

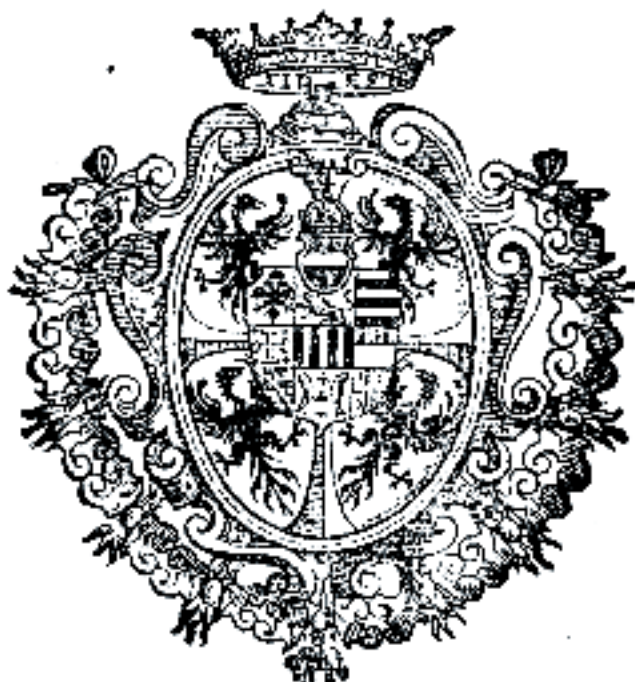
**LA
FAVOLA D'ORFEO**

RAPPRESENTATA IN MUSICA

Il Carneuale dell'Anno MDCVII.

Nell'Accademia de gl' Inuaghiti di Mantova;

Sotto i felici auspizij del Sereniss. Sig. D. V. C. A.
benignissimo lor protettore.



In MANTOVA, per Francesco Osenna,
Stampator Ducale. 1607.
Con licenza de' Superiori.

Monteverdi

La favola d'Orfeo



Az Európai Hidak fesztivál a Budapesti Fesztiválzenekar
és a Müpa közös rendezvénye.

Bridging Europe festival is the joint production of the
Budapest Festival Orchestra and Müpa Budapest.

SZEPTEMBER 18. + 20.

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

CLAUDIO MONTEVERDI: LA FAVOLA D'ORFEO

az eredeti librettó koncepciójának rekonstrukciója

A zárójelenet zenéjét Fischer Iván szerezte.

Librettó: Alessandro Striggio

Fischer Iván Operatársulat

Baráth Emőke (Eurüdiké, a Zene)

Valerio Contaldo (Orpheusz)

Michał Czerniawski (Pásztor, a Reménység)

Cyril Auvity (Pásztor, Lélek)

Francisco Fernández-Rueda (Pásztor, Lélek)

Peter Harvey (Pásztor, Pluto)

Núria Rial (Nimfa, Proserpina, Bacchánsnő)

Antonio Abete (Kharón, Lélek)

Luciana Mancini (Hírnök, Bacchánsnő)

Jelmeztervező: Anna Biagiotti

Koreográfia: Sigrid T'Hoof

Rendezőasszisztens: Gelesz Hannah

Karigazgató: Dinyés Soma

Világítástervező: Bányai Tamás

Díszlettervező: Andrea Tocchio

Mozgóképtervező: Varga Vince

Technikai vezető: Zentai Róbert

Ügyelő: Wendy Griffin-Reid

Magyar szöveg: Lax Éva

A Fischer Iván Operatársulat énekkara és tánckara

Rendezte és vezényel: Fischer Iván

A Fischer Iván Operatársulat, a Budapesti Fesztiválzenekar, a Müpa,
a Vicenzai Operafesztivál és a genfi Grand Théâtre közös produkciója.



Római Orpheusz-mozaik
Roman Orpheus mosaic

SEPTEMBER 18+20

Béla Bartók National Concert Hall

CLAUDIO MONTEVERDI: LA FAVOLA D'ORFEO

reconstruction of the libretto's original concept

Music of the final scene by Iván Fischer

Libretto by Alessandro Striggio

Iván Fischer Opera Company

Emőke Baráth (Eurydice, Music)

Valerio Contaldo (Orpheus)

Michał Czerniawski (A shepherd, Hope)

Cyril Auvity (A shepherd, A spirit)

Francisco Fernández-Rueda (A shepherd, A spirit)

Peter Harvey (A shepherd, Pluto)

Núria Rial (Nymph, Proserpina, Bacchante)

Antonio Abete (Charon, A spirit)

Luciana Mancini (The Messenger, Bacchante)

Costume Designer: Anna Biagiotti

Choreography: Sigrid T'Hooft

Assistant Director: Hannah Gelesz

Choir Master: Soma Dinyés

Lighting Designer: Tamás Bányai

Set design: Andrea Tocchio

Video design: Vince Varga

Technical Director: Róbert Zentai

Stage Manager: Wendy Griffin-Reid

Chorus and Dance Ensemble of the Iván Fischer Opera Company

Director and Conductor: Iván Fischer

A production of the Iván Fischer Opera Company, the Budapest Festival Orchestra, Műpa Budapest, the Vicenza Opera Festival and the Grand Théâtre de Genève.

AZ ELSŐ VÁLTOZAT REKONSTRUKCIÓJA

Most, miután befejeztem a zárójelenet rekonstrukcióját, szeretnék néhány gondolatot megosztani az első, elveszett változat melletti döntésről.

A görög mitológia nagy tudósa, Kerényi Károly az Archivio di Filosofia 1958-as kiadványában *Orfeo simbolo dionisiaco* (Orpheus as a dionysian symbol) címmel rendkívül izgalmas esszét publikált. Idézem néhány gondolatát:

„A »sparagmosz«, Orpheusz vagy Pentheusz széttépése azt szimbolizálja, ahogy a titánok szétmarcangolták a gyermek Dionüszoszt. Ez a szimbólum a bor készítésében is megjelenik. Előbb a szőlőtőkét leszaggatják, szemeit letépdesik, mielőtt (mint Dionüszosz) újjászületik bor alakjában. A tragédia szó a görög »tragosz«-ból, kecskéből származik.

A kecskét a szőlőtőke, vagyis Dionüszosz ellenségének tartották, büntetni kellett tehát, mint az istennel szintén ellenséges Orpheuszt vagy Pentheuszt. Az athéni tragédiákban ének és tánc kíséretével mindig széttéptek egy kecskét vagy más állatot. A közönség »eleosz«-t, részvétet érzett, miközben elsíratta az áldozatot, majd megtisztulva átélhette az újjászületést, ahogy áttért a bor örömmünnepeire. Minden Dionüszosz misztériumára utal, az ünnepelt isten szenvedésére és második születésére.”

Kerényi Poliziano *La favola d’Orfeo*-ját a görög rituálé tökéletes felújításának tekinti. De azt, amit Poliziano meg mert tenni 1480-ban, Rinuccini, Peri szövegírója nem merte megtenni 1600-ban. A fiatal Striggio újra próbálkozott a görög tragédia életre keltésével, de koncepcióját Monteverdi két évvel később megváltoztatta.

Idézem Kerényi összegző mondatait:

„Striggio befejezése (...) szinte összegzi a dionüszoszi ünnep lényegét, amely a tragédiák előadását és az azt követő szatírpjátékokat egyaránt magában foglalta. A 17. századi közönségnek azonban így sem

RECONSTRUCTION OF THE FIRST VERSION

Now, that my reconstruction of the final scene has been completed I share a few thoughts about the purpose of recreating the first, lost version.

The great scholar of Greek mythology, Carl Kerényi published a fascinating article in *Archivio di filosofia*, 1958. He called his essay *Orfeo simbolo dionisiaco* (Orpheus as a dionysian symbol). I quote a few of his ideas:

“Sparagmos”, the tearing apart of Orpheus or Pentheus symbolizes the tearing apart of Dionysus himself. The same symbol appears in the making of wine. First, grapes have to be torn and destroyed. Then (like Dionysus) grapes are reborn as they turn into wine. The word “tragedy” originates from “tragos”, goat in Greek. The goat was considered an enemy of grapes and thus an enemy of Dionysus. It was punished, because, like Orpheus and Pentheus, it was an enemy of the powerful god.

In Athens, tragedy included the tearing apart of a goat or occasionally another animal. This ritual was accompanied by singing and drinking. Audiences felt compassion, “eleos”, by watching the suffering of a sacrificed animal. But soon they could experience rebirth as they moved on to the feast of wine and pleasure. Everything mirrored the story of Dionysus, who was reborn after being killed by the titans.’

Kerényi sees Poliziano’s *La favola d’Orfeo* as a perfect tragedy recreating the old Greek ritual. In 1600, Rinuccini, the librettist of Peri’s *Euridice* didn’t follow Poliziano’s example. The young Striggio did try again to be truthful to the original Greek meaning and to the form of Greek tragedy but Monteverdi changed his concept two years later.

Let me translate Kerényi’s last lines:

‘Striggio’s final scene contains the essence of the dionysian festival which combined the tragedy with the satyr play that followed it. But even this combination proved to be unbearable to the 17th Century

AZ ELSŐ VÁLTOZAT REKONSTRUKCIÓJA

volt elviselhető. Monteverdinek le kellett mondania erről a kezdeti elképzeléséről, Orpheusz dionüszoszi szimbólum voltának következményéről: a L'Orfeo elvesztette tragikus jellegét. Úgy tűnt, hogy a görög tragédia újjászületőben van. Egy pillanatra újjászületett – majd nyoma veszett."

Remélem, nem véglegesen.

Fischer Iván

RECONSTRUCTION OF THE FIRST VERSION

audience. Monteverdi had to give up his original concept, to present Orpheus as a dionysian symbol. L'Orfeo was robbed of its tragic meaning. It seemed first that Italian opera would help Greek tragedy to be reborn; for a split second it did but very soon the opportunity was lost again.'

I hope not forever.

Iván Fischer

PROLÓGUS

A közönséget a Zene köszönti, és elmeséli, hogy a vidám és bús dalok váltogatásával képes lecsendesíteni és felkorbácsolni az emberi érzelmeket. Most Orpheusz történetét regéli el, aki fohászaival leigázta az alvilágot, és énekével megszelídítette a vadállatokat.

I. FELVONÁS

Trákiában, egy napsütötte mezőn nimfák és pásztorok ünneplik Eurüdiké és a legendás dalnok, Orpheusz nászát. Eurüdiké hosszú ideig visszautasította kérőjét, de végül beleegyezett a házasságba, mert Orpheusz panaszai meglágyították a szívét. A kórus Hümennek, a házasságkötés istenének és a Múzsáknak, a művészetek ihlető istennőinek jóindulatába ajánlja őket. Orpheusz szerelmét ünneplő, szenvedélyes dalt énekel, részben apjához, Apolló napistenhez, részben arájához. Szemérmes válaszában Eurüdiké visszhangozza a dalnok érzéseit. A menyasszony és barátnője, Sylvia elhagyják a színt, a kórus pedig köszönetet mond Jupiternek, az istenek királyának, amiért mindig megengedi, hogy borúra derű következzen.

II. FELVONÁS

Orpheusz és barátai ünnepi dalokkal mulattatják egymást. A hős felidézi, miként visszhangozták a sziklák epekedő szerelmi panaszait. A férfiak énekét megszakítja Sylvia érkezése, aki rettenetes hírt hoz: Eurüdiké meghalt. Épp hajdísznak szedett virágot, amikor megmarta egy mérges kígyó. Orpheusz, mielőtt távozik a színről, megfogadja, hogy leszáll az alvilágba, és rábeszéli annak urát, Plutót, hogy engedje visszatérni Eurüdikét. Ha nem jár sikerrel, maga is a halálban egyesül hitvesével. Sylvia is távozik, de előtte megfogadja, hogy mivel oly sok szenvedést okozott a hírrel, amit hozott, hátralévő napjait egy barlangban éli le. A kórus, abban a hitben, hogy mind Orpheusz, mind Eurüdi-

PROLOGUE

Music welcomes the audience, describing her ability to calm and move human emotions while alternating between happy and sad songs. She will now tell the story of Orpheus who subjugated the underworld with his prayers, and who charmed the wild beasts with his singing.

