

# OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ  
HUNGARIAN STATE OPERA



*Boris Eifman*  
*ifj. Johann Strauss*

# A PYGMALION- HATÁS

THE  
PYGMALION  
EFFECT

## BALETT

MAGYAR NEMZETI BALETT  
HUNGARIAN NATIONAL BALLET



## Tartalomjegyzék

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	8
A koreográfus	10
Boris Eifman: <i>A Pygmalion-hatás</i>	13
A karmester a zeneszerzőt képviseli	15
<i>A Pygmalion-hatás</i> zenéje	18
Ovidius: <i>Pygmalion</i>	22

## Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	26
<i>The choreographer</i>	28
<i>Boris Eifman's The Pygmalion Effect</i>	31
<i>A conductor represents the composer</i>	33
<i>The music of The Pygmalion Effect</i>	36
<i>Ovid: Pygmalion</i>	40

balettgazgató *artistic director*  
SOLYMOSI TAMÁS

*Boris Eifman*  
*ifj. Johann Strauss*

# A PYGMALION- HATÁS

THE  
PYGMALION  
EFFECT

Balet két felvonásban *Ballet in two acts*

Koreográfus *Choreographer* **BORIS EIFMAN**

Zeneszerző *Composer* **IFJ. JOHANN STRAUSS**

Díszlettervező *Set designer* **ZINOVY MARGOLIN**

Jelmeztervező *Costume designer* **OLGA SHAISHMELASHVILI**

Jelmezfelügyelő *Costume supervisor* **LARISA IVUSHKINA**

Világítástervező *Lighting designer* **ALEXANDR ALEXANDROVICH SIVAEV, BORIS EIFMAN**

Betanító balettmesterek *Répétiteurs* **ILIA OSIPOV, LIUBOV ANDREEVA, POLINA PETROVA**

Próbavezető balettmesterek *Company répétiteurs* **BALABAN CRISTINA, KOHÁRI ISTVÁN,  
LEBLANC GERGELY, PROKOFIEVA IRINA, SZIRB GYÖRGY**

Magyarországi bemutató: 2023. június 10., Operaház

*Hungarian premiere: 10 June 2023, Opera House*

Leon, versenytáncbajnok *Leon, champion in ballroom dancing* **BALÁZSI GERGŐ ÁRMIN /**

**SCRIVENER LOUIS / RADZIUSH MIKALAI / KEKALO IURII**

Gala, lány a nyomornegyedből *Gala, slum dweller* **YAKOVLEVA MARIA /**

**BECK MARIA / POHODNIH ELLINA / STAROSTINA KRISTINA**

Tea, Leon táncpartnere *Tea, Leon's dancing partner* **TANYKPAYEVA ALIYA /**

**SKRYPCHENKO OLHA / FÖLDI LEA / CARULLA LEON JESSICA**

Holmes, Gala apja *Holmes, father of Gala* **MAJOROS BALÁZS / RÓNAI ANDRÁS /**

**KIYOTA MOTOMI / SZEGŐ ANDRÁS**

Greta, Leon házvezetőnője *Greta, Leon's housekeeper* **FÖLDI LEA /**

**SAWATZKI AGLAJA / TARASZOVA KATERINA / LEE SOOBIN**

Edző *Coach* **MELNYIK VLAGYISZLAV / KÓBOR DEMETER / ZHURILOV BORIS /**

**MASSARA LUCA**

Bajnok *Male champion* **BARBIERI RAFFAELLO / MOLNÁR DÁVID /**

**MATHOT CHRISTIAN / PALUMBO VALERIO**

Bajnoknő *Female champion* **CARULLA LEON JESSICA / GARCÍA CARRIERA CLAUDIA /**

**KOSYREVA DIANA / SOROKINA NADEZHDA**

Angyal *Angel* **MYASNIKOV BORIS / TARAN DUMITRU / BÄCKSTRÖM MATTHEUS /**

**TARAVILLO MAHILLO CARLOS**

Személyzet *Servants* **HORÁNYI ADRIENN, CRNIC NIKA, KELEMEN ÁGNES,**

**KULIKOVA XÉNIA, FURUHASHI-HUBER INÈS, ADACHI YUIKO, RADZIUSH YULIYA,**

**CHEKURASHVILI NUTSA, KELEMEN ÁGNES, KONSTANTINOVA ANASTASHIA,**

**SZELÉNYI DÓRA, FÜLÖP ANNA**

Első versenyző páros *First dancing couple* **RADZIUSH YULIYA, COTTONARO GAETANO**

**/ SOROKINA NADEZHDA, ZHUKOV DMITRY / CARULLA LEON JESSICA,**

**TARAVILLO MAHILLO CARLOS**

Második versenyző páros *Second dancing couple* **AGUSTÍN CASTAÑO REMEDIOS,**

**PALUMBO VALERIO / CRNIC NIKA, MATHOT CHRISTIAN / GARCÍA CARRIERA CLAUDIA,**

**BARBIERI RAFFAELLO**



A Harmadik versenyző páros *Third dancing couple* **CARULLA LEON JESSICA,**  
**ORTEGA DE PABLOS ALBERTO / GARCÍA CARRIERA CLAUDIA,**  
**TOPOLÁNSZKY VINCE / SOROKINA NADEZHDA, MOLNÁR DÁVID /**  
**KOSYREVA DIANA, ORTEGA DE PABLOS ALBERTO**

Kurtizán *Courtesan* **KONSTANTINOVA ANASTASHIA / TARASZOVA KATERINA /**  
**AGUSTÍN CASTAÑO REMEDIOS**

Verekedő lány *Fighting girl* **PISLA ARTEMISZ / HANGYA RITA / HORÁNYI ADRIENN**  
Gengszterek *Gangsters* **TOPOLÁNSZKY VINCE, ZHUKOV DMITRY, KIYOTA MOTOMI,**  
**YAMAMOTO RIKU, KOVTUN MAXIM, GUERRA YAGO**

Közreműködik a Magyar Nemzeti Balett és a Magyar Állami Operaház Zenekara  
*Featuring the Hungarian National Ballet and the Hungarian State Opera*

Karmester *Conductor* **THOMAS HERZOG**



Kekalo Iurii, Carulla Leon Jessica

# Cselekmény

## Első felvonás

Gala apjával, az iszákos Holmesszal a nyomornegyedben él, a városba érkező turistákat csábítja városnézésre apja kocsiján. Mindeközben vágyakozva figyeli a felső tízezerhez tartozó versenytáncosokat, köztük a legjobbakat, Leont és partnerét, Teát. Leon élete összehasonlíthatatlanul csillogóbb; házvezetőnője, Greta és szobalányai minden kívánságát lesik fényűzően berendezett otthonában. A bajnok első látásra tökéletes életét egy váratlan esemény árnyékolja be. A soron következő táncversenyen partnerével hibáznak, nem hozzák el az első díjat.

