

A zene ebben mindennél jobban tud segíteni, így az összes Don Juan közül Mozart Don Giovannijához a legkönnyebb közel lépünk. De ez talán mégsem annyira egyszerű: például azért sem, mert Don Giovanninak – szemben az opera más szereplőivel – nincsen olyan introspektív áriája, amiben a saját érzéseiről beszélne. A Pezsgőária („Fin ch'han dal vino”) az ellenkezője minden befelé tekintésnek: kirobbanó energia, ami elsodorja a dráma szereplőit és a nézőt egyaránt. Átélniük általa, hogy milyen szenvedély és akarat mozgatja Don Giovannit, és hogy minden törekvése egyetlen pontban összpontosul: még egy (és még egy) nőt meghódítani.

Miért annyira fontos ez a számára – ahogy Don Giovanni maga mondja Leporellónak –, mint az étel vagy a levegő? Úgy tűnik, az a pillanat élteti, amikor két ember a legintenzívebben találkozik: amikor

Mozart's Don Giovanni and the Don Juan Syndrome

Which of the following statements about Don Juan might we find more persuasive? That he is an irresistibly attractive man, filled with desire and love, infinitely free and courageous, but condemned by a jealous society? Or that he is an utterly selfish womanizer, driven by an insatiable narcissistic hunger, a rapist and a murderer who deserves the punishment he is given?

The legend of Don Juan, which is the original story on which the famous Mozart opera is built, has existed in numerous forms in European literature since the seventeenth century. It captures an array of very different themes, including immorality, debauchery, obstinacy in sin, rebellion against the established order and against divine law, respect for individual freedom above all else, physical desire as a primal energy, the driving force of life, exalted sensuality, seduction as an art, and so on. According to most accounts, Don Juan, the figure who embodies these themes, lived a life of such dramatic extremes that it is easier to think of him as a symbol rather than as a flesh-and-blood human being. And yet when he appears on stage, we try to understand him, to share in his experiences, and even to put ourselves in his place.

Music helps with this perhaps more than anything else could, which is why, of all the Don Juans, Mozart's Don Giovanni is the easiest for us to approach. But perhaps it's not quite so simple. One recalls, after all, that unlike the other characters in Mozart's opera, Don Giovanni has no introspective aria in which he speaks about his own feelings. The Champagne Aria ("Fin ch'han dal vino") is the opposite of self-reflection. It is full of explosive energy that sweeps away both the characters in the drama and the audience alike. Through it, we experience the passion and will that drive Don Giovanni, and we see how his efforts converge on a single point: to conquer another (and yet another) woman.

Why is this so important to him? Why is it as essential, as Don Gio-

Sarkadi Borbála

Mozart Don Giovannija és a donjuanizmus

leomlanak a gátak, és a vágy a mindenhatóságra és a tökéletességre megvalósulni látszik. Ez a vágy mindannyiunkban megvan, ezért olyan vonzó a számunkra is Don Giovannival azonosulni – csábítani, mint ő, és csábítva lenni általa – és elfeledkezni arról, hogy mennyi mindenről kell közben a tekintetünket elfordítani. Mindazt, amit Don Giovanni nem vesz tudomásul, nem él át, a többi szereplő jeleníti meg: a kockázatot, ami azzal jár, ha a szerelemben az ember kiszolgáltatja magát; a vissza-utasítás szégyenét, a megaláztatást, az értéktelenség-érzést, a bűntudatot, az önvádat, a hiábavaló igyekezetet és sóvárgást, de akár csak a csalódást, a zavart, az illúziók összeomlását is. Donna Elvira a leginkább, de Donna Anna, Don Ottavio, Zerlina, Masetto, és még Leporello is átéli ezeket az érzéseket; és ilyen szempontból valóságosabb embereknek érzékeljük őket, mint Don Giovannit.

Őt legfőképpen az jellemzi, hogy mindezt teljesen kizárja, és részben ez csábítása sikerének a titka: ráérez arra, hogy a másik mire vágyik, és azt ígéri, hogy minden vágyát teljesíteni fogja. Sőt, még annál is többet: azt, hogy ők ketten a világ legszebb párja lesznek, és megszabadulnak mindattól a nyűgtől és tökéletlenségtől, amivel egy átlagos szerelem járna.

Ez nem feltétlenül szándékos, rosszhiszemű hazugság: sokkal valószínűbb, hogy Don Giovanni maga is hisz a saját ígéreteiben, mert abban a pillanatban valóban úgy érzi, hogy megtalálta az ideált, akit keresett, akivel felemelik és tökéletessé teszik egymást. Mindezt pedig az a minden gátlástól mentes, elemi erejű vágy fűti, ami a másik gátlásait is feloldja, elsodorja, és mint természeti erő söpör végig a nőkön. A vágy kielégülése azután kivonja az energiát a kapcsolatból, de a csalódás átélését Don Giovanni nem várhatja meg: neki mennie kell tovább.

Mozart's Don Giovanni and the Don Juan Syndrome

vanni himself tells Leporello, as food or air? Our title character seems to be sustained by the moment when two people meet in the most intense way, when all barriers fall to the side, and desire for omnipotence and perfection seems to be fulfilled. This desire exists in all of us, which is why it is so tempting for us to identify with Don Giovanni, to seduce as he seduces, and to be seduced by him, and to forget how much we must avert our gaze from in the process. Everything that Don Giovanni ignores, does not himself experience, is embodied by the other characters: the risk that comes with making oneself vulnerable in love, the shame of rejection, humiliation, feelings of worthlessness, guilt, self-reproach, futile effort and longing, and even simple disappointment, confusion, and the collapse of illusions. Donna Elvira experiences these feelings perhaps more than any other character, but Donna Anna, Don Ottavio, Zerlina, Masetto, and even Leporello are hardly spared. And in this respect, we perceive them as more real human beings than Don Giovanni.

The defining characteristic of Don Giovanni is that he completely shuts all this out, and this is partly the secret of his successes in seduction: he senses what the other person desires and promises to fulfil every one of those desires. He even promises that the two of them will be the most beautiful couple in the world, freed from all the burdens and imperfections that come with ordinary love.

This is not necessarily a deliberate, bad-faith lie. Far more likely, Don Giovanni himself believes his own promises, because in that moment he truly feels he has found the ideal he has been seeking, the very "one," and together they will elevate and perfect each other. All this is fuelled by the unrestrained, elemental desire that dissolves the other's inhibitions as well, sweeps them away, and rushes over women like a force of nature. Once the desire is satisfied, the energy is drained from

Sarkadi Borbála

Mozart Don Giovannija és a donjuanizmus

Leginkább Donna Elvira az, akin láthatjuk mindennek a tartós hatását: ő akkor is ragaszkodik a Don Giovanni által kreált idealizált képhez, amikor folytonosan tapasztalnia kell az ellenkezőjét. Ugyanakkor Elvira a gátlásait is végleg elveszítette, úgyhogy szabadon tárja elénk a legkínosabb érzéseit, miközben újra és újra kiteszi magát a megaláztatásnak.

Mindezt Don Giovanni nem is látja: nem láthatja, mert nem veheti tudomásul. Előre kell menekülnie, és minél inkább visszahullanának rá tetteinek következményei, annál hevesebben kell küzdenie azért, hogy a szokott módon tartsa magát egyensúlyban: átélhesse, hogy nincsen előtte akadály, és a vágyát nem gátolhatja semmi. Ez az érzés, úgy tűnik, azért is fontos a számára, mert nem tudja – vagy nem hajlandó – elviselni a kudarcokat, sőt még az élet szokásos, átlagos gyűródéseit, a tökéletlenségeket és szükségszerű csalódásokat sem. Ezeket tűrhetetlennek érzi, és hogy távol tartsa őket magától, mindig újabb és újabb élvezetekbe veti bele magát. Úgy is nézhetjük ezt, mint bármilyen szenvedélybetegséget: minden nehézségre, minden rossz érzésre egyetlen megoldás van, ami azonnali és intenzív kielégülést nyújt.

A történet előrehaladtával azt látjuk, hogy ez a megoldási kísérlet, a mindenhatóság élményének keresése összeomlik: csábításai sorra nem sikerülnek, és egyre erőszakosabb cselekményekbe bonyolódik. De annak ellenére, hogy van erőszak a színpadon, inkább a komikus vagy a lírai hangulat érvényesül, egészen addig, amíg a Kormányzó közsoborként meg nem jelenik a vacsorán. A zene pedig ahhoz segít minket, hogy Don Giovanni nézőpontjából szemléljük az eseményeket, aki nem vállal felelősséget a tetteiért, egyáltalán nem érzi át, hogy másokra milyen hatással van mindaz, amit ő tesz. Hiába a sok harag, fájdalom, zavar, szégyen és kétségbeesés, amit okozott, őt szédületes

Mozart's Don Giovanni and the Don Juan Syndrome

the relationship. But Don Giovanni cannot wait around to experience this disappointment. He must move on.

It is perhaps Donna Elvira on whom we most clearly see the lasting effects of all this. She clings to the idealized image created by Don Giovanni even when she is constantly confronted with the very opposite. And at the same time, she herself has also lost her inhibitions, so she freely lays bare her most painful feelings, while exposing herself to humiliation again and again.

Don Giovanni, of course, does not see any of this, because he cannot acknowledge it. He must keep fleeing forward, and the more the consequences of his actions threaten to catch up with him, the more fiercely he must fight to keep himself balanced in the usual way: to feel that nothing stands in his way and that nothing can hinder him in his desires. This feeling seems important to him also because he cannot, or will not, endure failures, nor even the ordinary, everyday frictions of life, its imperfections, and its inevitable disappointments. He finds these intolerable, and to keep them at bay, he continually throws himself into new pleasures. We might gaze on this as we would on any addiction: for every challenge, for every bad feeling, there is only one solution, a solution that offers instant and intense gratification.