ACT ONE

On a sunny meadow in Thrace, a group of nymphs and shepherds celebrate the wedding of Eurydice and Orpheus, the legendary singer. Eurydice rejected him for a long time, but now she has finally agreed to marry him, softened by his laments. The chorus invoke the protection of Hymen, the god of marriage ceremonies, and of the Muses, the inspirational goddesses of the arts. Orpheus himself sings an exuberant love song, addressed partly to his father, the sun god Apollo, and partly to his bride. In her demure response, Eurydice echoes his feelings. The bride and her friend Sylvia leave, and the chorus offer thanksgiving to Jupiter, the king of the gods, for always letting times of happiness follow times of sorrow.

ACT TWO

Orpheus and his friends entertain each other with festive songs. He remembers how the rocks once echoed his lovesick laments. Their singing is cut short, however, by Sylvia who enters with the devastating news that Eurydice has died: while picking flowers for her hair, she was bitten by a snake. Orpheus leaves after vowing to descend to the underworld and persuade its ruler Pluto to let Eurydice return. If he is unsuccessful, he will join her in death. Sylvia leaves too, vowing to spend the rest of her days in a cave after having caused so much suffering with her message. Believing they have lost both Orpheus and Eurydice, the chorus accuse heaven of injustice and go to collect the nymph's lifeless body.

ké elveszett, igazságtalansággal vádolja az égieket, majd elvonul a nimfa holttestéért.

III. FELVONÁS

Változik a szín. Orpheusz megérkezik az alvilág folyója, a Sztüx partjára – ez a folyó választja el egymástól az élők és a holtak birodalmát. A Reménység, aki idáig kísérte, most magára hagyja Orpheuszt, hiszen a törvény előírja, hogy aki belép a holtak birodalmába, annak fel kell adnia a reményt. Kharón, a révész megpillantja Orpheuszt, és ingerülten közli vele, hogy soha többé nem vesz fel élő embert a ladikjába. Válaszul Orpheusz virtuóz áriát énekel abban bízva, hogy Kharón meggondolja magát. A dal azonban nem hatja meg a révészt: bár kellemesnek találja az éneket, a részvét érzését nem becsüli semmire. Orpheuszt kétségbe ejti a fenyegetés, hogy mindörökké a Sztüx partján kell bolyongania, ám amikor észreveszi, hogy Kharón a dal hatására álomba merült, elhatározza, hogy elcseni Kharón ladikját, és maga evez át a folyón. Az alvilági lelkek kara dicsőíti az ember tehetségét, aki képes megzabolázni az elemeket.

IV. FELVONÁS

Az alvilág királynéja, Proserpina, akit mélységesen megindít a gyászoló Orpheusz panasza, már másodjára próbálja rávenni férjét, Plutót, hogy engedje vissza Eurüdikét az élők sorába, megemlítve, hogy az alvilág királya is mennyire szereti saját feleségét. Pluto hajlik a jó szóra, és engedélyezi a nimfa visszatérését, azzal a feltétellel, hogy Orpheusz egyetlen pillantást sem vethet rá lent, az alvilágban. Proserpina megköszöni Pluto nagylelkűségét, és áldja a napot, amelyen a férje elrabolta – pedig emiatt neki, Jupiter leányának napfény nélkül kell élnie az életét. Pluto a maga részéről figyelmezteti: az ég iránti vágyakozásában el ne hagyja nászi ágyukat. Belép Orpheusz és Eurüdiké: a fény felé

ACT THREE

The scene changes to the underworld where Orpheus has reached the banks of the river Styx, which separates the land of the living from the land of the dead. Hope, who has accompanied him so far, abandons him, since the law requires those who enter the land of the dead to give up hope. The ferryman Charon sees Orpheus and angrily warns him that he will never again take a living person onboard. In response, Orpheus sings a virtuosic aria with which he hopes to persuade Charon to let him across. The song fails to move the ferryman, however: though he finds the singing pleasant, pity is an emotion unworthy of his esteem. Orpheus despairs at the prospect of roaming the shores of the Styx in all eternity; but realizing that Charon has fallen asleep due to the effect of his singing, he decides to steal his boat, rowing across the river himself. A chorus of infernal spirits praise the ability of humans to master the elements.

ACT FOUR

Proserpina, the queen of the underworld, who is deeply moved by the laments of the grieving Orpheus, tries a second time to persuade her husband Pluto to let Eurydice return to life, reminding the infernal king of his own love of his wife. Pluto agrees to let the nymph return on condition that Orpheus does not look at her before they have left the underworld. Proserpina thanks Pluto for his clemency and blesses the day he abducted her, though this means that she, Jupiter's daughter, must live without sunlight. Pluto, for his part, tells her not to let the longing for heaven tempt her to leave their marital bed. Orpheus and Eurydice enter: she walks behind him on their way towards the light, while he sings in praise of his all-powerful lyre. Suddenly, he begins to doubt whether she is really walking behind him: perhaps jealousy of his happiness motivated Pluto's cruel command. He then hears a loud noise, which

vezető útjukon az asszony megy a férje mögött, aki mindeneken diadal-maskodó lantját dicsőíti. Orpheuszt hirtelen kétség fogja el, hogy valóban követi-e a hitvese – talán Pluto azért adta ki kegyetlen parancsát, mert irigykedik a boldogságára. Ekkor erős zajt hall, és megijed, hogy a Fúriák el akarják ragadni Eurüdikét. Megfordul, és ezzel Eurüdiké örökre elveszett. Orpheusz vele akar maradni, de egy láthatatlan erő visszakényszeríti az élők birodalmába. A kórus rávilágít, hogy csak azoknak jut osztályrészül az örök dicsőség, akik képesek kordában tartani a szenvedélyeiket.

V. FELVONÁS

A szín ismét Trákia. A magányosan gyászoló Orpheusz az egykor a panaszait visszhangzó erdőkhez és sziklákhöz szól: kéri a tájat, hogy szánja meg újra. Egyedül a visszhang nimfája válaszol neki, aki mindössze arra képes, hogy megismételje a mások által mondottak utolsó szótagjait. Ennek ellenére valahogy Orpheusz értésére adja, hogy bánatát túlzónak találja. Ezzel felbosszantja Orpheuszt, és a nimfa végül elhallgat. Orpheusz még egy utolsó, dicsőítő dalt énekel Eurüdikéről, amely az összes többi nő elleni támadásba megy át, mivel egyikük sem méltó arra, hogy a dalnok elhunyt hitveséhez hasonlítsák. Ezután bacchánsnők közeledő csoportjára lesz figyelmes, Bacchusnak, a bor és a mámor istenének követőire. A színre lépő bacchánsnők meg akarják ölni a dalnokot, aki gyalázta a női nemet. Orpheusz szökni próbál haragjuk elől, de a bacchánsnők szerint ez esélytelen, lesújt rá az isteni bosszú. Énekükkel a bor istenét magasztalják, és megköszönik neki, hogy az emberi nemet megáldotta az alvás és a feledés, a jószág és a boldogság képességével.

makes him fear that the Furies are carrying Eurydice off. He turns around, and Eurydice is lost forever. Orpheus wants to stay with her, but an invisible power forces him back to the land of the living. The chorus point out that eternal glory only belongs to those who are able to control their passions.

ACT FIVE

The scene returns to Thrace. Grieving alone, Orpheus addresses the forests and rocks that once echoed his laments: he asks the landscape to take pity on him again. The only one to respond is Echo, a nymph whose ability to speak is limited to repeating the last syllables uttered by others. Nevertheless, she manages to let Orpheus know that she finds his grief exaggerated. This annoys him, and eventually she falls silent. Orpheus sings a final song in praise of Eurydice, which develops into an attack on all other women, none of whom deserves comparison with his dead wife. He then notices an approaching group of Bacchantes, female followers of Bacchus, the god of wine and ritual madness. The Bacchantes enter, wanting to kill him for despising their sex. He tries to run away, but they are convinced he has no chance to escape heaven's revenge. They start singing in praise of the wine god, thanking him for blessing humankind with sleep and oblivion, sweetness and happiness.



Orpheusz (balra a tanítat) a thrákok között, Kr. e. 440 körül
Orpheus (left, with lyre) among the Thracians, cca 440 BC

MAGNUS TESSING SCHNEIDER: ORPHEUSZ VÉGE

Amikor Monteverdi és Striggio L'Orfeo-ját 1607. február 24-én bemutatták a mantovai Accademia degli Invaghiti előtt, a tanult közönség ismerte az Orpheusz-mítosz híres, Vergilius- és Ovidius-féle változatait. Így nyilván váratlanul érte őket, hogy az egyik legikonikusabb epizód kimaradt az operából: az a pillanat, amikor a legendás dalnok ráveszi Plutót és Proserpinát, az alvilág uralkodópárját, hogy engedjék halott feleségét, Eurüdikét visszatérni az élők közé. Striggio librettójában csupán annyi maradt meg a kulcsfontosságú jelenetből, hogy Proserpina emlékezteti férjét a dalnok szavaira; „te magad is hallottad az imént”. A jelenet kihagyásával a költő arra készíti Orpheuszt, hogy legvirtuózabb áriáját inkább Kharónhoz, a révészhez intézze – akinek nyoma sincs a történet régebbi változataiban, amelyekben a dalnok gond nélkül eljut az alvilágba. Ráadásul Kharónt még csak meg sem hatja a dal. A részvét „tiszteletemre nem méltó érzélem” – jelenti ki. Ennélfogva Orpheusz csak úgy juthat át a Sztüx folyón, hogy egy közönséges tolvaj módszeréhez alacsonyodik le: miután alvilági hallgatóját énekével álomba ringatta, ellopja Kharón ladikját.

ORPHEUSZ DALAINAK KUDARCA

Az eset csupán egy a számos példa közül, amikor Striggio teljességgel felforgatja az Orpheusz-mítosz hagyományos elemeit. Az operában Pluto nem amiatt engedélyezi Eurüdiké visszatérését az életbe, mert különösebben megindította volna Orpheusz éneke, hanem mert a felesége kedvére akar tenni, aki vágyakozik korábbi, a napfényes felső világban töltött élete után. Az általa szabott közismert feltétel – Orpheusznak az alvilágban tilos a hitvesére pillantania – gonosz lelkű zsarnoknak mutatja. Ennélfogva Orpheusz nemcsak azért néz hátra Eurüdikére, mert vágyakozik utána, hanem mert gyanakszik, hogy az alvilági önkényúr megszegi az ígéretét. Végül aztán a dalnok „tragikus” vétségét egy furcsa véletlen okozza – egy közelebbről meg nem

THE END OF ORPHEUS BY MAGNUS TESSING SCHNEIDER

When Monteverdi's and Striggio's L'Orfeo was first performed, before the Accademia degli Invaghiti in Mantua on 24 February 1607, the learned spectators would have been familiar with Virgil's and Ovid's famous retellings of the Orpheus myth. It must have struck them, therefore, that one of its most iconic episodes was missing in the opera: the moment when the legendary singer persuades Pluto and Proserpina, the king and queen of the underworld, to let his dead wife Eurydice return to the living. All that is left of this pivotal event in Striggio's libretto is Proserpina reminding her husband of the singer 'whom you too heard before'. Leaving out this episode, the poet made Orpheus address his most virtuosic aria to the ferryman Charon instead – a character lacking in earlier versions of the story, in which Orpheus has no trouble getting access to the underworld. And what is more, Charon is not even moved by his performance. Pity is 'an emotion unworthy of my esteem', he tells him. Hence Orpheus is only able to get across the Styx by stooping to the actions of a common thief: he steals Charon's boat after he has lulled the infernal listener to sleep with his singing...