Gala apjának züllött barátai járókelők fosztogatásából élnek, a verseny után Leont is megtámadják. Gala a férfi védelmére kel és elkergeti támadóit. Leon hálája jeléül meghívja házába a fiatal lányt. A szobalányok és Greta - aki titkon szerelmes munkaadójába - azonban nem részesítik őt szívélyes fogadtatásban. Egy újabb váratlan látogató toppan be Holmes személyében, aki tekintélyes összeget zsarol ki Leontól, eladja a lányát. Gala távozik a házból. Az addig teljesen ismeretlen, ám nagyon csábító világgal való találkozás mély nyomot hagy benne; egyszerre ébred fel a vágy, hogy táncosnővé váljon és gyűl szívében vonzalom Leon iránt.

A zord külvárosban a frissen szerzett pénzen dorbézoló Holmes és cimborái nyugovóra térnek. Holmes álmában megjelenik az Angyal, aki megtiltja buja vágyainak megélését, eltiltja tőle az italt és a nőket.

Gala elhatározza, elmegy a táncpróba, ezzel pedig nagy felfordulást okoz. A közösség elenségesen fogadja az egyetlen idegent. Egyedül Leon lát fantáziát a lányban, fogadást köt az edzővel, hogy versenyyőztest farag belőle.

## Második felvonás

Miután Leon házában a szolgálólányok „szalonképes” állapotba hozzák Galát, kezdetét vesz a kemény edzések. A fiatal lány azonban másképp képzelte a felkészülést. Minden egyes mozdulat megtétele valóságos harc közte és mestere között. Teste nincs hozzászokva a terheléshez, a mozgásformához, ellenáll a tánc szokatlan finomságának. Mindennek tetejébe Greta vezetésével a szobalányok folyamatosan gúnyt űznek belőle.

Holmes lelkiismeretével vívódik, végül feladja a küzdelmet és megszegi az ivás és a dorbézolás tilalmát. Hallva lánya szenvedését igyekszik védelmére kelni, de Gala nem akarja, hogy Leonnak bármi baja essen.

A csüggedt Gala újfent a külvárosban találja magát. Leon felkeresi, és eljövendő fényes sikerekkel kecsegtetve visszacsábítja a próbaterembe. Az egykori bajnok módszerei azonban továbbra sem célravezetőek. Új technikához nyúl hát és egy csodálatos mozgású „táncoló babává” változtatja a lányt.

Tea okulva a korábbi verseny kudarcából, magához édesgeti az előző verseny bajnokát és együtt készülnek a következő megmérettetésre.

Leon elviszi Galát a táncórára, ahol legnagyobb megdöbbenésre a versenytársak hatalmas fejlődésnek lehetnek tanúi. Ám mindenki csupán a mesternek gratulál, a tanítványt semmibe veszik. Az edző végül mégis méltányolja teljesítményét.

Elérkezik a táncverseny napja, Gala és Leon fantasztikus produkciójukkal elnyerik a fődíjat, Tea ismét hoppon marad. A közösség tagjai éljenzik az új sztárpárt. Megérkezik Holmes, akit az apai büszkeség megbánásra készítet. Leon azonban képtelen szemet hunyni a lány múltja felett, elválásuk elkerülhetetlenné válik.

A nyomornegyedbe visszatérő Galát gúny és kacagás fogadja, menekülni kényszerül. Boldogtalanságában csak Leonra tud gondolni, vágya azonban örökre beteljesületlen marad.

# A koreográfus

**Boris Eifman** (1946–) napjaink egyik vezető koreográfusa, akit gyakran neveznek a „táncszínház csodálatos varázslójának”. Már egészen kicsi gyermekkorától kezdve testbeszédén keresztül, táncsal szerette volna kifejezni érzéseit, gondolatait. Ahogy később fogalmazott: *„Számomra a balett több mint szakma. Ez a lételemem, a küldetésem ezen a földön. (...) Alighanem belefulladnék az érzelmeimbe, ha nem lenne lehetőségem kifejezni őket a művészetem keresztül. A koreografálás számomra egy mélyen vallásos folyamat, a szó legszélesebb értelmében”.*

Eifman hétéves korától tanult balettet és néptáncot egy kisdobos-szakkörben, akárcsak sok más szovjet gyermek. Szülei úgy gondolták, hogy a tánc nem a megfelelő foglalkozás fiuk számára, inkább orvosnak vagy zenésznek szánták. A veleszületett mozgásérzéknek és „alkotói ösztönének” köszönhetően útja mégis a Kisinyovi Konzervatórium balettiskolájába vezetett. Bár felvették „szülei azt mondták, hogy csak akkor járhat oda, ha folytatja a zeneiskolát, esténként pedig normál iskolába jár.