As the story progresses, we see that this attempted solution—the pursuit of the feeling of omnipotence—collapses. Don Giovanni's seductions fail, one after another, and he becomes entangled in increasingly violent acts. Yet despite the violence on stage, the mood remains more comic or lyrical, right up until the moment when the Commendatore appears at the dinner in the form of a stone statue. The music helps us see the events from Don Giovanni's point of view, from the perspective of someone who takes no responsibility for his actions and feels nothing of the impact they have on others. Despite

Sarkadi Borbála

Mozart Don Giovannija és a donjuanizmus

tempóban viszi előre a saját belső programja, ami energiát, szépséget, vitalitást áraszt az egyre sötétebb tájra.

A kőszobor azután véget vet ennek a sodrásnak, és ez az a pillanat, amikor Don Giovanninak találkoznia kell a tettei következményeivel: nemcsak mások fájdalmával, hanem a saját zavaró és felkavaró érzéseivel is, amelyeket eddig sikerrel tartott távol magától. A büntetés, ami eléri, egyrészt a társadalom ítélete: meg kell bűnhődnie a rosszért, amit elkövetett másokkal szemben. Másfelől annak drámai megjelenítése is, hogy az út, amit választott, szakadékbá vezet, de Don Giovanni képtelen változtatni rajta. Nemcsak daczból, virtusból vagy a megátalkodott gonoszság miatt nem hajlandó megbánni a bűneit, hanem azért sem, mert lehetetlennek érzi, hogy máshogy éljen: hogy lemondjon arról, hogy mindig egy következő, még nagyobb örömmel próbálja meg elfedni a csalódásokat.

Milyen lesz az élet azután, hogy Don Giovanni eltűnt a színről? Egyrészt biztonságosabb, mert helyreáll a társadalmi rend: a világ kivetette magából azt, aki a szabályokat nem tiszteli. De valószínűleg unalmasabb és örömtelenebb is. Ha a szöveg elején feltett kérdésre válaszolni próbálunk, talán azt mondhatjuk, hogy Don Juan – a vonzó Don Juan – megtestesíti sok merész vágyunkat és ábrándunkat, és nagyon jó érzés, amikor hagyjuk magunkat elcsábítani általa. Ilyenkor mi sem gondolunk arra a sok rosszra, ami mindezzel jár, nem látjuk az ő pusztító oldalát; vagy ha látjuk is, elnézőek vagyunk vele. És valóban egy kőszobor képes csak arra, hogy ezt a sodrást megállítsa, rendet teremtsen a vágyak elszabadult világában, és minket is emlékeztessen a valóságra.

A szerző pszichoanalitikus.

Mozart's Don Giovanni and the Don Juan Syndrome

all the anger, pain, confusion, shame, and despair he has caused, he is propelled forward at a dizzying pace by his own inner aims, radiating energy, beauty, and vitality across an ever darkening landscape.

The stone statue then brings this crashing momentum to an end, and this is the moment when Don Giovanni must finally face the consequences of his actions, not merely the pain he has caused others, but also his own troubling and unsettling emotions, which he has so far managed to keep at bay. The punishment that overtakes him is, on the one hand, society's judgment: he must pay for the wrongs he has committed against others. But it is also a dramatic depiction of how the path he has chosen leads to a precipice, yet Don Giovanni is unable to change it. He refuses to repent not only out of defiance, bravado, or hardened wickedness, but also because he feels that it would be impossible to live any other way, to give up the pursuit of the next pleasure, a greater pleasure, with which he will try to cover up his disappointments.

What will life be like after Don Giovanni has vanished from the stage? On the one hand, safer, because the social order is restored. The world has cast out someone who did not respect its rules. But it will probably also be duller and less joyful. If we try to answer the question posed at the beginning, we might say that Don Juan, the alluring Don Juan, embodies many of our boldest desires and fantasies, and it feels good, simply, to let ourselves be seduced by him. In such moments, we too do not think about all the harm that comes with this seduction. We do not see Don Juan's (or Don Giovanni's) destructive side. Or if we do, we are indulgent toward him. And indeed, only a stone statue is capable of stopping this rush of events, imposing order on the unruly world of desire, and reminding us (as well) of reality.

The author is a psychoanalyst.

Visszatekintés

A Don Giovanni 2010-es bemutatója Novák Eszter es Selmeczi György 2013-ban végzett zenés színész osztályának közreműködésével valósult meg. A Színház- és Filmművészeti Egyetem egykori hallgatói, akik a színpadon élő díszletként különböző alakzatokat testesítettek meg, így emlékeznek vissza az előadás létrejöttére.



A Don Giovanni próbáinak köszönhető, hogy annyira megismertem az operát, hogy ha most, tizenöt évvel később szól belőle egy-egy részlet, pontosan tudom, hogy melyik részét hallom a darabnak. Ez életem egyik nagy ajándéka. A koncepció már kezdettől fogva magával ragadott: voltam lámpaoszlop, pad, asztal és a kéz, ami a végső leszámolásnál utoljára megragadja Don Giovannit. Legbelül mindig éreztem, milyen hatást kelthet, amikor a szobor magába nyeli a főhőst, de csak évekkel később láttam felvételnél, hogy igazán hátborzongató katarzis született.

Szilágyi Csenge színművész

Kifejezetten örömteli volt életre kelteni a Don Giovannit körülvevő szoborparkot. A figurák aprólékos munkával születtek meg – inspiráló volt a szituációhoz leginkább illő szobrokat és eseményeket megalkotni erre a drámai erejű zenére. Szerencsére Iván elegáns humorérzéke is segítségünkre volt, és színesebbé tette a jelenlétünket. Csodás élmény volt az opera részévé válni, és a nézőkkel együtt átélni e különös ember sorsát.

Dénes Viktor színművész



Looking Back

The 2013 class of singing actors taught by Eszter Novák and György Selmeczi took part in the 2010 premiere of *Don Giovanni*. The former students of the University of Theatre and Film Arts—now established actors—formed various human tableaux on the stage, and shared the following recollections of the creation of the original production.

Thanks to the rehearsals for *Don Giovanni*, I got to know the opera so well that now, fifteen years later, whenever I hear a fragment of it, I immediately know exactly which part of the work it is. This has been one of the great gifts in my life. The idea captivated me from the very beginning: I was a lamppost, a bench, a table, and the hand that, in the final showdown, grabs *Don Giovanni* one last time. Deep down, I always felt the impact it might have when the statue swallows the protagonist, but it was only years later, watching a recording, that I saw how truly chilling and cathartic that moment had become.

Csenge Szilágyi, actor



It was a joy to bring to life the sculpture park surrounding *Don Giovanni*. The figures were created with meticulous care. It was inspiring to invent the statues and events that best suited each situation, all set to the powerful, dramatic music. Fortunately, we also had Iván's elegant sense of humor to support us, enriching our presence on stage. It was a wonderful experience to become part of the opera and, together with the audience, to share in the fate of this unusual man.



Viktor Dénes, actor

Visszatekintés

Amikor a próbán először szólalt meg a zenekar, teljesen libabőrös lettem. Zsigerig ható élmény volt, olyannyira, hogy a mai napig szinte kívülről fújom a Don Giovanni minden részét. Fischer Iván nem csupán instrukciókat adott, hanem zenetörténeti magyarázatokkal segített minket, hogy jobban megértsük a szereplőkben fellángoló érzelmeket. Emlékszem, a kőszobor alakjában visszatérő Kormányzó úgy mondta ki a drámai ítéletet Don Giovanni felett, hogy kezét a vállamra tette – a szólista, Kristinn Sigmundsson hatalmas hangjába szó szerint beleremegtem.

Ódor Kristóf színművész



Az összpontosított figyelem mesterségéről tanultam itt a legtöbbet. Olykor tíz perc mozdulatlanság után egyetlen, rendkívüli erejű mozdulattal kellett új alakot öltönnöm. Tárgyak és lelkek formájában kísértük végig Don Giovannit – mi alkottuk például a padot, amelyre leült pihenni, vagy a bokrot, amelynek rejtekében szerelmeskedett –, a végén pedig egy hatalmas szoborrá álltunk össze, amely a pokol tüzeire juttatta őt. A felvételt visszanézve döbbenetes volt látni, mekkora erővel hatott az együttes energiánk – Fischer Iván ezért is rendkívüli rendező.

Wunderlich József színművész

Looking Back

When the orchestra first started playing during rehearsal, I was covered in goosebumps. It was an experience that hit me to the core, so much so that, to this day, I can almost recite every part of *Don Giovanni* by heart. Iván Fischer didn't just give us instructions. He gave us guidance, with explanations of music history, helping us better understand the emotions flaring up within the characters. I remember the moment when the Commendatore, returning in the form of the stone statue, pronounced his dramatic judgment on *Don Giovanni*. He placed his hand on my shoulder, and as the soloist, Kristinn Sigmundsson, unleashed his immense voice, I literally trembled.



Kristóf Ódor, actor

The thing I learned the most about here was the art of focus. Sometimes, after ten minutes of complete stillness, I had to take on a new form with a single, extraordinarily powerful movement. We accompanied *Don Giovanni* throughout in the form of objects and souls. We became the bench on which he sat to rest, for example, or the bush where he made love in secret, and at the end, we assembled into a giant statue that sent him into the fires of hell. Watching the recording of the performance afterward, it was astonishing to see how powerful our collective energy was. This is one of the reasons why Iván Fischer is such an exceptional director.

József Wunderlich, actor

A sajtó tükrében

**„Ez a produkció [...] sokkal több, mint egy
szcenírozott koncert: kortárs absztrakciós
gyakorlat, amely vagány, feszes és leleményes
formában valósul meg a black box színházi
térben.”**

Martin Bernheimer, Financial Times (2011)

„A Fischer Iván által vezényelt és rendezett produkció [...] olyan természetes, nagyszínházi légkört teremtett, melyet a Mozart-operák kapcsán szinte soha nincs alkalmunk megtapasztalni.”