THE FAILURE OF ORPHEUS' SONGS

This incident is one of several examples of Striggio taking the traditional elements of the Orpheus myth and turning them upside down. In the opera, Pluto does not allow Eurydice to return to life because he is moved by Orpheus' singing, but rather because he wants to satisfy his wife who longs for her former existence in the sunny upper world; and his well-known condition, forbidding Orpheus to look at Eurydice before they have left the underworld, reveals him to be a malicious autocrat. Hence Orpheus does not only turn around to look at Eurydice because he longs for her, but also because he suspects the arbitrary infernal ruler of breaking his promise; in the end, his 'tragic' error is caused by something as oddly accidental as an unspecified offstage sound,

határozott, a színpadon kívülről érkező hang, amelytől megriad, hátha ismét elveszíti a feleségét.

Az istenségek kényének-kedvének kiszolgáltatott Orpheusz ritkán ura a helyzetnek. Ellentétben azzal, amit a Zene a Prológusban ígér, még a vadállatok sem sikerül megszelídítenie utolsó panaszdalával, jóllehet ezt az epizódot számos reneszánsz festmény, fametszet és dombormű tette halhatatlanná. Utolsó dalára egyetlen szereplő reagál, a visszhang nimfája, aki – meglehetősen kiábrándító módon – a dalnok tudára adja, hogy könnyes ömlengését túlzónak találja.

Az egész operában kizárólag a mitikus hős van elragadtatva saját énekétől, mégis ragaszkodik meggyőződéséhez, hogy amiképp a sziklák az énekét, az emberek, az istenek és az élettelen természet is az ő érzéseit visszhangozza. De képes-e Orpheusz bárkit is meghatni a dalaival? Kharón, Pluto és a visszhang nimfája egyaránt közömbösek maradnak; s bár Eurüdiké és Proserpina kétségkívül együttérez a dalnokkal, korántsem biztos, hogy ennek okát zenei kvalitásaiban kell keresnünk.

Különösnek tűnhet, hogy egy opera, amelynek prológusát maga a Zene adja elő, és amely az énekelt dráma erejét kívánja demonstrálni, éppen azt helyezi a középpontba, hogy Orpheusznak nem sikerül megindítania hallgatóságát. Csakhogy nem szabad megfélemlenünk a darab többi szereplőjéről! A második felvonásban Sylvia nimfa „szánalmat és félelmet” kelt, amikor beszámol Eurüdiké tragikus haláláról. A negyedik felvonásban pedig a kórus szerint Proserpina „szánalmat és együttérzést” kelt Orpheusz szenvedésének leírásával. Vagyis e női szereplők azok, akik bebizonyítják: a zene a maga különféle szenvedélyeivel képes elérni, hogy „szerelem lángjára lobban a legridegebb elme”, amint az a Prológusban is elhangzott. Az sem véletlen, hogy Monteverdi Sylvia és Proserpina katartikus monológjait modern reci-

which makes him fear that he is losing Eurydice again.

At the mercy of capricious deities, Orpheus is rarely in control of the situation. In contrast to what Music announces in the prologue, he does not even charm the wild beasts with his final lament, which was an episode immortalized on numerous Renaissance paintings, woodcuts and reliefs. The only one to respond to his last song is Echo who lets the singer understand, somewhat chillingly, that she finds his tearful outpourings too much.

Throughout the opera, the mythic hero is captivated by his own singing, and he clings to the conviction that humans, gods and inanimate nature echo his feelings just as the rocks echo the sound of his voice. But is Orpheus really able to move anyone with his songs? Charon, Pluto and Echo all remain indifferent; and though Eurydice and Proserpina certainly have sympathy for him, it is less certain that this has anything to do with his musicianship.

It may seem peculiar that an opera in which the prologue is delivered by Music herself, and which ventures to display the potential of sung drama, should focus on Orpheus' failure to move his listeners. But we should not forget the other characters in the opera. The nymph Sylvia arouses 'pity and fear' when describing Eurydice's tragic death in Act Two. And according to the chorus, Proserpina arouses 'pity and love' when describing Orpheus' suffering in Act Four. It is these female characters, in other words, who demonstrate music's ability to 'kindle the frostiest minds' with the most varied passions, as proclaimed in the prologue. And it is no coincidence that Monteverdi chose to set Sylvia's and Proserpina's cathartic narrations in the modern recitative style, which captures the subtlest emotional inflections of the sung declamation. Moving their listeners in the audience as well as on stage, the two women point towards the future, whereas Orpheus, with his old-fash-

tativostílusban komponálta meg, benne az énekes deklamáció legfinomabb érzelmi rezdüléseivel. A hallgatóságot a nézőtéren és a színpadon egyaránt magával ragadó két nő az opera jövője felé mutat, míg Orpheusz a régi vágású, strófikus áriáival, extravagáns koloratúráival és hermetikus zenei szimbolikájával egyre inkább az elmúlt évszázadokból itt maradt művésznek tűnik, aki már nem képes kommunikálni saját korával és közönségével. Éneke „gyönyörködtet” ugyan, de nem „indít meg”, ahogy Kharón mondja, tréfásan utalva a cicerói retorikára. Márpedig Monteverdi mindenekelőtt meg akarta indítani a közönséget.

A RENESZÁNSZ HŐS

Az Orpheusz-mítosz aranykora a tizenötödik század végére és a tizenhatodik század elejére tehető, ekkor keletkeztek az itáliai reneszánsz legnagyobb művei. Festők, költők, filozófusok egyaránt a mitikus dalnokban látták a humanista művész mintaképét, aki a legközelebb került az emberben rejlő isteni erő megjelenítéséhez. A vadállatokat és az alvilág isteneit énekével elvarázsoló Orpheusz a teremtő génusz kimagasló jelképe, aki Isten helyett uralkodik, átalakítja és civilizálja a természetet, a társadalmat és az emberi elmét, és saját képére teremti újjá a világot.

Orpheuszt elsősorban Firenze városával hozták kapcsolatba. Luca della Robbiának a firenzei székesegyház harangtornyán látható, az 1430-as évekből származó domborművén az állatokat megszelídítő Orpheusz a „zenét” testesíti meg. Ez a mítosz egyik legkorábbi ábrázolása az itáliai művészetben. Marsilio Ficino firenzei filozófus, a néhány évtizeddel későbbi neoplatonista mozgalom alapítója személyében is azonosult Orpheusszal, amikor megkísérelte az „orpheuszi lírakísérettel való éneklés” antik gyakorlatának felelevenítését. A szférák isteni harmóniáinak imitálásával révületbe hozta magát, és szentül hitte, hogy képes megidézni és átalakítani a Nap és más égitestek energiáját.

ioned strophic arias, extravagant coloraturas and hermetic musical symbolism, increasingly seems like a relic from past centuries, an artist who has lost the ability to communicate with his time and his audience. His singing can ‘delight’ but not ‘move’, as Charon puts it, with a humorous reference to Ciceronian rhetoric; and Monteverdi wanted, above all, to move.

A RENAISSANCE HERO

The golden age of the Orpheus myth was the late fifteenth and early sixteenth centuries, which saw the proudest achievements of the Italian Renaissance. Painters, poets and philosophers saw in the mythical singer an ideal image of the humanistic artist who comes closest to realizing man’s divine potential. Orpheus charming the wild beasts and the gods of the underworld with his song was the preeminent symbol of the creative genius, God’s substitute ruler, who transforms and civilizes nature, society and the human mind, recreating the world in his own image.

Orpheus was associated especially with the city of Florence. Luca della Robbia’s relief from the 1430s of Orpheus charming the animals, which is used to represent ‘music’ on the campanile of the Florence cathedral, is one of the earliest depictions of the myth in Italian art. And the Florentine philosopher Marsilio Ficino, who founded the Neoplatonic movement a few decades later, even identified personally with Orpheus as he ventured to revive the ancient practice of ‘singing to the Orphic lyre’. Putting himself in a state of trance by imitating the divine harmony of the spheres, Ficino believed he could summon and transform the energy of the sun and other heavenly bodies. Some of Orpheus’ songs in Monteverdi’s opera, especially his song to the sun in Act One, point back to this time-honoured magical tradition. Another Florentine humanist, Angelo Poliziano, chose the Orpheus myth as the topic of



Orpheusz-mozaik, Zaragozai Múzeum
Orpheus mosaic, Zaragoza Museum

Monteverdi operájában Orpheusz némelyik dala – különösen az, amelyet a Naphoz énekel az első felvonásban – erre a nagy múltú mágikus hagyományra utal vissza. Egy másik firenzei humanista, Angelo Poliziano, Orpheusz mítoszát választotta az első itáliai világi színdarab, a *La favola d'Orfeo* témájául. Ezt 1480-ban mutatták be a Gonzagák udvarában Mantovában, ahol egy évszázaddal később az operát.

A művész mint határtalan erővel és éleslátással megáldott félisten felfogását a firenzei köztársaság viszonylagos politikai szabadsága tette lehetővé. Nem meglepő módon az Orpheusz-ábrázolások jelentős változáson mentek keresztül, miután a Mediciék 1532-ben felszámolták a köztársasági kormányzást, és hercegi, majd nagyhercegi rangban uralkodni kezdtek Firenzében. Orpheuszt felhasználták az egyre inkább zsarnoki rendszer propagandájához; vele emlékeztettek a város kivételes szerepére a reneszánsz kultúra felvirágoztatásában, amelyhez az akkor uralmon lévő dinasztia gyakran nyújtott anyagi támogatást. Példának okáért a legrégebbi fennmaradt operában – Ottavio Rinuccini és Jacopo Peri *L'Euridice* című darabjában –, amely Maria de' Medici és a francia király 1600-ban kötött házassága alkalmából keletkezett, Orpheuszt szórakoztató zenevirtuózzá alacsonyítják le Pluto, az alvilág és a gazdagság istenének udvarában (talán utalásképpen a Mediciék legendás gazdagságára). A nagyherceg idealizált tükörképént ábrázolt, nagylelkű Pluto szigorú feltételek nélkül is engedélyezi Eurüdiké visszatérését Orpheuszhoz: a hercegi kegyelem felülír bármiféle törvényt.

Ez a háttere Striggio néhány évvel később keletkezett librettójának. Ebben aztán nyoma sincs a propagandának. A szeszélyes, zsarnoki és tartózkodó mantovai Pluto meglehetősen vészjósló ellenképe a lágyszívű firenzei Plutónak, párjelenete Proserpinával az abszolutista döntéshozatal sokkal zordabb kilátásaival fenyeget. Orpheusz azonban mint ha sohasem venné igazán észre, hogy már nem az itáliai reneszánsz

the first secular Italian drama, the *Favola d'Orfeo*, which in 1480 received its premiere at the court of the Gonzagas in Mantua, like the opera over a century later.

The conception of the artist as a demigod of boundless power and insight was enabled by the relative political freedom of the Florentine republic. It is no wonder, therefore, that portrayals of Orpheus changed considerably after the Medici closed down the republican government in 1532 and began to rule as dukes, and later as grand dukes, of Florence. Orpheus was incorporated into the propaganda of the increasingly autocratic regime as a reminder and emblem of the city's contributions to Renaissance culture, which the now ruling dynasty had often sponsored. In the oldest preserved opera, for example, *L'Euridice* by Ottavio Rinuccini and Jacopo Peri, which was written for the wedding of Maria de' Medici to the king of France in 1600, Orpheus has been reduced to a provider of virtuoso musical entertainment to the court of Pluto, god of the underworld and of wealth (probably a reference to the legendary riches of the Medici). An idealized mirror image of the grand duke, this magnanimous Pluto allows Eurydice to return to Orpheus without any cruel conditions, princely clemency prevailing over established law.