A magyarországi premier apropójából az Opera Magazinnak adott interjújában így nyilatkozott a korai évek tapasztalatairól: *„Sok dolog nem a körülmények miatt történik velünk, hanem azok ellenére; és csak azt kell tenned, hogy követed a sorsodat. Nem ellenállni vagy zúgolódni kell, hanem törekedni arra, hogy felismerd az égi jeleket. Egész kicsi gyermekkoromban láttam először balettet, a hattyúk tavát. Elképesztően intenzív érzelmi élmény volt, és amit azon az előadáson éltem át, az tette lehetővé számomra, hogy felfedezem a színház világát. Tizenhárom éves koromban kreáltam az első kis balettemet, tizenhat évesen pedig egy kis társulat koreográfus-rendezője lettem. Szerencsésnek érzem magam, mert már a kezdetektől fogva felismertem a küldetésemet. Ha ez nem történik meg, akkor arra lennék kárhóztatva, hogy évekig a sötétben bolyongjak, egy értelmetlen életet vagy valaki másét éljem. Valószínűleg ez a legszörnyűbb dolog, ami történhet.”*

Eifman táncművészeti tanulmányait ezután a Leningrádi Állami Konzervatóriumban folytatta, majd közel tíz évig koreográfusként dolgozott az oroszországi Vaganova Balettakadémia növendékeivel. Végül 1977-ben a fiatal alkotónak alkalma adódott megalapítani saját balettegyüttesét, a Leningrádi Kortárs Balett Színházat. Az állandó színpad, sőt, az állandó próbaterem hiánya és a kis létszámú társulat ellenére Eifman első produkciói rendkívül sikeresek voltak. A színház eredetileg egyetlen koreográfus számára jött létre, ami abban az időben a Szovjetunióban egyedülálló dolog volt. Ez jelentette Eifman történetének kezdetét, egy új balettnyelvezet megszületését.

*„Csak azon dolgozom, hogy a kreáció keresztül utat találjak a bennem rejlő tehetségnek és mozdulatok ősi káoszának átalakításával a körülöttünk lévő mozgást egyedi dramaturgiájú és intellektuális tartalmú balettprodukciókká transzformáljam. Valóban, ezt a képességet arra használom, hogy feltárjam az emberek belső világát. A tánc ősi nyelvét alkalmazva közelítem meg a legmélyebb filozófiai kérdéseket, és közelebb is jutok a titkok megértéséhez, az emberi lélek rejtélyeihez, ahhoz a témához, amely évszázadok óta inspirálja a művészeket. De a művészetem alapja a párbeszéd, nem pedig a prédikáció. Arra hívom meg a közönséget, hogy együtt érezzen a történettel, hogy részt vegyen az érzelmi energia e varázslatos cseréjében.”* Eifman zseniálisan ötvözte a balett avantgárd vívmányait és az akadémiai klasszikus orosz balett világát azzal az intellektuális, filozófiai, érzelmi érzékenységgel és szabadsággal, ami a kortárs nyelv sajátja. *„Amit én csinállok, azt nevezhetjük az érzelmek táncának, szabad táncnak, egy új nyelvnek, amelyben összefonódik a klasszikus balett, a modern, az eksztatikus impulzusok és még sok minden más”* – mondta még a ’80-as évek elején.

Amellett, hogy saját társulata számára koreografált, Eifman többek között a moszkvai Kisszínház, a Kirov Balett, a Bolsoj Balett, a Monte-Carlo Balett és a New York City Ballet számára is készített előadásokat.

Eifmant alkotásainak témája, az emberi lélek legmélyebb titkainak feltárása, azok megfogalmazásának vágya egy olyan hagyományhoz köti, ami egészen a 18. századig nyúlik vissza, a Jean-Georges Noverre tanítványai által alapított orosz balettiskoláig. Ma már több mint ötven saját alkotást jegyez, a hazai közönség számára a *Karamazov testvérek* című darabbal vált ismertté. Munkásságát számos díjjal ismerték el hazájában és külföldön egyaránt.





## Boris Eifman: A Pygmalion-hatás

Az ókori történet Ciprus királyáról szól, a tehetséggel áldott Pygmalionról, aki sok évig élt nőtlenül, mígnem egyszer hófehér elefántcsontból bámulatosan szép női alakot faragott ki vésőjével. Megbabonázta saját alkotásának ereje, hiszen amikor meglátta az elkészült művet arra ébredt rá, hogy ilyen gyönyörű nő még nem született a földön. Szerelemre is gyúlt saját alkotása iránt. Olyan volt a nő arca, mintha csak élt volna, csak éppen egyfajta ártatlanság parancsolta rá visszafogott nyugalmat, Pygmalion úgy is érezte, ahogy érintette, a szobor-asszony is viszonzozza a gyöngédséget, a mély érzelmeket. Ajándékokkal halmozta el, felöltöztette drága ruhákba, de a szobor-asszony néma és rideg maradt. A legenda szerint Aphrodité istennő a számára rendezett fényes ünnepségen meghallotta Ciprus királyának vágyát, és életet lehel a szoborba. A király feleségül vette az általa formált asszonyt és családot alapítottak, egy esztendőre rá fiuk született. Az ókori történet a 20. században újraéledt: G. B Shaw 1912-ben írt drámája és annak musical film adaptációja, a *My Fair Lady* tette világhírűvé.

A *Pygmalion-hatás* Boris Eifman első nagy kísérlete, hogy a komédia, pontosabban a tragikomédia műfajában dolgozzon. A koreográfus értelmezésében a hangsúly a művész és a kreatúra kapcsolatán van, Eifman a szobrász archetipikus történetének balettértelmezését kínálja ebben a darabban. A balett cselekményében a viharos teremtő szerepe egy sikeres táncosra hárul, aki elhatározza, hogy egy ügyetlen, tehetségtelen lányból virtuóz előadóművészt „farag”.

*„A balettben egy hosszú utat mutatunk be: Gala, egy külvárosi lány átalakulásának útját. Shaw darabjában a metamorfózisok a beszédhez, a kiejtéshez kapcsolódnak, a mi esetünkben a hősnő a plasztikus, fizikai mozgásban jelzi az átalakulást. A nyomornegyedből származó, ügyetlen lányból Gala elegáns, virtuóz táncosnővé alakul”* – nyilatkozta a koreográfus a magyarországi bemutató kapcsán készült interjúban.

A „Pygmalion-hatás” kifejezést a pszichológia irodalma is használja, arra a jelenségre, amikor a helyzet szereplőinek elvárásai befolyásolják a valóságot. Eszerint az embert alapvetően meghatározza, hogy a körülötte élők, az őt tükröző mások milyen embernek látják őt: ha tehetségesnek és erősnek, akkor ő önmagát is tehetségesnek és erősnek fogja megélni. Tehát az önbizalom abból (is) épül, ha a társas környezet támogatja a pozitív önképet.