James Jorden, The Observer (2017)



„Az előadás mögött [...] szokatlanul tiszta zenei vízió húzódik, amely sok előadásbeli problémán enyhít. [...] Bár a Don Giovanni gyakran hat döcögősnek a sűrű helyszínváltások és az egymást követő áriák miatt, a darab a testközpontú díszlet képlékenysége és a karmesteri munka gördülékenysége révén könnyedén ki tudott bontakozni.”

Heidi Waleson, The Wall Street Journal (2017)

Press Mirror

“This production [...] is much more than a staged concert. It is a tough, taut and resourceful exercise in contemporary abstraction, performed in a black box.”

Martin Bernheimer, Financial Times (2011)



“Conducted and directed by Iván Fischer, this production [...] achieved an easy, big-house feel Mozart operas almost never attain..”

James Jorden, The Observer (2017)

“The production is [...] an unusually pure musical vision, and with it, many of the opera’s theatrical challenges melt away. [...] The opera can often feel theatrically creaky, and bog down with its many shifts of location and back-to-back arias, but with the fluidity of both the conducting and the body-centric scenery, the piece unfolded easily.”

Heidi Waleson, The Wall Street Journal (2017)

A sajtó tükrében

„[Ez a Don Giovannit] sokkal elragadóbb, képzeletgazdagabb és merészebb, mint számos szcenírozott produkció, amelyet eddig láttam. [...] Fischer elsőrangú Mozart-dirigens. [...] Ritkán találkozom olyan rendezéssel, amelynek csúcspontja ennyire hátborzongató erejű.”

Anthony Tommasini, *The New York Times* (2011)

„Úgy vélem, Fischer rendezése méltán megérdemli a Gesamtkunstwerk wagneri babérkoszorúját, hiszen karmesteri munkája szinte tökéletes összhangban áll a színpadon megjelenő látványvilággal. [...] Fischer kifinomult produkciója valódi emberi alkotás, amit mindenképpen érdemes látnunk.”

James Jordan: „Végre egy jó Don Giovanni-rendezés New Yorkban!”, *The New York Times* (2017)

„A szereplők bukfaceznek, táncolnak, verekednek, tapogatnak és tapogatóznak – szemöldökrándításaik és kihívó gesztusaik mind a zenét hivatottak szolgálni. Nem emlékszem, mikor hallottam ilyen drámai dinamikájú előadást: a bőgők és csellók hangja démonként tobzódik, a harsonák az erkölcsi megtorlást zengik, a hegedűk pedig újabb és újabb erkölcstelenségekre hergelik a címszereplőt.”

Justin Davidson, *Vulture* (2017)

Press Mirror

“[This Don Giovanni] is more involving, imaginative and theatrically daring than many full productions I have seen. [...] Mr. Fischer is a first-rate Mozart conductor. [...] I have seldom seen this climactic moment staged to such haunting effect.”

Anthony Tommasini, The New York Times (2011)

“It is fair, I think, to award Mr. Fischer’s staging the Wagnerian laurel of ‘Gesamtkunstwerk,’ or unified artwork, particularly since his conducting so closely harmonizes with his visual presentation. [...] As a work of man, Mr. Fischer’s production is very fine, indeed, and absolutely worth seeing.”

James Jordan: “Finally, a Well-Staged Don Giovanni in New York”, The New York Times (2017)

“Fischer’s cast tumbles, dances, fights, and gropes—and every raised eyebrow and rude gesture plays its part in service to the score. And I don’t remember when I’ve heard a more theatrically dynamic performance: basses and cellos swarming demonically, trombones sounding out moral retribution, violins psyching the title character up to some fresh outrage.”

Justin Davidson, Vulture (2017)

”



A Fischer Iván Operatársulat produkciói Productions of the Ivan Fischer Opera Company

- 2008** Wolfgang Amadeus Mozart: **Così fan tutte**
- 2009** Wolfgang Amadeus Mozart: **Le nozze di Figaro**
- 2010** Wolfgang Amadeus Mozart: **Don Giovanni**
- 2015** Wolfgang Amadeus Mozart: **Die Zauberflöte**
- 2018** Giuseppe Verdi: **Falstaff**
- 2019** Claudio Monteverdi: **La favola d'Orfeo**
- 2021** Claudio Monteverdi: **L'incoronazione di Poppea**
- 2022** Benjamin Britten: **The Turn of the Screw**
- 2023** Claude Debussy: **Pelléas et Mélisande**
- 2024** Richard Strauss: **Ariadne auf Naxos**

Fischer Iván

Operatársulat

Már jelentős utat tettünk meg azon az úton, amely a színház és a zene szervesebb kapcsolatához vezet. A különböző minimalista színházi előadások során a látványelemek egyre egyszerűsödtek, hogy inkább a zenére helyeződjön a hangsúly, miközben a deklamációszerű éneklés és a zenekar visszafogottabb hangereje a színházi élményt erősítette.

Az előadók azonos térbe helyezése (ahelyett, hogy elkülönítenénk őket egy nagy színpadon és egy mély árokban) megteremtette a zene és a színház egységét. Így születtek meg a szcenírozott koncertek, kifejezetten a hangversenytermekhez alakítva, ahol az akusztika is jobb, hiszen nincs zsinórpádlás, amely elnyelné az énekhangot.

Az opera szülőhelyével, az amfiteátrum reneszánsz változatával való találkozás Vicenzában lehetővé teszi, hogy egy olyan térbe helyezzük az előadást, amelyet eleve a dráma és a zene egységéhez terveztek.

Ez az én operatörténetem, amely egy társulat alapításához vezetett, hogy tovább dolgozhassunk olyan operaelőadások létrejöttén, ahol a látvány és hangzás közötti legszorosabb kapcsolat a cél.

Fischer Iván

A társulat Fischer Iván irányításával évente színpadra állít egy operát, amelyet a világ különböző színházaiban és koncerttermeiben mutat be. A korábbi előadásokat a Műpában, a New York-i Rose Theaterben, a Mostly Mozart Fesztivál keretében, az Edinburgh-i Fesztiválon a Fesztiválszínházban, a londoni Royal Festival Hallban, a hamburgi Elbphilharmonie-ban, az amszterdami Concertgebouw-ban, a brugge-i Concertgebouw-ban, az Abu-dzabi Fesztiválon és a Berlini Konzerthausban láthatta a közönség. A társulat minden évben fellép a Vicenzai Operafesztiválon is.

Ivan Fischer Opera Company

The search by the company for a more organic link between theater and music has been a slow process. Visual elements have been simplified in order to allow a stronger focus on sound, while declamatory singing and reduced orchestral volume have helped the theatrical element.

Bringing the performers into a single space—instead of separating them on a large stage and in a deep pit—has created musical and theatrical unity. So, gradually, staged concerts have been developed for concert halls, where the acoustics are usually better.

The 16th-century Renaissance recreation of an amphitheater in Vicenza allows us to perform in a setting originally designed for this unity of drama and music.

This has been my operatic story, to form an opera company whose purpose is to make the direct connection between what we see and what we hear.

Iván Fischer

Every year one opera is produced and performed under the guidance of Iván Fischer in various theaters and opera houses around the world. Past performances have been given at Müpa Budapest; the Rose Theater, New York, as part of the Mostly Mozart Festival; the Festival Theatre at the Edinburgh Festival; Royal Festival Hall, London; Royal Concertgebouw, Amsterdam; Elbphilharmonie, Hamburg; Concertgebouw Bruges; the Abu Dhabi Festival and the Berlin Konzerthaus. The company performs annually at the Vicenza Opera Festival.

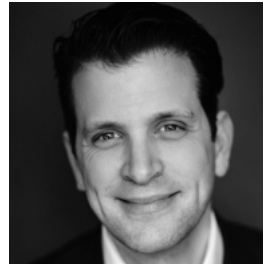
Énekesek

Singers



Andrè Schuen A dél-tiroli La Val városkából származó bariton a szülőföldjén honos ladin mellett az olasz és a német nyelvet is tökéletesen beszéli. Kezdetben a cselló volt a hangszere, majd a Salzburgi Mozarteum Egyetemen fogott bele énekes tanulmányaiba, amelyek során a dalirodalom és az oratóriumok területén is elmélyítette tudását. 2010-től 2014-ig a Grazi Operaház társulatának tagja volt. Jelentős Mozart-alakításai közül kiemelkedik az Aix-en-Provence-i Fesztiválon a Figaro házassága címszerepe, valamint a Salzburgi Ünnepi Játékokon Guglielmo (Cosi fan tutte) megformálása. Művészi pályáján különösen fontos szerepet tölt be a daléneklés – zongorapartnerével, Daniel Heidével a hohenemsi és schwarzenbergi Schubertiádák vizsztatérő vendége. Ebben az évadban többek között Mendelssohn Éliásnak címszerepében láthatja őt a közönség a Lipcsei Gewandhaus Zenekarának partnereként, Andris Nelsons vezényletével.

Andrè Schuen The baritone from La Val municipality in South Tyrol speaks Ladin—the language of his native valley—as well as Italian and German fluently. He began his musical life as a cellist before turning to vocal studies at the Mozarteum University Salzburg, where he deepened his knowledge of the lied repertoire and oratorio. From 2010 to 2014 he was a member of the ensemble at the Graz Opera. Among his important Mozart portrayals are the title role in *The Marriage of Figaro* at the Aix-en-Provence Festival and *Guglielmo* in *Così fan tutte* at the Salzburg Festival. Song recital is particularly important in his artistic career—together with his piano partner Daniel Heide he is a regular guest at the Hohenems and Schwarzenberg Schubertiades. In the current season audiences will see him, among other engagements, as the title role in Mendelssohn's *Elijah* with the Leipzig Gewandhaus Orchestra under Andris Nelsons.