It is against this backdrop that Striggio wrote the libretto for *L'Orfeo* a few years later. Here we find no trace of propaganda. The Mantuan Pluto, capricious, tyrannical and aloof, is rather a sinister counterimage of his soft-hearted Florentine namesake: his scene with Proserpina certainly offers a much bleaker perspective of absolutist decision-making. Orpheus, however, never seems to fully realize that he no longer lives in the heroic age of the Italian Renaissance; that he has been stripped of his power to fashion the world.

hősi korszakában él, s hogy már megfosztották a világot átalakítani képes hatalmától.

A KÉTFÉLE BEFEJEZÉS

Egyértelmű, hogy volt némi bizonytalankodás a L'Orfeo befejezése körül. Az 1607-es bemutatóra kinyomtatott librettó a mítosz hagyományos narratíváját követi, amikor a bacchánsnők kórusát hozza a színre. Orpheusz észreveszi a távolból közelítő nőket, és elmenekül, az opera pedig Bacchus ünneplésével ér véget. Monteverdi 1609-ben Velencében kiadott partitúrájában már Apolló foglalja el a bacchánsnők helyét. Ő először megrója fiát szertelen bánata miatt, majd az égbe hívja, hogy a csillagokban mindörökké Eurüdiké képmását nézhesse. Az opera végén pedig a nimfák és a pásztorok Orpheusz istenek közé emelkedését ünneplik.

A kutatók ez idáig nem tudták megállapítani, hogy Monteverdi megkomponálta-e valaha a bacchánsnős befejezést, illetve hogy ki írta a partitúrában olvasható befejezés szövegét, valamint azt sem, hogy melyik változat fejezi ki hűebben a zeneszerző elképzelését saját művéről. A szövegszerű bizonyítékok következőképpen foglalhatók össze.

A tizenhetedik században a kinyomtatott librettók általában a költő által hitelesített szövegváltozatot tartalmzták, és nem feltétlenül azt, amit ténylegesen énekeltek a színpadon; az énekelt, illetve a nyomtatott szöveg közti nagyobb eltérések nem számítottak szokatlannak. Vagyis lehetséges, hogy a bemutatón az apollós befejezést játszották. Mások azonban szóvá tették, hogy a partitúrabeli finálé olyan alapvetően tér el attól a szövegtől, amelyet a közönség a kezében tartott, hogy valószínűbb, ez utóbbi megzenésítését adták elő 1607-ben, és csak később, ismeretlen okokból szorult háttérbe.

Monteverdi meghatározta a legtöbb (de korántsem az összes) kórusos és hangszeres rész hangszerelését, sőt néhány ária és recitativo

THE TWO ENDINGS

There was clearly some uncertainty about how L'Orfeo should end. The libretto printed for the premiere in 1607 follows the traditional mythical narrative by bringing a chorus of Bacchantes on stage. Orpheus sees the women approaching from afar and takes flight, and the opera ends with a festive tribute to Bacchus. In the score Monteverdi published in Venice in 1609, the Bacchantes have been replaced with Apollo who first reproaches his son for his exaggerated grief and then invites him to heaven to behold Eurydice's countenance in the stars in all eternity, the opera ending with the nymphs and shepherds celebrating Orpheus' apotheosis.

Scholars have never been able to establish whether Monteverdi ever set the ending with the Bacchantes to music; who wrote the text for the ending in the score; and which of the two versions most faithfully expresses the composer's vision of the work. The main textual evidence may be summarized as follows:

In the seventeenth century, printed librettos tended to reflect the poet's authoritative version of the text rather than what was actually sung from the stage, and major discrepancies between the printed and the sung texts were not unusual. It is therefore possible that the Apollo ending was performed at the premiere. Others have objected, however, that the ending in the score represents such a fundamental departure from the text the audience held in their hands that it is more likely the latter was set to music and performed in 1607, and then suppressed at some later point for unknown reasons.

Monteverdi specified the orchestration for several (but by no means all) of the choruses and instrumental pieces, and for some of the accompaniments of arias and recitatives as well, indicating that they had been played this way in performance. Such indications are lacking for the entire Apollo ending, which could suggest that it was not performed.



Orpheusz elbűvöli a fákat és állatokat (Antwerpen, 17. század)
Orpheus Fascinating the Trees and Animals (Antwerp, 17th century)

kíséretét is, jelezve, hogy ezeket így adták elő a színházban. Az ilyen jelzések azonban a teljes apollós befejezésből hiányoznak, ami arra is utalhat, hogy mégsem ez került színpadra.

A partitúrában az opera a morescát táncoló nimfák és pásztorok kórusával fejeződik be. A moresca eredetileg némajátékszerű, vad, pörgő-forgó harci tánc, amelyet a karneváli felvonulásokon jártak, és valószínűleg ősi termékenységvarázslásból származik. A reneszánsz korban gyakran mutatták be udvari előadások szüneteiben. Bár a morescát sokféle alkalommal járták, hangulata és eredete mégis jobban illik a boristent mámorban dicsőítő bacchánsnőkhöz, mint a megistenülő Orpheuszt magasztaló, lágy szívű pásztorokhoz. Egyesek szerint a táncot a bacchánsnőket felléptető, már elveszett fináléból mentették át és illesztették be a nyomtatott partitúrába.

Jóllehet nem teljesen meggyőző a bizonyíték, és nem tudhatjuk, hogy Monteverdi saját művészi szempontjai miatt döntött-e a bacchánsnős befejezés elhagyása mellett, vagy a Gonzagák udvarában működő Accademia degli Invaghiti tagjai győzték meg erről, a kétféle befejezés dramaturgiai különbségeiről már tudunk érdemben beszélni.

Először is, egyik sem kizárólagosan „tragikus” vagy „boldog”. A boldog befejezés teljes dicsőségében állítaná vissza Orpheuszt, az eszményi humanista művészt, ami értelmetlen volna a cselekmény előző részében ábrázolt dezillúzió után; a tragikus befejezés pedig, amelyben a bacchánsnők megölnék a dalnokot, összeegyeztethetetlen a korban elvárt ünnepi zárattal. Igazság szerint mindkét befejezés mélységesen ambivalens.

Orpheusz megdicsőülése a partitúrában egy neoplatonista képekkel és bibliai bölcsességekkel tűzdelt, moralizáló udvari allegória összes külsőségeivel rendelkezik, ami elképesztő ellentétben áll mindazzal, ami addig elhangzott. A fiát megmentő Apolló jelenete talán tudatos szatírája a humanista Orpheusz-mítosz propagandacélú felhasználá-

In the score, the opera ends with a chorus of shepherds dancing a moresca. Originally a pantomimic battle dance known for its wild and whirling movements, the moresca was associated with Carnival processions and may have derived from ancient fertility rites. During the Renaissance, it was often performed between the acts of court entertainments. Although uses of the moresca were quite varied, its mood and origin might seem more suitable for the frenzied Bacchantes praising the wine god than for the gentlehearted shepherds praising the deified Orpheus; and it has been suggested that the dance was salvaged from an otherwise lost setting of the ending with the Bacchantes and then inserted into the published score.

While this evidence is inconclusive, and while we cannot know whether Monteverdi chose to suppress the ending with the Bacchantes for his own artistic reasons, or because he was persuaded to do so by members of the Accademia degli Invaghiti or the Gonzaga court, we can say something about the dramaturgical differences between the two endings.

First of all, none of them is entirely 'happy' or 'tragic'. A happy ending, which would restore Orpheus' full glory as the ideal humanistic artist, would make no sense after the process of disillusionment depicted by the preceding action; and a tragic ending, in which we see Orpheus killed by the Bacchantes, was incompatible with the period's preference for festive conclusions. In fact, both endings are deeply ambiguous.

Orpheus' apotheosis in the score has all the external trappings of a moralistic court allegory, replete with Neoplatonic imagery and biblical proverbs, in glaring contrast to everything that has gone before. Apollo's rescue of his son might have been intended as a deliberate satire of the attempts of conservative forces to use the humanistic Orpheus myth for propaganda purposes. But it tends to undercut the opera's dramatic

lásán ügyködő konzervatív erőknél. Ez azonban aláássa a dramaturgiai felépítést – ami megmagyarázza, miért tért vissza Fischer Iván Striggio eredeti dramaturgiai elképzeléséhez.

Persze ez a befejezés sem teljesen tragikus. Poliziano darabjában, amely Striggio modelljéül szolgált, Orpheuszt a színpadon kívül megöli egy bacchánsnő, aki aztán visszatér a dalnok levágott fejével, majd a kórus dionüszoszi bordalt énekel. A librettóban azonban egy szó sem esik arról, hogy Orpheuszt bárki megölte volna; a bacchánsnők beérik azzal a feltételezéssel, hogy „fenséges érdemeink megvetője” fejére előbb-utóbb úgyis lesújt „az égi harag”. A dalnok mítosz szerinti halálának ismeretében feltételezhetnénk, hogy ezután nyomban megölik, de végül a nők Orpheusz vereségén örvendeznek, nem a halálán.

Az öt felvonás legnagyobb részében Orpheusz uralja a színpadot, de mind a drámai események, mind a világ – amelyről azt hitte, hogy ő maga irányítja – fokozatosan kicsúszik az ellenőrzése alól. Miként Shakespeare tragikus hőseire, rá is érvényes, hogy „az élet csak egy tűnő árny, csak egy / Szegény ripacs, aki egy óra hosszat / Dúl-fúl, és elnémul” (Szabó Lőrinc fordítása). Végül az állítólagos félistent kikergetik a saját operájából. Összetörik, megsemmisítik. A reneszánsz öntudatos individualizmusa és csillogó tekintetű visszafogottsága átadja helyét a karneváli közösségi mulatozásnak, a részeg dáridózásnak, az álkoronázásoknak és álkivégzéseknek, a lelki, eszmei és elvont dolgok feje tetejére állításának, a föld és az emberi test megújuló erői ünneplésének.

(A szerző színháztörténész, Stockholmi Egyetem)

build-up, which explains why Iván Fischer has decided to return to Striggio's original dramaturgical concept.

This ending is not truly tragic either, though. In Poliziano's play, which Striggio used as his model, Orpheus is killed offstage by a Bacchante who then returns with his severed head, after which the chorus break into a Dionysian drinking song. But in the libretto, there is no report of Orpheus getting killed; the Bacchantes content themselves with the assumption that this 'despiser of our eminent worth' will sooner or later be struck down by 'heaven's wrath'. With our knowledge of Orpheus' death according to the myth, we might surmise that he is killed immediately afterwards, but ultimately the women celebrate Orpheus' defeat, not his death.

Orpheus has dominated the stage during most of the five acts, but he gradually loses control of both the dramatic action and the world he thought he commanded. Like Shakespeare's tragic heroes, he is reduced to 'a walking shadow, a poor player / That struts and frets his hour upon the stage / And then is heard no more'. In the end, this supposed demigod is chased out of his own opera. He is crushed, annihilated. The self-conscious individualism and starry-eyed aloofness of the Renaissance give way to the communal rejoicing of the Carnival season with its drunken revels, mock-coronations and mock-executions, its comic reversals of all things spiritual, ideal and abstract, its celebration of the regenerating powers of the earth and the body.

(The author is a theatre scholar, Stockholm University)



Orpheusz halála, egy ezüst kantharos részlete, Kr. e. 420–410
The Death of Orpheus, detail from a silver kantharos, 420–410 BC

FISCHER IVÁN OPERATÁRSULAT

Már jelentős eredményeket értünk el azon az úton, amely a színház és a zene szervezesebb 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 elkülöníténénk őket egy nagy színpadon és egy mély árokban) megteremtette a zene és a színház egységét. Így születtek meg a szcenírozott koncertek, kifejezetten a hangversenytérhez 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. A következő lépés egy olyan, ennél is modernebb fényinstalláció létrehozása lesz, amelyben több opera is előadható.