Eifman ebben a darabban mély művészi és filozófiai ábrázolását adja az emberi elme és személyiség rugalmasságának, miközben rámutat arra is, hogy a kitzűzött célokat állhatatosan követve egy karakter előre nem megjósolható, radikális változásokat is képes megélni. *„Nem vagyunk tisztában valódi képességeinkkel. Az emberi természet végtelenül rejtélyes, a korlátlan felfedezések terepe. Mindannyian rendelkezünk kreatív energiával, ez adja a személyes fejlődés képességét. Ugyanakkor ahhoz, hogy az ember megváltoztassa önmagát, hogy felszabadítsa a benne rejlő szunnyadó lehetőséget, szüksége van valaki másra, aki segíti őt ezen az úton”* – foglalja össze a koreográfus a darab filozófiai üzenetét. *„A Pygmalion-hatás a művésztől és alkotásáról szóló mítosz táncnyelvre fordított értelmezése, egy új nézőpont azzal kapcsolatban, hogy a művészet és az élet összefonódik, de soha nem egy és ugyanaz. A való életben ugyanis nem menekülhetünk a fájdalmas múlt elől, az örökre bennünk marad. Ez a darabban is megjelenik, hiszen a csodálatos átalakulás nem teszi boldoggá hűs nőnek, a harmónia egyszer csak megsemmisül. De mi az élet, ha nem egy álmodozás, ha nem kap szerepet benne az elérhetetlen vágyak utáni sóvárgás?”*

A balett főszereplője egy igen szabadszájú, durva modorú lány, aki a város széli nyomor-negyedben éli életét. Amikor megismerkedik egy igazi sztárral, kinyílik előtte a gazdagság, a csillogás és az oly régóta áhított figyelem világa. Nagyon keményen, hatalmas elszántsággal dolgozik, hogy versenytáncossá váljon, de a könnyed mozdulatok mögött rengeteg fájdalom rejlik, a színpadi hírnév pedig nem nyújt védelmet a magánytól. A kezdetben könnyed, mulatságos jelenetekkel is tarkított kísérletből végül igazi mély dráma alakul ki. A hősnő belső és külső átalakulásának zenei hátterét ifj. Johann Strauss zenéje adja. A koreográfus termékeny alkotói pályáján ez az első alkalom, hogy a „keringők királyának” zenéjével dolgozik.

*„A premier után a tánckritikusok azt írták, hogy ez a darab képes volt megváltoztatni a nézők balettművészetről alkotott elképzelését és még a balettművészeti kánont is. (...) Ez egy tragikomédia, A Pygmalion-hatás könnyeken átívelő nevetés. Ez a balett komoly filozófiai és társadalmi témákkal foglalkozik, ugyanakkor magas drámai feszültséggel vibrál. Az én kreatív természetem is ilyen: az életet ellentétek összefonódásának, viccesnek és tragikusnak, pillanatnyinak és öröknek látom.”*

## A karmester a zeneszerzőt képviseli

Ifj. Johann Strauss műveinek felhasználása kiváló választás, hiszen tánczeneként íródtak. David Litchine egyfelvonásos *Érettségi bál (Graduation Ball)* című, 1940-ben bemutatott koreográfiájához Doráti Antal állította össze a zenét a Keringőkirály műveiből, így nem szokatlan, hogy keringők és polkák dominálnak a táncszínpadon. Egyes darabokban a tánc és a zene együttes lényege az, hogy a tánc a zenei mondanivaló kiterjesztése. Ezzel szemben *A Pygmalion-hatás* attól különleges, hogy a számok közötti váltások gyorsabbak, élesebbek, és ez egyfajta egyedülálló stílust kölcsönöz neki.

A balett zenéje a Strauss-korszak táncritmusaira épül sok variációval és ötlettel, keringők, polkák, galoppok és indulók kavalkádjá. A muzsika úgy áll össze, mint egy tarka faliszőnyeg. A számok jól tükrözik a Boris Eifman által elmesélni kívánt történetet. Egyik pergő jelenetből esünk át a másikba. Szinte robbanásszerű élményt nyújt mind a tánc a színpadon, mind a zene az árokban.

Ami a zenét illeti, fontos megjegyezni, hogy a kérdéses időszaknak, vagyis a 19. század végének bécsi keringője volt a populáris zene. Korábban a férfiak és nők egymás mellett táncoltak, és legfeljebb a kezük érintkezett. A keringő esetében viszont egymással szembe fordulnak, a férfi karjában tartja a nőt, miközben folyamatosan körben táncolnak. A bécsi stílusban íródott zenében a második negyed elnyújtjuk, ami a forgás közben egyfajta örvénylő hatást kelt. Ez akkoriban szörnyen izgalmas volt a fiataloknak, míg a konzervatívabb generációk rosszállóan figyelték őket.

A Magyar Állami Operaház Zenekarának van egy jól megkülönböztethető karaktere. Főként a vonósok mély, gazdag hangzását szeretem. Mindegyik zenész magas szinten játszik, jól látható, hogy elkötelezettek a munkájukban, és keményen dolgoznak, hogy ezt a magas minőséget fenntartsák. Nagyon nyitottak, van bennük alázat, csodálatos muzsikusok.

Borisszal is nagyon jó a munkakapcsolatunk, mert tiszteljük egymást. Meg tudjuk vitatni az ötleteinket, együtt keresünk megoldásokat az előadás gyakorlati kérdéseire. Az én felelősségem karmesterként abban is áll, hogy a zeneszerzőt képviseljem, hűen tolmácsoljam a szerzeményeit, és megfelelő módon hangozzanak el a balettelőadásban. Röviden, mindketten azon dolgozunk, hogy Boris koncepciója világosan, dinamikus érvényesüljön, amikor a közönség elé kerül.