Luca Pisoni A venezuelai születésű olasz basszbariton a Nikolaus Harnoncourt vezette Bécsi Filharmonikusokkal debütált a Salzburgi Ünnepi Játékokon 2002-ben, azóta pedig a világ legjelentősebb operaházaiban és koncerttermeiben lép fel. Neve szinte összeforrt a Da Ponte-operák legfontosabb szerepeivel, amelyekre a Glyndebourne-i Fesztiváltól kezdve a San Franciscó-i Operaházig világszerte keresett előadó. Sokoldalú repertoárjában olyan további, fajsúlyos szerepeket találunk, mint a Pelléas és Mélisande Golaud-ja, Gounod Faustjának Mefisztója, a Boleyn Anna VIII. Henrikje, vagy Rossini II. Mohamedjének címszerepe. Az elmúlt évek nagy sikerű alakításainak sorát gyarapítja a Don Giovanni címszerepe a Houstoni Operaházban, valamint a *Così fan tutte* Don Alfonsója a bécsi Staatsoperben.

Luca Pisoni The Italian bass-baritone, born in Venezuela, made his debut at the Salzburg Festival in 2002 with the Vienna Philharmonic under Nikolaus Harnoncourt, and since then has appeared at the world's leading opera houses and concert halls. His name is almost synonymous with the principal roles of the Da Ponte operas, and he is in demand worldwide from the Glyndebourne Festival to the San Francisco Opera. His versatile repertoire also includes major roles such as Golaud in *Pelléas et Mélisande*, Mephistopheles in Gounod's *Faust*, Henry VIII in Donizetti's *Anna Bolena*, and the title role in Rossini's *Maometto II*. Recent celebrated portrayals include the title role in *Don Giovanni* at Houston Grand Opera and Don Alfonso in *Così fan tutte* at the Vienna State Opera.

Énekesek

Singers



Maria Bengtsson A svéd szoprán 2000 és 2002 között a bécsi Volksoper, 2002-től 2007-ig pedig a berlini Komische Oper tagja volt, ahol Kirill Petrenko zeneigazgató számos fontos produkciójának főszerepében láthatta a közönség. Rendszeresen vendégszerepel Bécs, London, Lyon, Milánó és Párizs neves operaházaiban, valamint a Salzburgi Ünnepi Játékokon és az Aix-en-Provence-i Fesztiválon is. Egyik fő specialitása Richard Strauss – a Daphné címszerepe, A rózsalovag tábornagnéja, a Capriccio grófnője –, a másik pedig Mozart: emlékezetes alakításai közé tartozik a Figaro házassága grófnéja, a Don Giovanni Donna Annája, a Così fan tutte Fiordiligije és A varázsfuvola Paminája. Időről időre a modern és a kortárs repertoárban is megmerítkezik, így sikerrel szerepelt Berlinben a Riccardo Muti fémjelezte Poulenc-produkcióban (A kármeliták), valamint Detlev Glanert Oceane című operájának címszerepében is.

Maria Bengtsson The Swedish soprano was a member of the Vienna Volksoper from 2000 to 2002 and of the Komische Oper Berlin from 2002 to 2007, where audiences saw her in leading roles in many important productions under music director Kirill Petrenko. She is a regular guest at the major opera houses of Vienna, London, Lyon, Milan and Paris, as well as at the festivals of Salzburg and Aix-en-Provence. One of her main specialties is Richard Strauss—the title role in Daphne, the Marschallin in Der Rosenkavalier, the Countess in Capriccio—and the other is Mozart: memorable portrayals include the Countess in The Marriage of Figaro, Donna Anna in Don Giovanni, Fiordiligi in Così fan tutte and Pamina in The Magic Flute. From time to time she also ventures into the modern and contemporary repertoire: she has appeared successfully in Berlin in Riccardo Muti's production of Poulenc's Dialogues des Carmélites, and in the title role of Detlev Glanert's Oceane.



Miah Persson „Aranyfüsttel bevont ezüstös szopránhang” – így jellemezte egy ízben a Sunday Times kritikus a svéd szólistát, aki 1998-ban a Figaro házassága Susannájának szerepében debütált operaénekesként. A világ azóta a New York-i Metropolitan Operától kezdve a milánói Scalán és a müncheni Bajor Állami Operaházon át a tokiói Új Nemzeti Színházig Mozart műveinek egyik legfontosabb tolmácsolójaként tartja őt számon. Alakításai megkerülhetetlenek a számára sikert hozó líraiszoprán-szerepekben: Susanna, Rosina grófné (Figaro házassága), Donna Elvira, Zerlina (Don Giovanni), Sophie (A rózsalovag), Poppea (Poppea megkoronázása), Fiordiligi (Così fan tutte). Perssont – akit 2011-ben a hovsångerska, azaz udvari énekesnői címmel tüntetett ki a svéd uralkodó – Budapesten legutóbb 2024 februárjában hallhatta a közönség, ugyancsak a Müpa színpadán.

Miah Persson “Added a burnish of gold to the silvery soprano,” so a critic of The Sunday Times once described the Swedish singer, who made her operatic debut in 1998 as Susanna in The Marriage of Figaro. Since then she has been acclaimed worldwide, from New York’s Metropolitan Opera and Milan’s La Scala to the Bavarian State Opera in Munich and the New National Theatre Tokyo, and is regarded as one of the foremost interpreters of the works of Mozart. Her signature lyric-soprano roles include Susanna, Countess Rosina (The Marriage of Figaro), Donna Elvira, Zerlina (Don Giovanni), Sophie (Der Rosenkavalier), Poppea (L’incoronazione di Poppea), Fiordiligi (Così fan tutte). Persson—who was awarded the title hovsångerska (Court Singer) by the King of Sweden in 2011—was most recently heard in Budapest in February 2024, also on the Müpa Budapest stage.

Énekesek

Singers



Giulia Semenzato A velencei Benedetto Marcello Konzervatóriumban kitüntetéses diplomát szerzett, majd tanulmányait a Schola Cantorum Basiliensisben folytató olasz szopránénekes 2012-ben megnyerte a trevisói Toti dal Monte énekversenyt, 2013-ban a Bolognai Nemzetközi Énekversenyen a legjobb barokk énekesnek járó Farinelli-díjat, 2014-ben pedig az innsbrucki Cesti Verseny első helyezését. Első szerepe Elisetta volt Cimarosa A titkos házasság című operájában, amelyet Treviso, Lucca, Ferrara és Pisa rangos operaházaiban is előadott. Emlékezetes Mozart-alakításai közé tartozik Zerlina (Don Giovanni), Serpetta (Az álruhás kertészlány), Despina (Così fan tutte), valamint Pamina (A varázsfuvola). Páratlan nemzetközi karrierjét olyan operaszínpadok fémjelzik, mint a velencei La Fenice, a milánói Scala, ahol mások mellett Giovanni Antonini, Paavo Järvi vagy épp Zubin Mehta művészpartnereként láthatta őt a közönség.

Giulia Semenzato The Italian soprano graduated with distinction from the Benedetto Marcello Conservatory in Venice and continued her studies at the Schola Cantorum Basiliensis. She won the Toti dal Monte competition in Treviso in 2012, the Farinelli Prize for best baroque singer at the International Singing Competition in Bologna in 2013, and first prize at the Cesti Competition in Innsbruck in 2014. Her first role was Elisetta in Cimarosa's *Il matrimonio segreto*, which she also performed at the distinguished opera houses of Treviso, Lucca, Ferrara and Pisa. Her memorable Mozart portrayals include Zerlina (Don Giovanni), Serpetta (La finta giardiniera), Despina (Così fan tutte) and Pamina (The Magic Flute). Her remarkable international career has taken her to stages such as Venice's La Fenice and Milan's La Scala, where she has appeared under the batons of conductors including Giovanni Antonini, Paavo Järvi or Zubin Mehta.



Bernard Richter Generációjának egyik legígéretesebb tehetsége és legszínesebb tenoregyénisége Svájcban született. Vendégszereplései során megfordult már a milánói Scala, a londoni Királyi Operaház, a bécsi Staatsoper, a párizsi Nemzeti Opera, a Bajor Állami Operaház és a madridi Teatro Real színpadain, de természetesen jól ismeri őt a Zürichi Operaház és a genfi Grand Théâtre publikuma is. Legjellemzőbb megformálásai között olyanokat találni, mint a Pelléas és Mélisande, az Idomeneo és a Titus kegyelme címszerepei; továbbá emlékezetes előadást nyújtott Don Ottavio (Don Giovanni), Lurcanio (Ariodante) és de la Force lovag (A kármeliták) szerepében is. A legkiválóbb karmesterekkel dolgozott együtt, így partnerei között tudhatja William Christie-t, Fischer Ádámot, Fischer Ivánt, Daniel Hardingot, Nikolaus Harnoncourt-t, Fabio Luisit és Sir Neville Marrinert.

Bernard Richter Born in Switzerland, he is one of the most promising talents and most colorful tenor personalities of his generation. His guest appearances have taken him to the stage of La Scala in Milan, the Royal Opera House in London, the Vienna State Opera, the Opéra national de Paris, the Bavarian State Opera and Madrid's Teatro Real, and he is also well known to audiences at the Zurich Opera and the Grand Théâtre de Genève. Among his signature roles are the title parts in Pelléas et Mélisande, Idomeneo and La clemenza di Tito; he has also given notable performances as Don Ottavio (Don Giovanni), Lurcanio (Ariodante) and the Chevalier de la Force (Dialogues des Carmélites). He has worked with many of today's leading conductors, counting among his collaborators William Christie, Ádám Fischer, Iván Fischer, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Fabio Luisi and Sir Neville Marriner.