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

Fischer Iván

A Fischer Iván Operatársulat a BFZ egyik projektje, amely évente színpadra állít egy operát a világ különböző színházaiban és koncerttermeiben. A korábbi előadásokat a Müpában, a New York-i Rose Theaterben, a Mostly Mozart és az Edinburgh-i Fesztiválon, a londoni Royal Festival Hallban, 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.

THE IVÁN FISCHER OPERA COMPANY

It has been a slow search to explore a more organic connection of theatre and music. In various attempts of minimalistic staging visual elements have been simplified in order to allow a stronger focus on the sound, while declamation-like singing and reduced orchestral volume have helped the theatrical element. Bringing the performers into one space (instead of separating them on a large stage and in a deep pit) has created a musical and theatrical unity. So, gradually the staged concerts have been developed, created for concert halls, where the acoustics are usually better because no tower absorbs the voice.

The confrontation with the birthplace of opera, the renaissance recreation of an amphitheater in Vicenza helps us to perform in a setting originally designed for unity of drama and music. Our next step will be the developing of a more modern space, a light installation in which multiple operas can be performed.

This has been my operatic story which led me to the formation of a company with the aim to find an alternative way of opera performance with a direct connection of what we see and what we hear.

Iván Fischer

The Iván Fischer Opera Company is a satellite of the Budapest Festival Orchestra. Each year one opera is produced and performed under the guidance of Iván Fischer in various theatres and opera houses all over the world. Past performances have been held in Müpa Budapest, in the Rose Theater, New York, as part of the Mostly Mozart Festival, in the Festival Theatre at the Edinburgh Festival, in the Royal Festival Hall, London, in the Concertgebouw Amsterdam, in the Concertgebouw Bruges, at the Abu Dhabi Festival and the Berlin Konzerthaus. The Company performs each year at the Vicenza Opera Festival.

BUDAPESTI FESZTIVÁLZENEKAR

Fischer Iván saját álmát váltotta valóra, amikor 1983-ban Kocsis Zoltánnal együtt megalapította a Budapesti Fesztiválzenekart. Az együttes a kezdetektől a lehető legigényesebb muzsikálást és a közösség sokoldalú szolgálatát tűzte ki célul.

A BFZ-t a világ tíz legjobb zenekara között tartják számon. Az együttes a földkerekség legfontosabb koncerthelyszínein, a New York-i Carnegie Hallban és Lincoln Centerben, a bécsi Musikvereinban és a londoni Royal Albert Hallban is koncertezik. Állandó vendége a Mostly Mozart Fesztiválnak, a Salzburgi Ünnepi Játékoknak és az Edinburgh-i Nemzetközi Fesztiválnak. Két alkalommal nyerte el a Gramophone-díjat. 2013-ban Mahler 1. szimfóniájának felvételéért Grammy-díjra jelölték, Mahler 5. szimfóniájának felvételéért 2014-ben megkapta a Diapason magazin rangos díját, a Diapason d'Ort, valamint az olasz Toblacher Komponierhäuschen-díjat. Az Argentin Zenekritikusok Szövetsége 2016-ban a BFZ-nek ítélte oda a legjobb külföldi szimfonikus zenekarnak járó elismerést.

Az együttes innovatív koncertjei világszerte híresek. Az Autizmusbarát Kakaókoncertek, a Titokkoncertek, a zenei maratonok, a fiatal felnőtteket megcélzó Midnight Music, a hátrányos helyzetű gyerekeket integráló TérTáncKoncert, az ingyenes Közösségi Hét és a Műpával közös szervezésű Európai Hidak fesztivál mind egyedülálló program. A BFZ barokk együttese rendszeresen eredeti hangszereken koncertezik.

A Budapesti Fesztiválzenekar operaprodukcióit Fischer Iván vezényli és rendezi. Ezeket az előadásokat meghívták már a Mostly Mozart Fesztiválra, az Edinburgh-i Nemzetközi Fesztiválra és az Abu-dzabi Fesztiválra is; a New York magazin 2013 legjobb komolyzenei eseményeit rangsoroló listáját a Figaro házassága vezette. A Fischer Iván által alapított Vicenzai Operafesztivál 2018 őszén debütált.

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

Iván Fischer made his dream come true when he founded the Budapest Festival Orchestra in 1983 together with Zoltán Kocsis. From the very beginning, the ambition of the ensemble has been to share music of the highest quality and to serve its audiences in the most diverse ways.

The BFO is rated among the top ten orchestras in the world. The orchestra regularly performs at the most important concert venues of the international music scene, including Carnegie Hall and the Lincoln Center in New York, the Musikverein in Vienna and the Royal Albert Hall in London. They have repeatedly been invited to perform at international festivals such as the Mostly Mozart Festival, the Salzburg and Edinburgh festivals. The BFO has won two Gramophone Awards. It was nominated for a Grammy in 2013 for its recording of Mahler's Symphony No. 1, won the Diapason d'Or for its recording of Mahler's Symphony No. 5 in 2014, and was also awarded the Italian Toblacher Komponierhäuschen prize. The BFO received the Association of Music Critics of Argentina's award for Best Foreign Symphony Orchestra in 2016.

The BFO's innovative concerts, like the Autism-friendly Cocoa Concerts, Surprise Concerts, musical marathons are well-known around the world. The Midnight Music concerts attract young adults, the Dancing on the Square project integrates disadvantaged children. The orchestra promotes free Community Weeks and co-produces the Bridging Europe festival with Műpa Budapest. The BFO's baroque ensemble performs regularly on period instruments.

Iván Fischer conducts and directs the Budapest Festival Orchestra's opera productions. These have been invited to the Mostly Mozart Festival, the Edinburgh International Festival and the Abu Dhabi Festival. The Marriage of Figaro was ranked first on the New York Magazine list of the best events in classical music in 2013. The Vicenza Opera Festival, founded by Iván Fischer, was inaugurated in the fall of 2018.

FISCHER IVÁN

Fischer Iván a Budapesti Fesztiválzenekar alapítója és zeneigazgatója, a berlini Konzerthaus és a Konzerthausorchester tiszteletbeli karmestere. Az utóbbi években zeneszerzőként is tevékeny: műveit bemutatták az Egyesült Államokban, Hollandiában, Belgiumban, Magyarországon, Németországban és Ausztriában is. Nagy sikerű operaelőadások rendezője, 2018-ban megalapította a Vicenzai Operafesztivált.

Vendégkarmesterként több mint tíz alkalommal vezényelte a Berlini Filharmonikus Zenekart, minden évben két hetet tölt az amszterdami Royal Concertgebouw Zenekarral, és gyakran vezényli az Egyesült Államok vezető szimfonikus zenekarait. Zeneigazgatóként vezette a Kent Operát és a Lyoni Operaházat, vezető karmesterként a washingtoni Nemzeti Szimfonikus Zenekart.

A világ legeredményesebb zenekarvezetői között tartják számon. Hírnevéhez zenekarának intenzív nemzetközi turnétevékenysége mellett nagy szakmai visszhangot és közönségérdeklődést kiváltó hanglemezeinek sora is hozzájárult. Számos felvételét tüntették ki értékes nemzetközi díjakkal.

A Magyar Mahler Társaság alapítója és a Brit Kodály Akadémia védnöke, Budapest díszpolgára. A Magyar Köztársaság elnöke Arany Emlékérmével tüntette ki, a Világgazdasági Fórum a nemzetközi kulturális kapcsolatok érdekében tett szolgálatai elismeréseképpen Kristály-díjban részesítette. A Francia Köztársaság kormánya a Művészeti és Irodalmi Rend lovagja címet adományozta neki. 2006-ban Kossuth-díjat, 2011-ben Prima Primissima-díjat kapott, és elnyerte a Brit Királyi Filharmonia díját, valamint a holland Ovatie-díjat. 2013-ban a londoni Royal Academy of Music tiszteletbeli tagjává választotta. 2015-ben megkapta az Abu-dzabi Fesztivál életműdíját, 2016-ban az Argentin Zenekritikusok Szövetsége a legjobb külföldi karmesternek választotta.

IVÁN FISCHER

Iván Fischer is the founder and Music Director of the Budapest Festival Orchestra. He is also an honorary conductor of Berlin's Konzerthaus and Konzerthausorchester. In recent years he has also gained a reputation as a composer, with his works being performed in the United States, the Netherlands, Belgium, Hungary, Germany and Austria. He has directed a number of successful opera productions, and in 2018 founded the Vicenza Opera Festival.

The Berlin Philharmonic have played more than ten times under Fischer's baton, and he also spends two weeks a year with Amsterdam's Royal Concertgebouw Orchestra. He is a frequent guest of the leading symphony orchestras in the US. As Music Director, he has led the Kent Opera and the Opéra National de Lyon, and was Principal Conductor of the National Symphony Orchestra in Washington, D. C.

He is considered one of the most successful orchestra directors in the world. The BFO's frequent worldwide tours, and a series of critically-acclaimed, internationally awarded records, have contributed to his reputation.

Fischer is the Patron of the British Kodály Academy, and is an honorary citizen of Budapest. He has received the Golden Medal Award from the President of the Republic of Hungary, and the Crystal Award from the World Economic Forum. The government of the French Republic made him Chevalier des Arts et des Lettres. In 2006, he was honoured with the Kossuth Prize. In 2011, he received the Royal Philharmonic Society Music Award, Hungary's Prima Primissima Prize and the Dutch Ovatie Prize. In 2013, he was granted Honorary Membership to the Royal Academy of Music in London. In 2015, he was presented with the Abu Dhabi Festival Award for Lifetime Achievement, and in 2016 he won the Association of Music Critics of Argentina's award for Best Foreign Conductor.

BARÁTH EMŐKE Eurüdiké, a Zene

Pászthy Júlia növendékeként végzett a Zeneakadémián. 2011-ben elnyerte a Pietro Antonio Cesti Barokk Énekverseny I. díját és közönségdíját, a Verbier Fesztiválakadémia Nagydíját és a Junior Prima Díjat. Világszerte számtalan fesztivál (Aix-en-Provence, Verbier, Innsbruck, Glyndebourne), operaház (Magyar Állami Operaház, Theater an der Wien, Théâtre des Champs-Élysées) és koncertterem (Csajkovszkij Koncertterem, Concertgebouw, Kennedy Center, Carnegie Hall, Wigmore Hall, Musikverein) szólótája volt. Repertoárján főleg barokk és bécsi klasszikus mesterek művei, illetve francia és német dalok szerepelnek. Olyan neves karmesterekkel dolgozott együtt, mint Alan Curtis, Emmanuelle Haïm, Jordi Savall, Marc Minkowski, Pablo Heras-Casado, William Christie, Diego Fasolis vagy Jonathan Cohen. A Warner Classic-Erato exkluzív művésze, első szólóalbuma 2019 elején jelent meg.

VALERIO CONTALDO Orpheusz

Az olasz tenorista Gary Magbynél tanult a Lausanne-i Konzervatóriumban. 2008-ban a Lipcsei Bach-verseny döntőse volt. Az elmúlt néhány évadban Acist és Damont énekelte (Händel: Acis és Galatea) a Musiciens du Louvre-ról, Corebót és Eolót (Cavalli: La Didone) a Les Arts Florissants-nál, Jupitert (Händel: Semele) és Ferrandót (Cosi fan tutte) a Nizzai Operában, több szerepet Monteverdi L'incoronazione di Poppea című művében a Bastille Operában, Diomédészt (Sacriati: La finta pazza) Dijonban, Genfben és Versailles-ban. A Cappella Mediterraneával és Leonardo García Alarcónnal koncertelőadáson debütált Monteverdi L'Orfeójában, amelyből a jövő évadban lemezfelvételt készítenek. Széles repertoárján olyan oratorikus művek is szerepelnek, mint Mozart Requiemje, Haydn A teremtése vagy J. S. Bach h-moll miséje, János- és Máté-passiója.