*David Coleman, a 2023-as magyarországi bemutató karmestere*



# GALATEA



# A Pygmalion-hatás zenéje

Habár *A Pygmalion-hatás* zenéje nagyrészt ifj. Johann Strauss zeneműveiből áll össze, a balettben más zeneszerzők, köztük Strauss fivéreinek néhány szerzeménye is elhangzik. A Strauss-dinasztia évtizedeken át uralta a bécsi zenei életet, amit idősebb Johann Strauss (1804–1849) sikere alapozott meg. Elsősorban a könnyedebb művek, galoppok és polkák hozták el számára az ismertséget, életművének legmeghatározóbb vívmánya pedig az volt, hogy udvari szintre emelte a népi gyökerekből táplálkozó és ma már „bécsi”-nek nevezett keringőt.

Gyermekei közül három fia is követte őt a zenei pályán, akik közül **ifj. Johann Strauss** (1825–1899), a „keringőkirály” elképesztő népszerűségnek örvendett, és bár szinte kizárólag az akkor közkedvelt – és a szakmai berkekben kissé lenézett – műfajokban komponált, a kor és utókor szeriöz közönsége és művészeinek sora is őszinte tisztelettel adózott munkássága előtt. Dacára annak, hogy már hatévesen komponált, apja nem akarta zenei pályára engedni. A fiú ezért titokban hegedűórákat vett, és gimnáziumi tanulmányai után bankárnak készült. Apja kicsapongó élete megkeserítette a család mindennapjait, míg nem végleg ott is hagyta őket, és megélhetésükről a fiúnak kellett gondoskodnia. Apja halála után egyesítette annak zenekarát a sajátjával, és nagyszabású koncertkörutakat szervezett. 1863-tól a császári és királyi udvari bálók zeneigazgatója lett, ekkor már sorra születtek ma is népszerű keringői és polkái, 16 operettje közül az elsőt, az *Indigo, avagy a negyven rablót* pedig 1871-ben mutatták be. Műjegyzéke közel 500 kompozíciót tartalmaz.

**Josef Strauss** (1827–1870) igazi polihisztor volt, akit bátyjához hasonlóan a családfő nem zenei, hanem katonai pályára szánt. Mérnöki tanulmányokat folytatott, és ebben a minőségében Bécs városának alkalmazásában állt, írt két matematikai témájú tankönyvet, feltalálónak pedig egy forgókefés, lóvontatású utcaseprő járművet is tervezett. Mindemelett zenei tanulmányokat folytatott, de tehetsége volt a festészethez, a költészethez, valamint a színjátszáshoz és énekléshez. Zeneszerzőként közel 300 művét tartjuk számon, köztük indulókat, quadrille-eket és polkákat. Utóbbi műfajból több is elhangzik az előadásban, például a híres *Pizzicato-polka*, amit bátyjával közösen komponált. Számos keringőt is szerzett, amelyeket jellemzően moll hangneműk különböztet meg ifj. Johann szerzeményeitől.

**Eduard Strauss** (1835–1916) egyéni stílusban alkotott, és nem is próbált versenyezni idősebb testvéreivel. Inkább karmesterként, mint zeneszerzőként vonult be a

köztudatba, de hírnevét két bátyja népszerűsége folyton beárnyékolta. Névjegyé a zeneirodalomban a gyorspolkával tette le, ebbe a műfajba tartozik az előadásban elhangzó *Mit Extrapost* című szerzemény is.

Az előadást indító gyorspolka szerzője, **Josef Hellmesberger** (1855–1907) szintén osztrák zenészcsalád sarja volt, pályáját édesapja és egyben tanára vonósnégyesében kezdte, majd szólóhegedűsként és a Bécsi Konzervatórium professzoraként vált ismertté. Később a Bécsi Udvari Opera vezető karnagya lett, és dolgozott a Bécsi Filharmonikusokkal, valamint a Stuttgarti Udvari Színháznál is. Viszonylag rövid élete során tánczenék és dalok mellett 22 operettet és 6 balettet is komponált.

A balett végén felcsendülő zenemű **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791) egyik legismertebb műve, a szerző egyetlen versenyművekben előforduló adagioja, az 1786-ban komponált 23. *(A-dúr) zongoraverseny* második, fisz-moll hangnemű tétele. Mozarttól némileg meglepő módon a melankólia kerül a zene középpontjába, amely kiválóan illeszkedik a balett végéhez, hiszen a tétel sicilianója a zárójelenetben egyedül maradt Gala magányának és vágyainak zenei aláfestésévé válik.

## Az előadásban elhangzó zenei részletek

### Első felvonás

Josef Hellmesberger

*Leichtfüßig (gyorspolka)*

ifj. Johann Strauss

*Herrmann-polka*, op. 91

*Banditák-galopp*, op. 378

*Emlékezés-polka*, op. 162

*Egyiptomi induló*, op. 335

Josef Strauss

*Levél a szerkesztőnek*, op. 240

*Delírium-keringő*, op. 212

ifj. Johann Strauss

*Seid umschlungen, Millionen!*, op. 443

*A cigánybáró – Bevonulási induló*, op. 327

*Stürmisch in Lieb' und Tanz*, op. 393

*1. (d-moll) román csellóra és zenekarra*, op. 243

*Perpetuum mobile*, op. 257  
*A cigánybáró – Nyitány*, op. 327  
*Könnyű vér*, op. 319  
*Bécsi vér*, op. 354  
*Lucifer-polka*, op. 266  
*Mesél a bécsi erdő*, op. 325  
*Gedankenflug*, op. 215  
*Seid umschlungen, Millionen!*, op. 443  
*Nem félünk annyira*, op. 413  
*Aurora-polka*, op. 165  
*Furioso-polka*, op. 260