Énekesek

Singers



Daniel Noyola A mexikói San Luis Potosí városából származó basszista 2018-ban fejezte be tanulmányait a philadelphiai Academy of Vocal Arts operaiskolában, ahol Mozart Don Giovannijának címszerepét, a *Così fan tutte* Don Alfonsóját, valamint Verdi Trubadúrában Ferrandót alakította. 2019-ben ő képviselte hazáját a Plácido Domingo által alapított Operalia versenyen. A tengerentúlon első díjat nyert a New York-i Career Bridges és a sarasotai Artist Series Concert megméretéseiben, majd 2020-ig a Houstoni Operaház ösztöndíjprogramjának résztvevőjeként a Bohéméletben Colline, Kasper Holten híres Don Giovanni-rendezésében pedig Masetto szerepében mutatkozott be. 2021-től 2024-ig a Bajor Állami Operaház tagja. 2024-ben a Fischer Iván vezette Budapesti Fesztiválzenekarral Truffaldin szerepét énekelte az Ariadné Naxosban előadásain, amelyet a Müpában, a Spoleto-i Fesztiválon és a Vicenzai Operafesztiválon mutattak be.

Daniel Noyola The bass singer from San Luis Potosí, Mexico, completed his studies in 2018 at the Academy of Vocal Arts in Philadelphia, where he sang the title role in Mozart's *Don Giovanni*, Don Alfonso in *Così fan tutte* and Ferrando in Verdi's *Il trovatore*. In 2019 he represented his country at Operalia, the competition founded by Plácido Domingo. He won first prizes at the New York-based Career Bridges and the Sarasota Artist Series Concert competitions, and until 2020 he participated in the Houston Grand Opera's young artist residency program, where he appeared as Colline in *La bohème* and as Masetto in Kasper Holten's celebrated production of *Don Giovanni*. From 2021 to 2024 he was a member of the Bavarian State Opera. In 2024 he sang the role of Truffaldin in *Ariadne auf Naxos* with the Budapest Festival Orchestra conducted by Iván Fischer, in performances presented at Müpa Budapest, the Spoleto Festival and the Vicenza Opera Festival.



Cser Krisztián A szegedi zenészcsaládba született basszista fizikusnak készült, reáldiplomája megszerzését követően pedig a Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Karán Andrejcsik István, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen pedig Marton Éva vezetésével szerzett képzettséget magánénekesként. Több magyar és nemzetközi énekverseny különdíjasa és nyertese. A Magyar Állami Operaház 2019-ben a közreműködésével mutatta be Händel Messiásának Mozart-féle átíratát színpadi előadás formájában. Rendkívül széles repertoárja – amely magában foglalja hatvan opera közel nyolcvan szerepét – a barokktól a kortárs zenéig terjed. Az évek során egyik legemblematisabb szerepévé vált Bartók Béla A kékszakállú herceg vára című operájának címszerepe, de alakításai rendkívül meggyőzőek Figaróként, Leporellóként és Sarastroként, valamint Verdi Don Carlosának Főinkvizitoraként és A Rajna kincse Wotanjaként is.

Krisztián Cser Born into a musical family in Szeged, the bass singer initially trained as a physicist; after completing his diploma of science he studied singing with István Andrejcsik at the University of Szeged's Faculty of Music and with Éva Marton at the Liszt Ferenc Academy of Music. He is a recipient and prizewinner of several Hungarian and international singing competitions. In 2019 the Hungarian State Opera staged Handel's Messiah in Mozart's arrangement with his participation in a staged performance. His exceptionally wide repertoire, which includes nearly eighty roles in some sixty operas, ranges from Baroque to contemporary music. Over the years the title role in Bartók's Bluebeard's Castle has become one of his most emblematic parts, and his portrayals of Figaro, Leporello and Sarastro, as well as the Grand Inquisitor in Verdi's Don Carlos and Wotan in Das Rheingold, have also been highly convincing.





Karmester és rendező

Karmester, zeneszerző, operarendező, gondolkodó és pedagógus – a nagy zenei polihisztorok nyomdokain járó Fischer Iván korunk egyik leglátványosabb zenésze.

Figyelme középpontjában mindig a zene és az ideális zenei előadás áll, ennek érdekében több új koncertformát dolgozott ki, és a szimfonikus zenekar struktúráját és munkamódszerét is átalakította. Az 1980-as évek közepén megalapította a Budapesti Fesztiválzenekart, ahol azóta számos újítást vezetett be és honosított meg. Olyan zenekart álmodott meg, amelyben a zenészek különböző összetételben és zenei stílusokban sokoldalúan szolgálják a közösséget.

A Budapesti Fesztiválzenekar zeneigazgatójaként az elmúlt harminc év egyik legnagyobb zenei sikertörténetének írója. A nemzetközi turnék és a Philips Classics, illetve a Channel Classics kiadónál készített felvételek sora a világ legnevesebb karmesterei közé emelte, aki a hagyományt és újításokat egyedi módon ötvözi.

A nevéhez több fesztivál, többek között a Budapesti Mahler-ünnep, az Európai Hidak és a Vicenzai Operafesztivál alapítása fűződik. A nemzetközi kulturális kapcsolatok előmozdításáért végzett törekvéseit a Világgazdasági Fórum Kristály-díjjal jutalmazta.

A Lyoni Operaház, a washingtoni Nemzeti Szimfonikus Zenekar és a berlini Konzerthaus zenekarának vezető karmestere volt, utóbbi a tiszteletbeli karmesteri címmel tüntette ki. Az amszterdami Concertgebouw több évtizedes közös munka után szintén tiszteletbeli vendégkarmesterének választotta. Rendszeresen vezényli a Berlini Filharmonikusokat, a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekarát és a New York-i Filharmonikusokat is. 2024 júliusa óta az Európai Unió Ifjúsági Zenekarának zeneigazgatói posztját is betölti.

Fischer Iván zongora-, hegedű- és csellótanulmányait Budapesten folytatta, majd Hans Swarowsky legendás bécsi karmester-

Conductor and Director

Conductor, composer, opera director, thinker and educator, anchored in the tradition of the great musical polymaths, Iván Fischer is considered one of the most visionary musicians of our time.

His focus is always the music, and to this end he has developed several new concert formats and reformed the structure and working method of the symphony orchestra. In the mid-1980s he founded the Budapest Festival Orchestra, where he has since introduced and established numerous innovations. He envisions a pool of musicians serving the community in various combinations and musical styles.

His work as Music Director of the Budapest Festival Orchestra has developed into one of the greatest musical success stories of the last thirty years. With international tours and a series of recordings for Philips Classics and Channel Classics, he has earned a reputation as one of the world's most celebrated orchestral conductors, for whom tradition and innovation go hand in hand.

He has founded a number of festivals, including the Budapest Mahlerfest, the Bridging Europe festival and the Vicenza Opera Festival. The World Economic Forum presented him with the Crystal Award for his achievements in fostering international cultural relations.

He was principal conductor of the National Symphony Orchestra in Washington, the Opéra National de Lyon and the Konzerthausorchester Berlin, the latter appointing him Conductor Laureate. The Royal Concertgebouw Orchestra named him Honorary Guest Conductor after decades of collaboration. He is a frequent guest conductor of the Berlin Philharmonic, the Bavarian Radio Symphony Orchestra and New York Philharmonic. In July 2024, Iván Fischer was named Music Director of the European Union Youth Orchestra.

Karmester és rendező

osztályában szerzett diplomát. Két évig Nikolaus Harnoncourt asszisztenseként dolgozott. Nemzetközi karrierje a Rupert Foundation londoni karmesterversenyének megnyerésével indult.

Nemzetközi operaházakban történt különféle vendégfellépéseit követően megalapította a Fischer Iván Operatársulatot. Operarendezései során a legfőbb szempontot mindig a zene és a színház szerves egysége jelenti. E produkciók, amelyek gyakran térben is közel hozzák a zenészeket és az énekeseket, az utóbbi években Hamburgban, New Yorkban, Edinburgh-ban, Abu-Dzabiban, Berlinben, Genfben és Budapesten egyaránt komoly sikert arattak.

Fischer Iván 2004 óta zeneszerzőként is aktív, főként hangszeres együttes által kísért vokális zenét komponál. A Vörös tehén című operájával világszerte címlapra került, gyermekoperáját, a Graffalót Berlinben újra és újra műsorra tűzték, leggyakrabban játszott művét, a Német-jiddis kantátát számos országban adták elő és készítették róla felvételeket.

Fischer Iván a Magyar Mahler Társaság alapítója és a Brit Kodály Akadémia patrónusa. Göncz Árpád a Magyar Köztársaság elnökének Arany Emlékérmével, a francia állam a „Chevalier des Arts et des Lettres” címmel, a magyar állam pedig 2006-ban Kossuth-díjjal tüntette ki. 2011-ben megkapta a Brit Királyi Filharmónia díját, illetve a holland Ovatie-díjat, 2013-ban pedig a londoni Royal Academy of Music tiszteletbeli tagjává választották.

Fischer Iván Budapest és Vicenza díszpolgára.

Conductor and Director

Iván Fischer studied the piano, violin and cello in Budapest, before graduating from the legendary conducting class of Hans Swarowsky in Vienna. Having spent two years as assistant to Nikolaus Harnoncourt, he then launched his international career as winner of the Rupert Foundation conducting competition in London.

After various guest appearances at international opera houses, he founded the Ivan Fischer Opera Company. His staging always sets as its goal an organic unity between music and theatre. IFOC productions, which often spatially connect the instrumentalists and singers, have been received with great acclaim in recent years in Hamburg, New York, Edinburgh, Abu Dhabi, Berlin, Geneva and Budapest.

Iván Fischer has been active as a composer since 2004, writing mostly vocal music with instrumental ensembles. His opera *The Red Heifer* made headlines across the world; the children's opera *The Gruffalo* enjoyed numerous revivals in Berlin; his most frequently performed work, *Eine Deutsch-Jiddische Kantate* has been performed and recorded in several countries.

Iván Fischer is founder of the Hungarian Mahler Society and patron of the British Kodály Academy. Árpád Göncz, President of the Republic of Hungary awarded him the Presidential Gold Medal, and the French government honoured him as Chevalier des Arts et des Lettres. In 2006 he was decorated with the Hungarian Kossuth Prize, in 2011 with the Royal Philharmonic Society Music Award and the Dutch Ovatie Prize, and in 2013 he was named an honorary member of the Royal Academy of Music in London.