EMŐKE BARÁTH Eurydice, Music

Graduated from the Liszt Academy, she won first place and the audience prize at the P. A. Cesti International Singing Competition, the Grand Prix of Verbier Festival Academy and the Junior Prima Prize (2011). She has performed at numerous festivals (Aix-en-Provence, Verbier, Innsbruck, Glyndebourne), opera houses (Hungarian State Opera House, Theater an der Wien, Théâtre des Champs-Élysées) and concert halls (Tchaikovsky Concert Hall, Concertgebouw, Kennedy Center, Carnegie Hall, Wigmore Hall, Musikverein). Her repertoire includes works by classical Baroque and Viennese masters, as well as French and German song literature. She has worked with such acclaimed conductors as Alan Curtis, Emmanuelle Haïm, Jordi Savall, Marc Minkowski, Pablo Heras-Casado, William Christie, Diego Fasolis or Jonathan Cohen. She is an exclusive artist of Warner Classic-Erato, her first solo album was released in 2019.

VALERIO CONTALDO Orpheus

Born in Italy, Valerio Contaldo studied voice with Gary Magby at the Conservatory of Lausanne. In 2008, he was a finalist in the Bach Competition in Leipzig. Over the last few seasons, he has sung Acis and Damon in Handel's Acis and Galatea with Musiciens du Louvre, Corebo and Eolo in Cavalli's La Didone with Les Arts Florissants, Jupiter in Handel's Semele and Ferrando in Cosi fan tutte at Nice Opera, roles in Monteverdi's L'incoronazione di Poppea for Opera Bastille, Diomedes in Sacriati's La finta pazza in Dijon, Genève, Versailles. He gave his first concert performances in the title role of Monteverdi's L'Orfeo with Cappella Mediterranea and L. G. Alarcón which they will record next season. Valerio Contaldo has a diverse repertory which includes among others Mozart's Requiem, Haydn's Die Schöpfung, J. S. Bach's B minor Mass, St John and St Matthew Passion.

MICHAŁ CZERNIAWSKI Pásztor, a Reménység

A lengyel kontratenor pályája kezdetén sokat dolgozott együtt William Christie-vel, Szuzuki Maszaakival és Mark Padmore-ral. Operaszerepei közül kiemelkedik Corindo (Cesti: L'Orontea) az Innsbrucki Régizenei Fesztiválon és Orlando (Steffani: Orlando generoso) a birminghami Barber Institute of Fine Arts-on. Az English Touring Operával való együttműködése keretében több produkciójukban is részt vett (Purcell: A tündérkirálynő; Monteverdi: Poppea megkoronázása; Händel: Agrippina). A Wigmore Hallban Corindo szerepében debütált David Bates-szel és a La Nuova Musicával. A közelmúltban olyan rangos fesztiválok vendége volt, mint Aix-en-Provence, Salzburg, a londoni Händel-fesztivál, a Göttingeni Nemzetközi Händel-fesztivál, a hallei Händel-fesztivál és a lipcsei Bach-fesztivál. Sir John Eliot Gardinerrel részt vett a „Monteverdi 450” projektben.

CYRIL AUVITY Pásztor, Lélek

A francia tenoristát még egészen fiatalon választotta ki William Christie Télemakhosz szerepére Monteverdi Odüsszeusz hazatérése című operájának aix-en-provence-i előadásában. Azóta is rendszeresen együtt dolgozik a karmesterrel, legutóbb a Robert Carsen rendezte Platéában az Opéra-Comique, valamint a Theater an der Wien színpadán. Közelmúltbeli fellépései közül kiemelkedik Jason szerepe Charpentier Médeájában (David McVicar és a genfi Grand Théâtre új produkciója), Rameau A gáláns Indiák című operája a Bajor Állami Operaházban Ivor Boltonnal és Sidi Larbi Cherkahouival, illetve a genfi Grand Théâtre-ban Leonardo García Alarcónnal, Monteverdi L'Orfeoja (címszerep) a Les Arts Florissants-nal és Paul Agnew-val, Marais Alcyone-ja az Opéra-Comique-ban Jordi Savall-lal és hamarosan a barcelonai Liceu Operában.

MICHAŁ CZERNIAWSKI A shepherd, Hope

At the beginning of his career the Polish countertenor worked extensively with William Christie, Masaaki Suzuki and Mark Padmore. Opera work has included Corindo in L'Orontea by Cesti (Innsbrucker Festwochen der Alten Musik) and Orlando in Orlando generoso by Steffani at Barber Institute of Fine Arts in Birmingham. As a result of collaboration with English Touring Opera, he took part in several productions such as The Fairy Queen by Purcell, Coronation of Poppea by Monteverdi and Handel's Agrippina. He made his Wigmore Hall debut singing Corindo for David Bates and La Nuova Musica. Recently Michał appeared at number of festivals such as Aix-en-Provence, Salzburg, London Handel Festival, Göttingen International Handel Festival, Handel Festival in Halle and Bachfest Leipzig. He was engaged in "Monteverdi 450" project with Sir John Eliot Gardiner.

CYRIL AUVITY A shepherd, A spirit

Chosen by William Christie, The French tenor started his career at a very young age, performing Telemaco in Monteverdi's Il ritorno di Ulisse in patria at the Aix-en-Provence Festival. His long lasting collaboration with Mr. Christie continued till the last project at the Opéra-Comique and Theater an der Wien with Platée staged by Robert Carsen. Recent and forthcoming stage productions include Jason in Charpentier's Médée (a new production of David McVicar at the Grand Théâtre de Genève), Rameau's Les Indes galantes at the Bayerische Staatsoper with Ivor Bolton and Sidi Larbi Cherkahoui and at the Grand Théâtre de Genève with Leonardo García Alarcón, Monteverdi's L'Orfeo (title role) with Les Arts Florissants and Paul Agnew, Marais's Alcyone at the Opéra-Comique with Jordi Savall and soon at the Liceu Opera Barcelona.

FRANCISCO FERNÁNDEZ-RUEDA Pásztor, Lélek

A sevillai születésű spanyol tenor karrierje a Les Jardin des Voix énekesakadémián való részvétellel indult be. Rendszeresen hívják olyan kiemelkedő karmesterek, mint Gardiner, Luisi, Christie, Savall, Onofri, Sardelli vagy Biondi, énekelt többek között az Angol Barokk Szólisták, a Les Arts Florissants, a Concerto Köln, az Europa Galante, a Haydn Philharmonie és a Concertgebouw Kamerorkest koncertjein. Olyan operaszerepekben hallhattuk, mint Don Ottavio (Don Giovanni), Ferrando (Così fan tutte), Nemorino (Szerelmi bájtal), Rinaldo (Haydn: Armida), Bajazet (Händel: Tamerlán), Goffredo (Händel: Rinaldo) vagy Orpheusz (Monteverdi: L'Orfeo). Rangos operaházak és előadótermek vendége: fellépett a Berliini Filharmóniában, a salzburgi Festspielhausban, az Opéra-Comique-ban, a Teatro La Fenicében, a Lincoln Centerben és a Kennedy Centerben.

PETER HARVEY Pásztor, Pluto

Az angol baritonista nyolc évszázadot átfogó – ezen belül az érett barokkra összpontosító – repertoárját közel 150 felvétel örökölte meg. Händel és Purcell művei mellett lemezre vette J. S. Bach összes fontosabb vokális művét és számos kantátáját, olyan karmesterekkel, mint Gardiner, Herreweghe és McCreesh. Haydn Teremtésében Ádámot énekelte a Gabrieli Consort 2008-ban Grammy-díjjal jutalmazott felvételén. Az elmúlt és az elkövetkező időszakban olyan együttesekkel lépett, illetve lép fel, mint a Concerto Copenhagen, a Stuttgarter Nemzetközi Bach Akadémia, a Freiburgi Barokk Zenekar, a Tafelmusik Toronto, az Ensemble Pygmalion, a Gulbenkian Zenekar, a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekara és a Montreali Szimfonikusok. Visszajáró vendég a Fesztiválzenekarnál, például 2015-ben és 2016-ban közreműködött Fischer Iván Varázsfuvola-produkciójában.

FRANCISCO FERNÁNDEZ-RUEDA A shepherd, A spirit

Born in Sevilla (Spain), his career received a definite boost after his participation in the 5. edition of the Jardin des Voix. Mr. Fernández-Rueda is regularly invited by many great conductors such as Gardiner, Luisi, Christie, Savall, Onofri, Sardelli and Biondi. He has sung with outstanding orchestras such as English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Concerto Köln, Europa Galante, Haydn Philharmonie or Concertgebouw Kamerorkest. In the operatic field, Mr. Fernández-Rueda has performed Don Ottavio (Don Giovanni), Ferrando (Così fan tutte), Nemorino (L'elisir d'amore), Rinaldo (Haydn's Armida), Bajazet (Handel's Tamerlano), Goffredo (Handel's Rinaldo) and Orfeo (Monteverdi's L'Orfeo). He has also appeared at prestigious venues such as Berliner Philharmonie, Salzburger Festspielhaus, Opéra Comique, Teatro La Fenice, Lincoln Center or Kennedy Center.

PETER HARVEY A shepherd, Pluto

English baritone Peter Harvey has made close to 150 recordings in repertoire spanning eight centuries, with an emphasis on the High Baroque. Along with works by Handel and Purcell, he has recorded all the major vocal works of J. S. Bach and many of the cantatas with conductors including Gardiner, Herreweghe and McCreesh. The Gabrieli Consort's recording of Haydn's Die Schöpfung, on which Peter sings Adam, won the Grammy Award for the best choral recording of 2008. Recent and upcoming highlights include performances with Concerto Copenhagen, Internationale Bachakademie Stuttgart, Freiburger Barockorchester, Tafelmusik Toronto, Ensemble Pygmalion, Gulbenkian Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra and Orchestre Symphonique de Montréal. He has performed several times with the BFO, including Iván Fischer's Die Zauberflöte in 2015 and 2016.

NÚRIA RIAL *Nimfa, Proserpina, Bacchánsnő*

Énekes- és zongoratanulmányait szülőföldjén, Katalóniában kezdte, majd Kurt Widmer tanítványa lett a Baseli Zeneakadémián. 2003-ban elnyerte a Helvetia Patria Jeunesse Alapítvány ösztöndíját. Vezető európai fesztiválok és operaházak produkcióiban lép fel, olyan karmesterek pálcája alatt, mint Sir John Eliot Gardiner, Paul Goodwin, René Jacobs, Thomas Hengelbrock, Laurence Cummings vagy Sir Neville Marriner. A brüsszeli Théâtre de la Monnaie-ban Eritea szerepét (Cavalli: Eliogabalo), a berlini Unter den Linden Állami Operaházban és a genfi Grand Théâtre-ban Eurüdikét (Monteverdi: L'Orfeo), a genovai Carlo Felice Színházban Paminát énekelte. Számos lemezfelvétele közül kiemelkedik a René Jacobs által vezényelt Figaro házassága-produkció, valamint Händel-, Haydn- és Telemann-felvételei is jelentős díjakat kaptak. Fellépett a Fesztiválzenekar 2015-ös Varázsfuvola-produkciójában.

ANTONIO ABETE *Kharón, Lélek*

Az olasz basszus a barokk repertoár specialistája. Olyan rangos karmesterekkel lép fel, mint Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, William Christie vagy Alan Curtis. René Jacobs számos operaprodukciójában működött közre (Peri: L'Euridice a Berlini Állami Operaházban; Monteverdi: L'Orfeo Firenzében; Cavalli La Calisto a Salzburgi Húsvéti Ünnepi Játékokon; Poppea megkoronázása a Berlini Állami Operaházban és a La Monnaie-ban). Ugyancsak gyakran dolgozik együtt Jordi Savall-lal (Monteverdi: Vespro della Beata Vergine a párizsi Cité de la Musique-ben; J. S. Bach: h-moll mise a bécsi Konzerthausban és Salzburgn). Vivaldi Az ünneplő Szajna című operájában Ivor Bolton, Rossini Selyemlétrájában Attilio Cremonesi pálcája alatt énekelt. A közelmúltban az Odüsszeusz hazatérésében és Marais Alcyone-jában hallhattuk az Opéra-Comique-ban, Jordi Savall vezényletével.