## **Második felvonás**

Josef Strauss

*Előre!*, op. 127

ifj. Johann Strauss és Josef Strauss

*Pizzicato-polka*, op. 234

ifj. Johann Strauss

*A nők dicsérete*, op. 315

*Elektrofor-polka*, op. 297

*Keleti mesék*, op. 444

Eduard Strauss

*Mit Extrapost*, op. 259

ifj. Johann Strauss

*A királyné csipkekendője – Nyitány*

*Anna-polka*, op. 117

*Művészetlet*, op. 316

*A királyné csipkekendője – Nyitány*

*A denevér – Nyitány*

Josef Strauss

*Zsoké-polka*, op. 278

ifj. Johann Strauss

*Mefisztó a poklot idézi*, op. 101

*Erdőmester – Nyitány*

*A denevér – Nyitány*

*Császárkeringő*, op. 437

*Fata Morgana*, op. 330

*Frisch heran (gyorspolka)*, op. 386

Wolfgang Amadeus Mozart

*A-dúr zongoraverseny*, No. 23, K. 488 – 2. tétel



# Publius Ovidius Naso: Pygmalion

Pygmalion, látván, hogy ezek mily vétkeken élnek,  
elborzadt buja bűnűktől, mit az asszonyi szívnek  
nyújt bővebben a természet, nem vett maga mellé  
asszonyt, nőtelen élt, nőtlen volt ágya sokáig.  
Nagy művészettel készített szobrot eközben  
hó elefántcsontból, amilyen szép nő a világra  
nem születik sohasem; s a saját művébe bolondult.  
Élő szép szűznek vélhetnéd könnyen e szobrot;  
tán a szemérem tiltja csupán mozdulnia, vélnéd;  
művészet fedi el, hogy csak művészet. Az ámult  
Pygmalion az utánzott testtől gyúl szerelemre.  
Ujjjaival művét tapogatja: ha emberi test-e  
vagy csak ivor; s hogy ivor, nem vallja be mégse magának.  
Csókokat ad, s hiszi: kap; szól hozzá, tartja ölében,  
és hiszi: ujjai lágy testébe nyomódnak a lánynak,  
s fél, hogy kék folt kél a leányon, ahol tapogatta.  
Mond gyöngéd szavakat, s azután ami kedves ajándék  
mindig a lánynak, elé viszi: kagylót, síma kövecskét,  
gyöngé madárkákat, sokezerszinű tarka virágot,  
szép liliomszálat, festett labdákat, a fákról  
Heliasok könnyét; testére ruhákat is aggat;  
ujjait ékkövel s a nyakát csinosítja nyakékkal;  
gyöngéd gyöngy a fülére, kerül kebelére kősöntyű:  
mind illik neki ez; s nem csúnyább meztelenül sem.  
Sidoni bíborral készült kerevetre teríti,  
hitvesnek hívogatja, pihér párnára nyugosztja  
végre nyakát, valamintha csak érezhetne akármit.

Jött Venus ünnepe, mely Cyprusban mindig igenszent,  
és, szarvuk körülöntve arannyal, hullnak a tulkok  
áldozatul, hősín nyakukat bárd metszi keresztül,  
füstől a sok tömjén; s ő, mint kell, áldozat-adva  
áll meg az oltárnál, s félénk szava szól: „Ha ti mindent,  
égiek, adhattok, vágyom feleségemül...” Azt nem  
merte kimondani: „Őt”, pusztán: „...egy olyant, ki hasonló.”  
Csakhogy arany Venus átértette (hisz ünnepi napján  
ott volt), hogy mire áhítózik; s hogy kedvez e vágnak,  
égig háromszor lobogó lánggal kimutatta.  
Pygmalion hazatér, lányszobrát látni szeretné,  
ágyra lefekteti, ad csókot neki, érzi: melegszik;  
ajkát nyomja reá ismét, mellére az ujját:  
s lám az ivor lágyul, s már nem mereven, benyomódik  
vágó ujjá alatt, valamint a hymetti viasz, ha  
nap heve éri, puhul, ha hüvelyk meggyúrja, igen sok  
más alakot vesz föl, használják, hasznos eképp lesz.  
Ámul, félve örül, s aggódik, hátha csalódik,  
most a szerelmes, a vágyott lányt érinti megújra.  
Élő test! Ereit már verni tapintja hüvelyke.  
Most azután a Paphos-beli hős szívbéli szavakkal  
adja Venusnak a háláját; és ajkait immár  
nyomja a nem hazudott ajkakra; a szűz meg a csókot  
érzi, el is pirul, és félénk szemeket vet a fényre,  
és egyszerre az ég boltját és látja szerelmét.  
Eljön az istennő is, mit megadott, ama nászhoz,  
és hogy a holdnak szarva kerekre kilencszer egészül,  
jó a világra Paphos, nevet ő ad majd a szigetnek.

*Devecseri Gábor fordítása*



# Synopsis

## Act One

Gala, the dweller of city outskirts, calls on tourists to enjoy the ride in a carriage driven by her father, Holmes.

The life of Leon, a superstar of ballroom dancing, is so much more glamorous. He welcomes the arrival of a new day in his luxurious home surrounded by maids under supervision of stern Greta.

Gala is full of admiration as she watches the ballroom dancing tournament. Leon and his partner Tea are the favourites but, sadly, a mistake costs them the victory.

Gala rescues Leon from mobsters and makes it into the house of the public's darling. Holmes, who is trying to blackmail the celebrity, also manages to get inside. Gala rushes away. Nonetheless, her introduction to the unfamiliar and alluring world leaves its mark: a dream to become a dancer and affection for Leon are kindled within the young woman.

In the grim suburbs Holmes and his drinking mates are having a wild party. Exhausted, the group goes quiet. In his dream Holmes is visited by a messenger of the Heaven, who bans his favourite pursuits – women and drink.

Gala's appearance in the dance class causes general confusion. Leon makes a bet with the Coach – he will transform this gawky girl into a star.

## Act Two

Gala is subjected to a gruelling exercise routine. This is not how she envisaged her training. Her body, used to unrefined movement, resists unfamiliar plastic of dance. At a convenient moment the maids kick the hateful "savage" out of Leon's house.

Holmes alternates between going rogue and preaching sobriety and chastity.

Leon locates dispirited Gala and tempts her with the images of her future triumph. Torturous practice starts again. But Leon's handling methods are not working. The only solution is to resort to modern technology, which turns Gala into a mechanical dancing doll.

Tea steals the partner from one of the competing female dancers. Leon brings Gala into the dance class. Everyone is struck by her transformation, and congratulations go to the tutor whilst the pupil is ignored. The girl is filled with fury.