Iván Fischer is honorary citizen of Budapest and Vicenza.

Alkotók

Anna Biagiotti Jelmeztervező A milánói Brera Képzőművészeti Akadémián tanult díszlettervezést, majd a milánói Scalában kezdett dolgozni jelmeztervező asszisztensként. Itt olyan alkotókkal működött együtt, mint Giorgio Strehler, Luciano Damiani, Luca Ronconi és Franco Zeffirelli. Világszerte számos színházzal és művészeti társulattal dolgozott, köztük a milánói Piccolo Teatróval, a pármaji Teatro Regióval, a trieszti Verdi Színházzal, a brüsszeli La Monnaie-val, a Kölni Operaházzal, a londoni Angol Nemzeti Balettel és a New York-i Metropolitan Operával. 1989-ben került a Római Operaházhoz, ahol 1994 óta a jelmeztervező részleg vezetője. Az általa tervezett jelmezeket számos operaelőadáson csodálhatta meg a közönség.

Andrea Tocchio Világítás- és díszlettervező Mérnök, díszlettervező és világítástervező, 1992 óta dolgozik színházi produkciókban. Munkái a prózától a táncos darabokon és az operán át a filmig terjednek. A Reate Fesztivál műszaki igazgatója és a római Valle Occupato Színház csapatának tagja. Az elmúlt években filmes és operaprodukciókon dolgozott, köztük a Netflix számára készült Robbing Mussolini című filmen, Puccini Bohéméletén rendezőként, díszlettervezőként és világítástervezőként, Piazzolla Buenos Aires-i Maria című operájának előadásán, a Fischer Iván és Marco Gandini nevéhez fűződő számos operaprodukcióban, a Torre del Lago-i Puccini Fesztivál Tosca-előadásán rendezőasszisztensként, díszlettervezőként és jelmeztervezőként, valamint a 100 Cellos formációval, a Notturna Clandestina zenekarral és a PFM együttesel a dubaji világkiállításon, illetve a Ravennai Fesztiválon.

Creators

Anna Biagiotti Costume designer Anna Biagiotti studied set design at Brera Academy of Fine Arts in Milan and started work at Teatro alla Scala in Milan as a costume assistant. At La Scala she worked with many directors, including Giorgio Strehler, Luciano Damiani, Luca Ronconi and Franco Zeffirelli. Ms. Biagiotti has collaborated with theaters and arts companies around the world, including Piccolo Teatro di Milano, Teatro Regio di Parma, Teatro Verdi Trieste, La Monnaie in Brussels, Oper Köln, English National Ballet in London and the Metropolitan Opera in New York City. Ms. Biagiotti joined Teatro dell'Opera di Roma in 1989 and became Director of the Costume Department in 1994. Her designs have appeared in many opera productions.

Andrea Tocchio Lighting and set designer Engineer, set designer and light designer, has been working in the theater since 1992, ranging from prose to dance, from opera to cinema. He is Technical Director of the Reate Festival and is part of the Valle Occupato Theater in Rome. Among his most recent engagements of the previous years are film and opera productions such as Netflix movies Robbing Mussolini; of Puccini's La Bohème, as director, set designer and light designer, Maria de Buenos Aires by Piazzolla; in numerous opera productions directed by Iván Fischer and Marco Gandini; Tosca at the Torre del Lago Festival Puccini as assistant director, set designer and costume designer; 100 cellos, the Clandestina Night Orchestra and the PFM at the Dubai Expo and the Ravenna Festival.

Zenekar

Fischer Iván saját álmát váltotta valóra, amikor 1983-ban Kocsis Zoltánnal együtt megalapította a Budapesti Fesztiválzenekart.

A zenéhez való innovatív hozzáállás, a zenészek elhivatottsága, a megalkuvás nélküli igényesség eredményeképpen a BFZ – legfiatalabbként – bekerült a világ tíz legjobb szimfonikus zenekara közé. Az együttes Budapest mellett a nemzetközi zenei élet legfontosabb koncerthelyszínein lép fel, és a nemzetközi streamingplatformokon is folyamatosan jelen van. Fennállása óta három alkalommal érdemelte ki a nívós brit zenei folyóirat, a Gramophone díját: 1998-ban és 2007-ben a legjobb lemezfelvételért díjazta a szakmai zsűri, 2022-ben a közönség szavazatainak köszönhetően az év zenekara lett. A BFZ legnagyobb lemezsikerei Mahlerhez kötődnek; az 1. szimfónia felvételét Grammy-díjra jelölték 2013-ban.

A zenekar újítások sorozatával alapozta meg nemzetközi hírnevét: az Autizmusbarát Kakaókoncertek, a londoni Promson is sikeres Titokkoncertek, az egész napos maratonok, a fiatal felnőtteket megcélzó, laza hangulatú Midnight Music, a budapesti szabadtéri koncertek, az ingyenes Közösségi Hetek és a Műpával közös szervezésű Európai Hidak fesztivál mind egyedülálló program. Szintén kuriózum, hogy a zenekar tagjai rendszeresen énekelnek is koncertjeiken.

A BFZ a Fischer Iván Operatársulat, a Műpa, a Vicenzai Operafesztivál és a spoletói Festival dei Due Mondi együttműködésével évente egy-egy operaprodukciót is színre állít. Az előadásokat meghívták már a New York-i Mostly Mozart Fesztiválra, az Edinburgh-i Nemzetközi Fesztiválra és a hamburgi Elbphilharmonie-ba is; a New York Magazine 2013 legjobb komolyzenei eseményeit rangsoroló listáját a Figaro házassága vezette. A Fischer Iván által alapított Vicenzai Operafesztivál 2018 őszén debütált a Teatro Olimpico-ban.

Orchestra

Iván Fischer founded the Budapest Festival Orchestra in 1983 together with Zoltán Kocsis.

Thanks to its innovative approach to music and the uncompromising dedication of its musicians, the BFO has become the youngest ensemble to join the world's top ten symphony orchestras. They are both present at the most important international concert venues and on streaming platforms. The BFO has been recognized by the prestigious Gramophone magazine three times: in 1998 and 2007 for the Best Recording, while in 2022 they were named Orchestra of the Year. The BFO's most considerable successes are connected to Mahler: their recording of Symphony No. 1 was nominated for a Grammy Award in 2013.

The BFO has also made a name for itself with its series of innovative concerts. The Autism-friendly Cocoa Concerts, the Surprise Concerts, musical marathons, Midnight Music performances, free Community Weeks and the Bridging Europe festival are all unique in their own ways. Another special feature of the orchestra is that its members regularly form a choir at their concerts.

Each year, the BFO stages an opera production directed and conducted by Iván Fischer. The performances have been invited to the Mostly Mozart Festival, the Edinburgh International Festival and the Elbphilharmonie, Hamburg; in 2013, *The Marriage of Figaro* led the New York Magazine's list of the best classical music events of the year. The Vicenza Opera Festival, founded by Iván Fischer, debuted in the fall of 2018 at the Teatro Olimpico.



Zenészek Musicians

Hegedű / Violin

Daniel Bard
Biró Ágnes
Gál-Tamási Mária
Gulyás Emese
Illési Erika
Sipos Gábor
Lesták Bedő Eszter
Kádár István
Iván Tímea
Pilz János
Mózes Anikó
Molnár Noémi
Bodó Antónia
Szlávik Zsuzsanna

Brácsa / Viola

Gálfi Csaba
Fekete Zoltán
Reinhardt Nikoletta
Juhász Barna

Cselló / Cello

Szabó Péter
Dvorák Lajos
Eckhardt Éva
Sovány Rita

Nagybőgő / Double Bass

Fejérvári Zsolt
Sipos Csaba
Kaszás Károly
Martos Attila

Fuvola / Flute

Pivon Gabriella
Jóköldi Anett

Oboa / Oboe

Clara Dent-Bogányi
Eva Neuszerova
Marie-Noëlle Perreau
Berta Beáta

Klarinét / Clarinet

Ács Ákos
Szitka Rudolf
Csalló Roland
Majzik Zsuzsanna

Fagott / Bassoon

Andrea Bressan
Vértesi Bálint
Tallián Dániel
Duffek Mihály

Kürt / Horn

Bereczky Dávid
Nagy Zsombor
Szőke Zoltán
Szabó András

Trombita / Trumpet

Csikota Gergely
Póti Tamás

Harsona / Trombone

Szakszon Balázs
Sztán Attila
Janák Gergely

Mandolin

Tokodi Gábor

Timpani

Dénes Roland

Fortepiano

Füzi Nóra

BFZ Támogatói Klub

BFO Patrons

A karmester köre – arany fokozat Conductor's Circle: Gold

Yosef Salamon
Sylvia Tóth
Walter Katalin

A karmester köre – ezüst fokozat Conductor's Circle: Silver

bpv Jádi Németh Ügyvédi Iroda
Bernhard Hulla
Kiss Viktor dr.
Szecskay Ügyvédi Iroda
Vámos György dr.