NÚRIA RIAL *Nymph, Proserpina, Bacchante*

Núria began her studies in singing and piano in her native Catalonia before her career took her to the Basel Music Academy where she studied under Kurt Widmer. In 2003 she won a scholarship from the Helvetia Patria Jeunesse Foundation. She has appeared in a number of major productions at leading European festivals and opera houses, under conductors such as Sir John Eliot Gardiner, Paul Goodwin, René Jacobs, Thomas Hengelbrock, Laurence Cummings or Sir Neville Marriner. She sung the role of Eritea in Cavalli's Eliogabalo at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, Eurydice in Monteverdi's L'Orfeo at both the Staatsoper Unter den Linden in Berlin and the Grand Théâtre in Geneva, as well as Pamina at the Carlo Felice Theatre in Genoa. Her greatest recordings include Le nozze di Figaro, conducted by René Jacobs, as well receiving great accolades for her renditions of Handel, Haydn and Telemann. She has performed in the BFO's Die Zauberflöte production in 2015.

ANTONIO ABETE *Charon, A spirit*

The Italian bass devotes himself to Baroque repertoire cooperating with conductors such as Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, William Christie and Alan Curtis. He has sung in several baroque opera productions with René Jacobs (L'Euridice by Peri at Staatsoper Berlin, Monteverdi's L'Orfeo in Florence, Cavalli's La Calisto at Osterfestspiele Salzburg, L'incoronazione di Poppea at Staatsoper Berlin and at La Monnaie). He also often cooperates with Jordi Savall (Monteverdi's Vespro della Beata Vergine at Cité de la Musique in Paris, Bach's Mass in B minor at Wiener Konzerthaus and Osterfestspiele Salzburg). He has performed in Vivaldi's La Senna festeggiante with Ivor Bolton and Rossini's La scala di seta with Attilio Cremonesi. His recent engagements include Il ritorno di Ulisse in patria at Lincoln Center and Alcyone by Marais at Opéra-Comique under Jordi Savall.

LUCIANA MANCINI *Hírnök, Bacchánsnő*

A chilei-svéd mezzoszoprán a közelmúltban Händel Xerxészének címszerepét énekelte a Bonni Operaházban, Berio Népdalait és Händel Messiását a Melbourne-i Szimfonikusokkal, Galateát az Acis, Galatea és Polifemóban a hallei Händel Fesztiválon, Piazzola Buenos Aires-i Mariájának címszerepét a Bonni Operaházban, valamint Proserpinát a Sasha Waltz rendezte L'Orfeóban a Freiburgi Barokk Zenekarral és Pablo Heras-Casadóval Amszterdamban, Luxemburgban, Baden-Badenben és a Berlini Állami Operaházban. Fellépett továbbá olyan rangos helyszíneken, mint a Theater an der Wien, a Drottningholmi Fesztivál, a madridi Teatro Real, a párizsi Opéra-Comique, a londoni Wigmore Hall, a lisszaboni Gulbenkian Alapítvány, az Oslói Filharmonikusokkal, illetve olyan karmesterekkel, mint René Jacobs, Jean-Christophe Spinosi, Vincent Dumestre, Leonardo García Alarcón és Raphaël Pichon.

LUCIANA MANCINI *The Messenger, Bacchante*

Chilean-Swedish mezzo soprano Luciana Mancini's most recent highlights include the title role in Handel's *Serse* at Theater Bonn, Berio's *Folk Songs* and Handel's *The Messiah* with the Melbourne Symphony Orchestra, *Galatea* in Handel's *Acis, Galatea e Polifemo* at the Händelfestspiele Halle, *Maria* in Piazzolla's *Maria de Buenos Aires* at Theater Bonn and *Proserpina* in Monteverdi's *L'Orfeo* in Sasha Waltz's staging with the Freiburger Barockorchester and Pablo Heras-Casado in Amsterdam, Luxembourg, Baden-Baden and at Staatsoper Berlin. She has also performed at venues such as Theater an der Wien, Drottningholm Festival, Teatro Real Madrid, Opéra-Comique in Paris, London's Wigmore Hall, Gulbenkian Foundation Lisbon, with the Oslo Philharmonic and conductors including René Jacobs, Jean-Christophe Spinosi, Vincent Dumestre, Leonardo García Alarcón and Raphaël Pichon.

ZENÉSZEK MUSICIANS

HEGEDŰ VIOLIN

Lesták Bedő Eszter (koncertmester; + alt gamba / concert master; + alt gamba), Czírók Györgyi (+ szoprán gamba / sopran gamba), Gátay Tibor, Gulyás Emese, Kostyál Péter, Lezsák Zsófia, Oláh Gyöngyvér, Szabó Levente, Szlávik Zsuzsanna

BRÁCSA VIOLA

Sipos Gábor, Csoma Ágnes, Fekete Zoltán, Juhász Barna

CSELLÓ CELLO

Mahdi Kousay, Sovány Rita (+ tenor gamba)

VIOLONE Martos Attila

FURULYA RECORDER

Anneke Boeke, Eredics Salamon

DULCIÁN DULCIAN

Andrea Bressan

CINK ZINK

Gebhard David, Martin Bolterauer

HARSONA SACKBUT

Juan González Martínez, Szakszon Balázs, Sztán Attila (tenor harsona / tenor sackbut), Wagner Csaba, Adrian France (basszus harsona / bass sackbut)

TEORBA, GITÁR, CHITARRONE THEORBO, GUITAR, CHITARRON

Davidovics Igor, Tokodi Gábor

CSEMBALÓ, ORGONA, REGÁL CEMBALO, ORGAN, REGAL

Dinyés Soma

DUPLA HÁRFA DOUBLE HARP

Polónyi Ágnes

ÜTŐHANGSZEREK PERCUSSIONS

Herboly László

KÓRUS/TÁNCOSOK CHOIR/DANCERS

KÓRUS CHOIR

Bodrogi Éva, Cser Péter, Fodré Lajos, Gál József, Gavodi Zoltán, Horváth Csaba, Kalafszky Adriána, Melkovics Zoltán, Mészáros Péter, Pintér Dömötör, Silló György, Szili Gabriella, Varga Bach Helga, Viszló István

TÁNCOSOK DANCERS

Adamovich Ferenc, Bácskai Zsolt, Bakonyi Jusstina, Benkő Dávid, Fekete Csaba, Matilda Larsson, Lukács Viktória, Mangi Kornélia, Karin Modigh, Molnár Mónika, Mórócz Eszter, Papp Tamás, Szűcs Alexandra

A BFZ THE BFO

BUDAPESTI FESZTIVÁLZENEKAR

Művészeti vezetés:

Zeneigazgató

Fischer Iván

**Művészeti tervezési
tanácsadó**

Jennifer Spencer*

Ügyvezetés:

Menedzser-igazgató

Martin Hoffmann

**Menedzserigazgató-
helyettes**

Erdődy Orsolya

**A menedzser-igazgató
személyi asszisztense**

Szántó Ildikó

Produkciómenedzsment:

Operatív menedzser

Zöld Krisztina

**Operatív munkatárs,
közösségi program-
koordinátor**

Szani Szolongo

**Ifjúsági program-
koordinátor**

Melisko Krisztina

Turnémenedzser

Pócs Bence

Turnéasszisztens

Wolf Ivett

Technikai vezető

Zentai Róbert

Technikai munkatárs

Kathi Sándor, Siba István

Zenekari titkár

Kelemen Éva

Marketing/

Kommunikáció/

Közönségkapcsolatok:

Marketingigazgató

Kolesár Krisztián

Marketingmunkatárs

Ondok Csilla

Tiszolczi-Bertalan Anna

PR-menedzser

Tossenberger Adél

PR, kommunikáció

Váradi Júlia*

Közönségkapcsolatok

Molnár Adél

Máthé Kiss Simona

Egyéni támogatás/

Támogatói Klub

Deák Zsuzsanna*

Pénzügy:

Főkönyvelő

Maglód Györgyné

Könyvelés

Szalai Lászlóné

Titkárság:

Titkársági asszisztens

Aranyosné Boros

Angyalka

BUDAPESTI FESZTIVÁLZENEKAR ALAPÍTVÁNY

Elnök

Simor András

Kurátorok

Besenyi Péter

Boros István

Heal Edina

Bernhard Hulla

Illés Gábor

Nicholas Kabcenell

Strohmayr János

Szecskay András

Sylvia Tóth

Vámos György dr.

Varga Zoltán

Tiszteletbeli

kuratóriumi tag

Marschall Miklós

A felügyelő

bizottság tagjai

László Csaba (elnök)

Jalovszky Pál

Juvancz Beáta

Terták Ádám

A Budapesti

Fesztiválzenekar

Egyesület

elnök: Bánffy Eszter

A BFZ Alapítvány
a külföldről
támogatott szervezetek
átláthatóságáról szóló
2017. évi LXXVI.
törvény alapján
külföldről támogatott
szervezetnek minősül.



A KARMESTER KÖRE – ARANY FOKOZAT CONDUCTOR'S CIRCLE – GOLD

220volt.hu
Walter Katalin

A KARMESTER KÖRE – EZÜST FOKOZAT CONDUCTOR'S CIRCLE – SILVER

Bernhard Hulla
Illés Gábor
Nicholas Kabcenell és
Gudor Orsolya
Simor András
Szecskay Ügyvédi Iroda
Sylvia Tóth
Vámos György dr.
Hubertus von Wulffen

A KARMESTER KÖRE – BRONZ FOKOZAT CONDUCTOR'S CIRCLE – BRONZE

Stephen Benko
Bojár Gábor és felesége,
Zanker Zsuzsanna dr.
Élő Nóra

ARANY MECÉNÁSAINK GOLD BENEFACTORS

Bottka Erzsébet dr. és
Feldmájer Péter dr.
אליעזר יצחק בן אברהם
John Farago
Ferjentsik Miklós dr.

Juhász Zoltán
hangszerésmester
Meinczinger-Krug Zsu-
zsanna és Krug Armin
Mosonyi Ágnes
Rényi Andrea és Straub
Elek
Szelényi Iván
Varga Júlia
Zsámboki Gabriella dr.