The support of the Coach helps Gala to recognize her own talent.

Gala and Leon make up and win the tournament. But separation is inevitable. Leon cannot forget his partner's past. Slum dwellers pay tribute to their queen. But Gala can only think about Leon, with whom she is destined to be joined together only in her reverie...





# The choreographer

**Boris Eifman** (1946–) is regarded as one of the leading choreographers in the world and an amazing magician of the theatre. From early childhood he wanted to express his feelings and his thoughts in body language, in dance. As he later stated, *“For me, ballet is more than a profession. It is a means of existence, my mission on this earth. (...) Most likely, I would simply suffocate on my emotions if I didn’t have the possibility of expressing them through art. For me, choreography is art that is deeply religious, in the broadest sense of the word.”*

Eifman studied ballet and folk dance from the age of seven like many other Soviet children. His parents thought that dance was not the right profession for their son, and he was destined to become a doctor or a musician. Eventually, the innate sense of movement and the “instinct to compose” brought him to the ballet school of the Academy of Music in Chisinau. Following his successful application, his parents told him he could only attend if he continued his music studies and went to a normal school in the evenings.

On the occasion of the Hungarian premiere, he spoke about his early experiences in an interview for Opera Magazine: *“Many things happen to us not because of circumstances, but in spite of them. You just need to follow your destiny. Not resist it, not grumble, but strive to recognize the signs in the sky. I saw my first ballet in early childhood. It was Swan Lake. The intense emotional shock that I experienced at this performance allowed me to discover the world of theatre. At the age of 13, I composed my first small ballet, and at 16, I became a director of a small troupe. I feel lucky because I was able to recognize my mission from the very beginning. If this did not happen, I would be doomed to wander in the dark for years, living a meaningless life, that of someone else’s. It is probably the most terrible thing that could happen.”* At the Leningrad Conservatory, he studied in the Choreography Department, then he worked as a choreographer at the Vaganova Ballet Academy for ten years, making new works for student performances. In 1977 the young choreographer had an opportunity to found his own theatre, the Leningrad Theatre of Contemporary Ballet. Despite the lack of a permanent stage or rehearsal studio, and having a very small company, he managed to create a very strong impression with his very first productions. The theatre was originally created for one choreographer only, which was a unique case in the Soviet Union in those days. It was the moment that the Eifman story began, the introduction of a new idiom in ballet.

*“I only strive to realize my inherent gift of composing choreography, transforming the primordial chaos of movements around us into ballet productions with a unique dramaturgy*

*and intellectual content. Yes, I use this ability to explore the inner world of human beings, and using the ancient language of dance, I approach the central philosophical questions, get closer to understanding the secrets of the human soul – a topic that has inspired artists for many centuries. But my art is based on dialogue, not preaching. We provoke the audience to empathize with what is happening on stage, to participate in that magical exchange of emotional energy that is unique to a ballet performance.”*

Eifman brilliantly combined cutting-edge achievements in the world of ballet with what he learned in the academic school of classical Russian choreography, to which he traces his roots. *“What I do can be called the dance of emotions, free dance, a new language, in which classical ballet, modern dance, ecstatic impulses and many other things are interwoven...”* he said at the time.

In addition to choreographing for his own company, Eifman has created dance pieces for the Maly (Small) Theatre of Moscow, the Kirov Ballet, the Bolshoi Ballet, the Monte Carlo Ballet, and the New York City Ballet, among others.

The subject matter of Eifman’s works, the exploration of the deepest secrets of the human soul, and the desire to express them connect him to a tradition that goes back to the 18<sup>th</sup> century, to the Russian ballet school founded by the students of Jean-Georges Noverre. To the present day, he has created more than fifty original choreographies, and he became known to the Hungarian audience with the ballet *The Karamazovs*. His achievements have been recognized with numerous awards both in his homeland and abroad.



## Boris Eifman's *The Pygmalion Effect*

The ancient story tells the tale of Pygmalion, king of Cyprus blessed with talent. For many years, he lived celibate until one day he sculpted a stunningly beautiful female figure out of snow-white ivory with his chisel. He was mesmerized by the power of his own creation, because when he saw the completed work of art, he realized that such a beautiful woman had never been born on earth. He fell in love with his own creation. The woman's face was as if she were alive, only a kind of innocence forced a restrained calm on it. Pygmalion felt as he touched her that the statue-woman also reciprocated the tenderness and deep emotions. He showered her with gifts and dressed her in expensive clothes, but the statue-woman remained silent and cold. According to the legend, the goddess Aphrodite heard the desire of the king of Cyprus during a bright celebration organised in her honour and breathed life into the statue. The king married the woman he sculpted, they started a family, and a son was born a year later. The ancient story was revived in the 20<sup>th</sup> century: the play written by G. B Shaw in 1912 and its musical film adaptation, *My Fair Lady*, made it renowned.

*The Pygmalion Effect* is Boris Eifman's first endeavour in recent years to work in the genre of comedy or, more accurately, tragicomedy – the form which the choreographer has perfected. As he once again finds inspiration in the world cultural heritage, Eifman offers his audience a ballet interpretation of the archetypical story of Pygmalion, the sculptor who fell in love with his creation, a statue of a beautiful young woman. In the ballet storyline the role of the tempestuous creator falls to a successful ballroom dancer who resolves to “sculpt” a virtuoso performer from a clumsy common girl.

*“In the ballet, we show a long path of transformation of Gala, a girl from the outskirts. In Shaw's play, the metamorphoses of the main female character are related to her speech, to phonetics. In our case, the heroine is being transformed through movement. From a clumsy girl from the slum, Gala turns into an elegant virtuoso dancer,”* explained the choreographer in an interview before the Hungarian premiere.

A tireless scholar of human soul, Boris Eifman chose for the justification of the title of his new ballet a set phrase used in studies of psychology Boris Eifman, being a tireless scholar of the human soul, chose a term used in psychology as The title for his new ballet. the term “the Pygmalion effect” is defined as a phenomenon whereby expectations influence

actuality. Thus, a person will develop self-assurance and achieve success when perceived by another person to have talent. Self-confidence also develops if the social environment supports a positive self-image. In this production Eifman presents a comprehensive artistic and philosophical portrayal of a human personality's remarkable flexibility and ability to undergo unpredicted change in response to set aims and aspirations.