A karmester köre – bronz fokozat Conductor's Circle: Bronze

Bojár Gábor és felesége,
Zanker Zsuzsanna dr.
Göczőné Magyar Andrea és
Göcző József
Helia-D Kft.
Illés Gábor és Leányvári Enikő

Mecénásaink Benefactors

Arany mecénásaink Gold Benefactors

Bognár Péter – Vaya Travel Kft.
Bottka Erzsébet dr. és
Feldmájer Péter dr.
אליעזר יצחק בן אברהם
Eliason Maria és James
Élő Nóra
John Farago
Iguana Bar & Grill
Hermann Kamilla
Juhász Zoltán hangszerésmester
Marmorstein Pékség
Dale A. Martin és
Martin Csilla
Mosonyi Ágnes
Oszkai Rita
Rényi Andrea és
Straub Elek
Simor András
Szelényi Iván

Ezüst mecénásaink Silver Benefactors

Arriba Taqueria
Balázs Árpád és
Dénes Andrea
Barna Judit dr.
Bihary, Balassa Ügyvédi Iroda
Bíró Ágnes
Bródy Péter dr. és Ildikó
Bulla Zsófia és Mártonfi Attila
Csépe Valéria dr.
Csík Gabriella dr. és
Hudecz Ferenc dr.
Egervári Gábor dr.
Finta Zoltán dr.
György Pál dr. és
Simon Ágnes
Istenesné Solti Andrea

Kalmár György
Köves Ildikó és
Sparing László
Lányi Zoltán dr. ügyvéd
Lengyel Péter
Madách Zsuzsanna Katalin
Marschall Miklós
Meinczinger-Krug Zsuzsanna és
Krug Armin
Méri Gábor
Mészáros János és Mészárosné
dr. Bende Hedvig Mária
Mogyorós Gábor
Nyitrai István
Simon Tibor
Sólyom Éva dr.
Surányi Sándor és Sándorné
Szabó Daniella
Szántó Csaba és
Szántó-Kapornay Emőke
Szauer Péter
David és Petra Thompson
Varga Júlia
Varsányi Katalin és Pál
Zhoja Couture
Zsámboki Gabriella dr.

Bronz mecénásaink Bronze Benefactors

Bach György
Bacher Gusztáv
Bakró-Nagy Marianne
Bencsik László dr.
Berger Györgyné
Boros István
Burger-Balogh Ingeborg és
Balogh Tibor
Ashley Crouch
Karen M. Culver
Del Viscio Tiziana
Doleschall György
Dögei Anna
Esztervári Adrienn

Garai Ferenc és
Kárpát Krisztina
Gerő Katalin dr.
Göncz Kinga és
Benedek László dr.
György István
Hanák Gábor
Hancz László és
Mester Éva
Hermann Hilda
Holéci József
Horváth Jánosné dr. és
Fekete István
Hőnig Gábor
Jalšovszky Pál dr.
Kelemenné dr. Visky Katalin
Kertész Gabriella dr., közjegyző
Király Éva
Király Júlia
Kis Bernadett
Kobela Mihály és
Balogh Anikó
Kovács Éva
Kökény Mihály dr. és
Stiller Mária
Lantos István dr.
László András
– Professional Orvosi Kft.
Lázár János
Leposa Csilla és
Székely Zoltán
Márványi Katalin
Milottáné dr. Lázár Judit
Molnár Erzsébet Katalin
Molnár Gábor dr.
Oszkó-Jakab Natália és
Oszkó Péter
Paksy László dr.
Pálfalvi Márta
Poremba Andrea
Romsics Viktor
Sáfár László dr.
SBGK Ügyvédi Iroda,
Szamosi Katalin dr.

Schrancz Mihály dr.,
Realis Group
Soltész + Soltész Kft.
Szarvas László
– Dundus 2001 Kft.
Szegvári Mária dr.
Székely Éva és Balázs Lajos
Székely Zsófia
Tárnok Gyöngyi
Tasnádi László
Tokaji Nagy Erzsébet
Tóth Gábor
Török Ilona
Török Zoltán dr.
Vihar Judit dr.
Votin Elek
Zsidai Ilona
és két anonim támogató

Nagy István
Pálfia Judit dr.
Pirityi Katalin
Sápi Lajos
Somogyi Éva és
Horváth László
Spohn Ferenc
Sz. Szabó Sándor
Szabados Igor
Szever Zsuzsanna dr. és
Dalos Mihály
Szigeti Éva dr.
Szilbereky Éva
Vajda János és
Radnai Mónika
Várkonyi Vera dr.
és nyolc anonim támogató

Ezüst pártoló tagjaink

Silver Supporters

Agócs Ágnes
Albáné Dr. Feldmájer Livia
Alföldi István
Ambrus Ágnes dr.
Bálint Péter
Bárd Anna
Barsi Gusztáv dr.
Bende Zoltán
Berta Izabella
Bertalan Éva dr.
Böszörményi Katalin dr.
Csanádi Judit
Csernayné S. Katalin
Csillag György
Deák Ágnes
Dornbach Alajosné
Drexler Miklós
Farkas Ágnes
Farkas Gábor
Feldmájer Ágnes és Sándor
Fortelka Zsuzsanna
Frank Éva
Füredi Gábor
Galambos Ágnes

Pártoló tagjaink

Supporters

Arany pártoló tagjaink

Gold Supporters

Bánáti Mária
Barta Pál
Eisler Péter dr.
Falus András dr.
Felkai Tamás
Garics Zoltánné
Gergely Pál dr.
Harmos Margit
Herczeg Ferenc
Hollós Sándor dr.
Horváth Dávid
Kádi Anna
Kertész Zsuzsanna dr.
Lantos Mihály és
Berkés Zsuzsanna dr.
László György Attila
Liliom Károly
Menczel Péter

BFZ Támogatói Klub

BFO Patrons

Gálosi György
Garai Anikó
Gordon Pál
Gottgeisl Rita
Görgényi Orsolya
Halász Anna
Halász Gábor dr.
Hegyes Erzsébet dr. és
Szolnoki Gábor
Horváth László
Jenei Gábor
Jenes Katalin
Jurákné Szalóki Eszter
Kabódi Erzsébet
Kabódi Ferenc
Kabódi Mátyás
Keviczky László
Kis Ádám
Kitzinger Dávid
Klinga Ágnes
Kovács Péter dr.
Kőszegi László
Kressinszky Katalin
Krizsán Zsombor Mihály
Lázár József
Lebhardt Imre és Zsuzsa
Löwenberg Gábor és
Radó Julianna dr.
Matskási István dr.
Mravik Balázs Áron
Patkós Katalin
Patyánik Mihály dr.
Péley Bernadette dr. és
K. Németh Margit
Pelle Gáborné
Petur Márta
Ráduly-Kiss Sarolta Ilona
Rákosi Csilla
Révai Péter dr.
R. Fehér Gabriella
Rimanóczy Zoltán
Rojkó Livia
Rónai Tiborné
Schaffler György

Sik Endre és az unokák
Sitkei Éva dr.
Sívó Róbert
Soltész Anikó dr.
Szabó Klári
Tihanyi Ferenc
Tolcsvai Rózsa
Torma Kálmán
Tóth Anikó Zsuzsanna
Tóth Katalin
Tóth Kinga
Ungár János
Valis Éva Márta
Váradi János
Varga Péter
Vári László
Várnai Magdolna
Vas László
Vass Krisztina
Zeidler Gerdné
és tizenöt anonim támogató

Bronz pártoló tagjaink

Bronze Supporters

Ábrahám Zoltán
Alaxai Rózsa
Alföldy Zoltánné
Almási Józsefné dr.
Andrási Andor és
Pusztai Éva
Apáthy István
Ármay Zsuzsanna dr.
Bácskai Katalin
Bálint Ferencné
Banai Endréné dr.
Baranyi Éva dr.
Benczédi Krisztina
Bencsik Katalin
Benedek János
Berényi Gábor és
Pető Katalin dr.
Biksz Péter
Boda Zsuzsanna
Bogdán Györgyi
Bognár Béla dr.
Bor Katalin
Bölöni Eszter
Bumberák József dr.
Csécsei Eszter
Csillag Beáta
Danziger György dr.
Deák János
Ditrói Márta
Dobos Erika
Dósai Tamara
Erdős Erzsébet dr.
Fábián András
Feldmájer Györgyi és
Benedek Zsolt
Félegyházi Pál
Félix László
Földényi Éva
Földes Iván dr. és Zsuzsa
Franciscsné Czinege Erzsébet
Gadzsokova Kraszimira
Gallasz József
Gerő Judit
Gervai Judit dr.
Gidáli Júlia
Guti Péter
Gyarmati Béla
Győrvári Judit
Gyulai András
Halász Péterné
Halmos Judit és
Magyar Mihály
Hammersberg Elemér dr.
Hárdi Lilla dr.
Hárs Ágnes
Havas István dr.
Heller Judit
Herrné Jordanics Katalin
Horváth István dr.
Ihász Márta és Spollár József
Inkei Péter
Jankó Béla
Janoczkó Éva
Jánossa Zoltán

Jászberényi Hanna
Kappelné Haraszty Noémi és
Kozmer Margit
Kárpáti Margit
Kelemen Zsolt
Kerégyártó Kálmán
Keve Károly
Kiss Mariann
Klaniczay Gábor
Kocsány János
Kondor András
Kónya Katalin dr.
Korodi Mihály és
Magyar Zsuzsanna
Kósa János
Kriston József dr.
Ladányi Viktória
Láner Judit
Lendvayné Győrik Gabriella
Lőrincz Andrea
Maár Judit dr. és
Krokovay Zsolt dr.
Mandl Józsefné
Máté András
Meitner Tamás
Mezei Katalin
Mohácsi Endréné
Molnár Andrea Irma
Molnár Csaba
Molnár Gáborné
Molnár Zsuzsa
Mosonyi Annamária dr.
Nagy Boldizsár
Nagy István
Nagy Károly dr.
Nagy Marianna
Németh András
Németh Zsófia
Neulaender Márta
Nyárádiné Szabady Judit dr.
Nyerges Katalin
Orosz Csaba
Ottó Mária
Pál Benedek

Pálné Kutasi Éva és
Banász Andrásné
Palotai Valéria
Pankotai Csaba
Pankotainé Lux Margit
Pavluska Valéria dr.
Pelly Richard
Petőcz Mária
Petrucz György
Pintér Zsuzsanna
Puhl Mária
Rác Zsuzsanna
Rádai Péter
Ratkó Ilona
Rázga Bozsena
Reich Tamás
– Cash Back Hungary Kft.
Révai Vera
Révész Gábor
Rudas Jánosné
Rutkai Ágnes
Sáfár Judit
Sántha Mónika
Sárdi Katalin
Sáska Géza
Scholtzné Hibay Alíz
Sikóné Horváth Ágnes dr.
Simon Judit
Soltész András
A Solti-bérletesek baráti köre
(Sáska Géza, Turi Ági,
Sáska Balázs, Sáska Vera,
Egervári Ildikó, Wollák Katalin,
Sántha Vera, Kenyeres István,
Laki Mihály, Kövendy Mária,
Klaniczay Gábor, B. Nagy Anikó,
Hárs Ágnes, Greskovics Eszter,
Markó Dániel, Lőrincz András,
Csanádi Mária, Inzelt Annamária,
Voszka Éva, Schlett István,
Máté Kata, Halmos Károly,
Lőrinc Andrea, Barna István,
Kiss Frigyes, Kissné Künstler
Silke, Vági Eszter,