EZÜST MECÉNÁSAINK SILVER BENEFACTORS

Arriba Taqueria
Balázs Árpád és Dénes
Andrea
Bognár Péter – Vaya
Travel Kft.
Richard Brasher
Bródy Péter dr. és Ildikó
Csépe Valéria dr.
Csík Gabriella dr.
Garai Ferenc és
Győri Zsuzsanna dr.
György Pál dr. és
Simon Ágnes
Jalovszky Ügyvédi Iroda
Kertész Gabriella dr.,
közjegyző
Kiss Viktor dr.
Kohlrusz Milán és
Szabó Dária
Lányi Zoltán dr. ügyvéd
Lengyel Péter
Marschall Miklós
Mártonfi Attila
Mécs Endre
Mészáros János és
Mészárosné dr. Bende
Hedvig Mária

Nyitrai István
SBGK Ügyvédi Iroda,
Szamosi Katalin dr.
Sólyom Éva dr.
Steiner László
David és Petra Thompson
Varga Ildikó dr.
Varsányi Katalin és Pál
Vihar Judit dr.
Zoltán Ágnes és István
és 1 anonim támogató

BRONZ MECÉNÁSAINK BRONZE BENEFACTORS

Bakró-Nagy Marianne
Barta Péter
Beghetto Klára
Berger Györgyné
Boros István
Bócs Ferenc
Burger Balogh Ingeborg
Csillag György dr.
Drexler Miklós
Egervári Gábor dr.
Gergely Pál dr., Fortuna
Galéria
Göczőné Magyar Andrea
Göncz Kinga és Benedek
László dr.
Gyarmati György
Hanák Gábor
Hancz László és Mester
Éva
Havass Miklós
Horváth Ágnes dr.
Horváth Jánosné dr. és
Fekete István
Suzanne Huebner

Kalmár György
Kelemenné dr. Visky
Katalin
Király Éva
Király Júlia
Komáromy Péter dr. és
Pollák Katalin dr.
Kökény Mihály dr. és
Stiller Mária
Lantos István dr.
László András –
Professional Orvosi Kft.
Richard Lock
Markovich György dr.
Molnár Gábor dr.
Németvölgyi Ágnes
Pre-Tax Kft.
Salgó Judit
Sápi Lajosné
Sík Endre és az unokák
Soltész + Soltész Kft.
Somfai Éva dr. – Somfai
és Társai Iparjogi Kft.
Surányi Sándor és
Sándorné
Szántó Csaba
Szauer Péter
Székely Zoltán
Szilágyi Béláné, Szilágyi
Éva és Horváth Péter
Szőke Helga és András
Tóth Gábor
Vámos Tibor
Zachár Sófia
és 3 anonim támogató

ARANY PÁRTOLÓ TAGJAINK GOLD SUPPORTERS

Bálint Andrásné dr.
Bánáti Mária
Barna Judit dr.
Barta Pál
Batta Mária
Bittner Péterné
Dögei Anna
Eisler Péter dr.
James és Maria Eliason
Felkai Tamás
Gala Tours
Garics Zoltánné
Gerő Katalin dr.
Karl Philip Hall
Hargitai Tibor
Holéci József
Juvancz Beáta
Kelemen László dr.
Kiss Erzsébet
Kocsány János
Kraici Márton és Kraici-
né dr. Szokoly Mária
Lantos Mihály és Berkes
Zsuzsanna dr.
László Attila
Madách Zsuzsanna
Mészáros Balázs
Nyárádiné dr. Szabady
Judit
Paksy László dr.
Pálfia Judit dr.
Reich Tamás, Cash Back
Hungary Kft.
Sáfár László dr.
Soltész Anikó dr.
Somogyi Éva és Horváth
László

Spohn Ferenc
Szabó & Szomor Ügyvédi
Iroda
Szegevári Mária dr.
Szever Zsuzsanna dr. és
Dalos Mihály
Szigeti Éva dr.
Tanos Zsuzsa
Tárnok Gyöngyi
Tátrai Ágnes
és 6 anonim támogató

EZÜST PÁRTOLÓ TAGJAINK SILVER SUPPORTERS

Alföldi István
Ambrus Ágnes dr.
Apáthy István
Bálint Péter
Bárd Anna
Barta Éva
Beck Éva
Bende Zoltán
Benedek Andor
Benedek János
Bérczi Gábor
Berényi Gábor és
Pető Katalin dr.
Bertalan Éva dr.
Böszörményi Katalin dr.
Csanádi Judit
Csernay László dr.
Csomós András
Dévai Tibor és felesége
Esztervári Adrienn
Falus András dr.
Farkas Gábor
Feldmájer Ágnes és
Sándor

Feldmájer Máté
Földényi Éva
Füredi Gábor
Galambos Imréné dr.
Gálosi György
Gálosi Juli,
Géta Center Kft.
Gordon Pál
Goszták Mária és
Madaras Olga
Greiner Ákos
Gyulai András
Halász Anna
Halász Gábor dr.
Hegedűs Andrásné
Hegyes Erzsébet dr. és
Szolnoki Gábor
Hornung Hajnalka és
János
Horváth Anna
Horváth István dr.
Horváth László
Horváthné Szakonyi
Mirella
Hőnig Gábor
Ihász Márta és
Spollár József
Jáger Gyula
Kabódi Erzsébet
Kabódi Ferenc
Kabódi Mátyás
Kádi Anna
Keviczky László
Kiss Attila
Komlósi Zsolt
Kőszegi László
Kutas Magdolna
Ladányi Viktória
Lázár József
Lebhardt Imre

Löwenberg Gábor és
Radó Julianna dr.
Makai Katalin dr. és
Ungár János
Malatinszky István
Márton János
Matskási István dr.
Mohácsi Endréné
Mosonyi Annamária dr.
Nagy István
Nagy Mária Éva
Ottó Mária
Patkós Katalin
Pátyánik Mihály dr.
Péley Bernadette
Pelle Gáborné
Prágai Éva
Ráduly-Kiss Sarolta Ilona
Révai Péter dr.
Rimanóczy Zoltán
Rónai Tiborné
Sitkei Éva dr.
Sivó Róbert
Szabó Klári
Szentesi Péter dr.
Szent-Martoni Mária
Tábor István dr.
Tátrai Zsuzsanna
Theatrum Mundi
Irodalmi és Színházi
Ügynökség
Geoffrey Thomas
Tihanyi Ferenc
Tokaji Nagy Erzsébet
Tolcsvai Rózsa
Torma Kálmán
Tóth Katalin
Tóth Kinga
Valis Éva Márta
Váradi János

Váradi Mónika dr.
Varga Péter
Végh Józsefné
Vigh János
Vörös Imre
Zeidler Gerdné
és 14 anonim támogató

BRONZ PÁRTOLÓ TAGJAINK BRONZE SUPPORTERS

Abonyi Iván dr.
Ábrahám Zoltán
Agócs Ágnes
Alaxai Rózsa
Almási Józsefné dr.
Andrási Andor és
Pusztai Éva
Árvay Jánosné
Bakainé Kisfügedi Tünde
Bálint Ferencné
Balogh Edit
Baltay Mária
Banai Endréné dr.
Bánki Ervinné
Baranyi Éva dr.
Barczikay László
Barsi Gusztáv dr.
Benczédi Krisztina
Benkő Judit dr.
Berecz József
Boda Zsuzsanna
Bodor József
Bognár Béla dr.
Bolyó Ilona Aranka dr.
Borissza József
Bölöni Eszter
Bumberák József dr.
Buzás Viktória

Csillag Beáta
Csurgó Ottóné dr.
Danziger György dr.
Deák Ágnes
Deák János
Dorogi Gabriella
Dósai Tamara
Duba Andrea dr.
Erdős Erzsébet dr.
Fáberné Fejes Katalin és
Fáber András
Fábián András
Falus Péter
Faragóné Ható Katalin
Fehéregyházi Zsuzsa
Feldmájer Györgyi és
Benedek Zsolt
Félegyházi Pál
Félix László
Földes Iván dr. és Zsuzsa
Francicsné dr. Czinege
Erzsébet
Gadzokova Kraszimira
Gál Mátyásné
Gál Nóra dr.
Gallasz József
Garai Anikó
Gerő Judit
Gerő Zsolt dr.
Gervai Judit dr.
Gidáli Júlia dr.
Glatt Gábor
Guti Péter
Gyarmati Béla
Gyulai József dr.
Halász Péterné
Halbrohr Pál
Halmágyi Gyöngyvér
Halmos Judit és
Magyar Mihály

Hámori Ferenc
Harsányiné Séllyei Ágnes
Havas Ágnes
Havas István dr.
Havas Katalin
Hegyközi Ilona
Heller Judit
Herczeg Ferenc
Hetényi Ágnes
Hollós Sándor dr.
Horváth István dr.
Inkei Péter
Jáki János
Jakob Károly
Jankó Katalin
Jászberényi Hanna
Jenei Gábor
Jeney Sarolta
Kálmán Istvánné dr.
Kapplné Haraszty
Noémi
Kardos István
Kárpáti András
Kárpáti Margit
Kelemen Antal
Kelemen Zsolt
Kerekgyártó Kálmán
Kerényi Gyula
Kertész Zsuzsanna dr.
Keve Károly
Kis Ádám
Kiss Balázsné
Kiss Lászlóné
Kitzinger Dávid
Klinga Ágnes
Kneisz Ferenc
Kondor András
Kónya Albert
Kónya Katalin dr.
Korodi Mihály és Magyar

Zsuzsanna
Kósa Jánosné
Koszorú Lajos
Kovács Katalin
Kovács Zsuzsanna
Kovács Zsuzsanna dr.
Kriston József dr.
Láner Judit
Lantos Gáborné dr.
Lehel Erzsébet Katalin
Lendvayné dr. Győrik
Gabriella
Lévai Judit dr.
Liliom Károly
Lovas Jánosné
Maár Judit dr. és
Krokovay Zsolt dr.
Major György dr.
Máté András
Matos Lászlóné dr.
Meitner Tamás
Meleghegyi Józsefné
Mélykúti Ilona
Mészáros Sándorné
Mezei Katalin
Molnár Gáborné
Monoki Klára
Muth János
Nagy Ákos
Nagy Boldizsár
Nagy Ervinné
Nagy Gábor
Nagy Judit dr.
Németh Zsófia
Novák József György
Pallag Tibor
Pálné Kutasi Éva és
Banász Andrásné
Palotai Valéria

BFZ TÁMOGATÓI KLUB BFO PATRONS

Pankotai Csaba	Törökné Halász
Pankotainé Lux Margit	Zsuzsanna
Pável Iván dr.	Ujvári Tibor
Perneszt Péterné	Ungár Péter
Pethő Anna dr.	Vajda János és Radnai
Petrucz György	Mónika
Petur Márta	Vajda Julianna dr.
Pongó Judit	Várad Balázs
Rácz Zsuzsanna	Varga Pál
Rózsa Gyula	Varga Veronika
Rudas Jánosné	Várkonyi Vera dr.
Rutkai Ágnes	Várnai Györgyi dr.
Sáfár Judit	Várnai Magdolna és
Schaffler György	Kajtár István dr.
Sikóné dr. Horváth Ágnes	Vass Gabriella
Simon Erzsébet	Vassné Mátyók Tinka
Soltész András	Vaszkó Márta
Solti bérletesek baráti kö-	Vidák Jánosné
re (Sáska Géza, Wollák	Volenszky Paula
Katalin és Laki Mihály)	Weber László és
Süveges Márta dr.	Arányi Zsuzsanna dr.
Szabó Márta	Zelczerné Déri Erzsébet
Szabó Piroska dr. és	Zoltai Józsefné dr.
Oláh Ruben dr.	és 48 anonim támogató
Szabóné Farkas Anikó	
Székely Anna	
Székely Józsefné dr.	
Szekeres Sándorné	
Szepesi László	
Sziráki Edit	
Szomor Márta és	
Rimanóczy Kálmán	
Szöke Marianna	
Szőnyi Péterné	
Szörcei Zsuzsa	
Sztrinkai László dr.	
Tardos Julianna	
Thuróczy Györgyné dr.	
Török Ilona	

TÁMOGATÓK CORPORATE SPONSORS

KÖSZÖNJÜK AZ EDDIGI TÁMOGATÁST PARTNEREINKNEK!
THANK YOU FOR YOUR SUPPORT!

Gyémánt fokozatú partnerek **Diamond class partners**



Ezüst fokozatú partner **Silver class partner**



Támogató partnerek **Supporting partners**



Állami partnerek **State partners**



Stratégiai partnerek **Strategic partners**



Médiapartnerek **Media partners**



A szólisták budapesti utazását a JoAn VIP Travel biztosítja.
The transfer of the soloists is provided by JoAn VIP Travel.

John William Waterhouse: A nimfák megtalálják Orpheusz fejét
John William Waterhouse: Nymphs finding the head of Orpheus



A BFZ ELÉRHETŐSÉGE

Titkárság:

1033 Budapest, Polgár utca 8–10.B

Telefon: +36 1 489 43 30

E-mail: info@bfz.hu

Jegyrendelés: rendeles@bfz.hu

Próbaterem:

1034 Budapest, Selmeci utca 14–16.

Honlap és online jegyvásárlás:

www.bfz.hu

Kiadja a Budapesti

Fesztiválzenekar Alapítvány

Felelős kiadó a BFZ menedzser-
igazgatója, Martin Hoffman

2019-20

Budapesti

Fesztivál-

zenekar