Vági Zsuzsa,
Csollány Éva,
Karsai György)
Spiegel Marianna
Südi Kristóf
Szabó Márta
Szabó Piroska dr. és
Oláh Ruben dr.
Szabó Tamás
Szabóné Farkas Anikó
Szántó Zsuzsa
Szegedi Ildikó
Szekeres Sándorné
Szentesi Péter dr.
Szilágyi Péter
Szőke Helga és András
Szőnyi Péter és
Szőnyi Péterné
Szőnyi Péter István
Szörcei Zsuzsa
Sztrinkai László dr.
Teschler Judit
Ujvári Tibor
Ungár Péter
Varga Veronika
Várkonyi Lili
Varsányi Gyula
Végh András
Végh Anna
Veress Mariann
Vidák Jánosné
Volenszky Paula
Wéber László és
Arányi Zsuzsanna dr.
Zelczernné Déri Erzsébet
Zlatniczky Tamás dr.
és negyvenöt anonim
támogató

A Vicenzai Operafesztivál Baráti Köre

A Vicenzai Operafesztivál Baráti Köre a világ minden tájáról érkező operarajongók egyedülálló társasága. Egy vicenzai látogatás kivételes élményt nyújt: egyesíti a művészeteket, a zenét, a kultúrát és a gasztronómiát az Andrea Palladio tervezte gyönyörű környezetben.

The Circle of Friends of the Vicenza Opera Festival

The Circle of Friends of the Vicenza Opera Festival is a unique group of opera enthusiasts from all over the world. Visiting the festival is an exceptional experience, which brings together art, music, culture and gastronomy in the beautiful surroundings of Palladio's architecture.

Koordinátor | Coordinator Deák Zsuzsanna

www.vicenzaoperafestival.com

Fischer Iván Operatársulat – Karmesterpáholy

Ivan Fischer Opera Company—Conductor's Circle

Köszönet Aline Foriel-Destezet

Kiemelkedő támogatásáért.

We gratefully acknowledge the generous support of Aline Foriel-Destezet.

Countess Caroline Marzotto

Peter Horvath Stiftung

Dr. Constanze & Olfert Landt

with the generous support of

Aline Foriel-Destezet

A díszlet és a jelmezek készítését a Karmesterpáholy tagjainak nagylelkű támogatása tette lehetővé.

The production of the set and costumes has been made possible by the generous support of the Conductor's Circle.

Menedzser | Manager Kádár Júlia

Támogatók Corporate Sponsors

Köszönjük a támogatást!

Thank you for your support!

A BFZ működésének állandóságát a magyar állam és Budapest főváros támogatása biztosítja.



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS
MINISZTERIUM



BUDAPEST

Kiemelt támogatóink

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE



PÉTER HORVÁTH
STIFTUNG



Raiffeisen
Bank

AutoWallis
GROUP



ALTEO



EQUANS



DEJMÁN SÁNDOR
ALAPÍTVÁNY

Stratégiai partnerek

müpa
Budapest

AUDIENCE EXPERIENCE POWERED BY
CULTURE.CRANE

REDUCE BEFORE OFFSET
CARBONCRANE



filharmónia

jegy.hu

Együttműködő partnerek



CORINTHIA
BUDAPEST



Kempinski Hotel
Corvinus

BUDAPEST

NORAWINKLER&CO
Kreatív Kulturális Ügynökség



Swisscham Hungary
Svájci-Magyar Kereskedelmi Kamara

SZECSKAY
ATTORNEYS AT LAW

Rendezvényeink támogató partnerei

A.
GERE



Palmer & Co.
CHAMPAGNE

ZHOJA



Médiapartnerek

mezzo



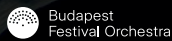
RTL



SYMPHONY

vicenzaoperafestival.com

quartettovicenza.org



VICENZA OPERA FESTIVAL VIII edition

TEATRO OLIMPICO DI VICENZA

Ivan Fischer
Opera
Company

Budapest
Festival
Orchestra

Mozart Don Giovanni

31 October
*Symphonic
Concert*
with Budapest
Festival Orchestra

DIRECTED BY IVÁN FISCHER

30 October 1 and 2 November 2025

sponsor

CAROLINE
MARZOTTO

ALINE
FORIEL-DESTETZET

CONDUCTOR'S
CHIEF OF THE
IVAN FISCHER
OPERA COMPANY

ZAMPERLA

Fondazione
Gastone Busi
Arte & Educazione

mecenati

AGSM
AIM

SALVAGNINI
ITALIA SPA

DORA
SRL

AQUILA
CORRADI
ARMONICHE

ente istituzionale

Comune di Cerveno
Verona

media partner

IL GIORNALE
DI VICENZA

ATVA

gdm

EASTER FESTIVAL BADEN-BADEN



FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN

JOANA MALLWITZ | KLAUS MÄKELÄ

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA | ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

PIOTR BECZAŁA | RACHEL WILLIS-SØRENSEN | ELĪNA GARANČA

HÉLÈNE GRIMAUD | DANIEL LOZAKOVICH | BUNDESJUGENDORCHESTER

28.3.–6.4.26

WWW.OSTERFESTSPIELE.DE

müpa
Budapest

2025. november 10.

JONATHAN TETELMAN és CAROLINA LÓPEZ MORENO: FRANCIA ÉS OLASZ OPERASLÁGEREK

Stratégiai
partnereink:



A Mupa támogatója
a Kulturális és Innovációs
Minisztérium.



mupa.hu

A BFZ munkatársai

Budapesti Fesztiválzenekar

Vezetőség

Zeneigazgató: Fischer Iván

Menedzser-igazgató:

Erdődy Orsolya

A zeneigazgató személyi
asszisztense: Zeibig Márton
A menedzser-igazgató személyi
asszisztense: Magay Andrea

Produkciómenedzsment

Művészeti tervezés:

Martina Elmer*

Operatív vezető: Zöld Krisztina

Operatív menedzser:

Szani Szolongo

Kottatárvezető: Gátay Tibor

Szenior turnémenedzser:

Wolf Ivett

Turnészervező munkatárs:

Czirják Ágnes

Szenior zenekari menedzser
és az Európai Zenekari Akadémia
programkoordinátora:

Melisko Krisztina

Junior zenekari menedzser:

Somogyi Roxána

Technikai vezető: Zentai Róbert

Technikai munkatárs:

Kathi Sándor, Siba István,

Sila József

Szponzoráció és nemzetközi kapcsolatok

Nemzetközi elnök:

Martin Hoffmann*

Forrásteremtési vezető:

Deák Zsuzsanna

Development-munkatárs:

Riesz Eszter, Kádár Júlia*

Kommunikáció és közönségkapcsolatok

Marketing- és közönségkapcsolati

vezető: Tiszolczi-Bertalan Anna

PR-menedzser: Tossenberger Adél

Marketingmenedzser:

Szigeti Orsolya

Social media menedzser:

Somogyi Roxána

Kommunikációs tanácsadó:

Váradai Júlia*

Közönségkapcsolati menedzser:

Zeller Anna, Kedves Kinga

Pénzügy és HR

Pénzügyi vezető: Szabó Attila

Jogi és HR-menedzser:

dr. Szeredás-Budán Bernadett

Könyvelő: Holbach Andrea,

Törekly Beáta

Titkárság

Titkársági asszisztens:

Aranyosné Boros Angyalka

Örökös tag: Maglódi Györgyné

* külsős tanácsadó

Nemzetközi baráti körök

American Friends of
the Budapest Festival Orchestra

International Friends of
the Budapest Festival Orchestra
– Germany e.V.

British Friends of
the Budapest Festival Orchestra

Swiss Friends of
the Budapest Festival Orchestra

E-mail: international@bfz.hu

A BFZ elérhetőségei

Titkárság:

1036 Budapest, Nagyszombat u. 1.

Telefon: +36 1 489 4330

E-mail: info@bfz.hu

Levelezési cím:

1300 Budapest, Pf. 47

Bankszámlaszám:

10918001-00000089-59160000

(UniCredit Bank Zrt.)

Honlap, online jegyvásárlás:

bfz.hu

KIADJA A BUDAPESTI FESZTIVÁLZENEKAR ALAPÍTVÁNY

Felelős kiadó: Erdődy Orsolya, a BFZ menedzser-igazgatója

Szerkesztő: Németh Marcell és Szigeti Orsolya

Magnus Tessing Schneiderrel az interjút készítette: Németh Marcell

Az angol fordításban közreműködött: Thomas Cooper

Fischer Iván portréfotóját készítette: Stiller Ákos

A 2., 5., 38., 60. oldalon található fotók a Don Giovanni jelmezes próbáján készültek 2010-ben.

Megjelent 3000 példányban.

Grafikai tervezés: Twist Advertising Kft.

Nyomdai kivitelezés: Printing Solutions Kft.

A kiadvány szerkesztése augusztus 26-án zárult.

A BFZ ELÉRHETŐSÉGEI

Közönségkapcsolat: 1036 Budapest, Nagyszombat u. 1.

Telefon: +36 1 489 4330

E-mail: info@bfz.hu

Bankszámlaszám: 10918001-00000089-59160000 (UniCredit Bank Zrt.)

Honlap, online jegyvásárlás: www.bfz.hu

BF
O



müpa
Budapest