*"We are not fully aware of our real capabilities. Human nature is infinitely enigmatic. It is a space for unlimited discoveries. Each of us possesses creative energy, which gives a human being capacity for personal development. Nonetheless, it is not rare that, to change oneself, a person needs someone else to help unlock dormant potential" – summarizes the choreographer the philosophy behind the piece. "The ballet The Pygmalion Effect is a choreographic interpretation of the myth about an artist and his creation, a new view on how art and life are intricately intertwined but never one and the same. (...) In real life we cannot escape the vengeful past that stays within us forever. The miraculous transformation does not make our heroine happy. Harmony is destroyed along with remnants of sweet fantasies. But what is life if not a reverie brought on by the longing for an unattainable dream?"*

The central character of the ballet is an impertinent girl who lives in the slums. When she meets a champion in ballroom dancing, she enters the world of riches and remarkable mastery of performance. Here beauty and deceptive ease of movement are earned by very hard work, while seemingly attractive stage fame is not a safeguard from loneliness. Internal and external transformation of the heroine takes place against the background of music by Johann Strauss the Son. This is the first time in the choreographer's prolific creative career that he works with the music of the "Waltz King".

*"Dance reviewers wrote that this premiere was able to change the spectators' vision of ballet art and its canons. (...) It is a tragicomedy. In many ways, The Pygmalion Effect is laughter through tears, in many respects. This ballet deals with serious philosophical and social subjects, it is also very tense dramatically. This is my creative nature: I see life as the interlacement of opposing principles, funny and tragic, momentary and eternal."*

## The conductor represents the composer

The music of Johann Strauss II is an excellent choice because it is created for dance. For the one-act 1940 choreography *Graduation Ball* by David Lichine, Antal Doráti compiled works by The Waltz King, so it is not unusual to have waltzes and polkas dominate the stage. In some pieces, the main point about the dance and the music together is that the dance extends the line. In *The Pygmalion Effect*, the changes are more rapid, more significant, which makes it special and gives it a brilliant style.

The score uses the dance rhythms of the Strauss era with a lot of variation and imagination. It is a feast of waltzes, polkas, galops, marches. The score is put together – that is the structure of it, like a tapestry. This sequence follows scenes in the story as Boris Eifman tells it. It moves fast from one into the next. It has the effect of an explosion of dance on the stage and in the pit. Musically, it is very important to remember that the Viennese waltz of this period, the late 19<sup>th</sup> century, was the pop music. Previously men and women danced side by side only with hand contact across the space. Now with the waltz, they turned in towards each other. The man held the woman in his arms and circled continuously. In the Viennese style where the second beat is extended and caused a whirling effect in the turn. This was extremely exciting for the young dancers and frowned upon by the conservative elders.

The Hungarian State Opera orchestra have a distinctive sound all of their own. In particular, the strings have a deep and rich sound which I admire very much. All of the orchestral members play at a very high level, and it is noticeable that they are very committed to their profession and work very hard to sustain an extremely fine level of musicianship. They are open, they have humility, they are wonderful players.

Boris and I have a very good working contact because we respect each other. We discuss ideas, together we find solutions to practical performance and staging issues. Part of my responsibility as conductor is to represent the composers, that is, to take care of their work and its place in this ballet. So, we are collaborating to make Boris's concept clear and vibrant. We are both working to make his concept clear and vibrant as we prepare to bring it to the audience.

*David Coleman, conductor of the 2023 Hungarian premiere*





# The music of *The Pygmalion Effect*

Even though the music of *The Pygmalion Effect* is compiled mostly from music by Johann Strauss II, the ballet also features some compositions by other composers, including his brothers. The Strauss dynasty dominated Viennese musical life for decades, starting with the success of Johann Strauss the Elder (1804–1849). He became renowned mainly for his light music, galops, and polkas, but the most defining achievement of his life was that he elevated a rustic peasant dance to what is now known as the Viennese waltz to be danced in the court.

Among his many children, three of his sons followed his example and made their name in music. **Johann Strauss II** (1825–1899), the “The King of Waltz”, enjoyed amazing popularity, and although he composed almost exclusively in genres that were considered popular at the time – and somewhat looked down upon in professional circles –, the serious audience and artists of the age and later generations also respected his achievements. Despite the fact that he was already composing at the age of six, his father did not want him to pursue a career in music. He therefore took violin lessons secretly, and after his secondary school studies, he trained to become a banker. His father’s debauched life made the family’s everyday life miserable, until he left them for good, and the eldest son had to take care of the family. After his father’s death, he united his orchestra with his own and organized large-scale concert tours. From 1863, he became the music director of imperial royal court balls, at which time his waltzes and polkas, which are still popular today, were composed one after the other. The first of his 16 operettas, *Indigo und die vierzig Räuber* was staged in 1871. His list of composition includes nearly 500 items.

**Josef Strauss** (1827–1870) was a true polymath, who, like his brother, was destined for a military career by his father, not music. He studied engineering and was employed by the city of Vienna in this capacity. He wrote two textbooks on mathematics, and as an inventor he also designed a horse-drawn street sweeper with a rotary brush. He studied music, but had a talent for painting, poetry, acting and singing. As a composer, he created nearly 300 works, including marches, quadrilles, and polkas. Some examples of the latter feature in the performance, including the famous *Pizzicato-Polka*, which he com-

posed together with his elder brother. He also wrote several waltzes, which are typically distinguished from Johann’s compositions by the use of minor keys.

**Eduard Strauss** (1835–1916) represented an individual style and did not try to compete with his older brothers. He was recognised as a music conductor rather than a composer, but his fame was constantly overshadowed by the popularity of Johann and Josef. He made his mark in music with his fast polkas, and the composition *Mit Extrapost* performed in the production also belongs to this genre.

The composer of the fast polka introducing the performance, **Josef Hellmesberger** (1855–1907) was a member of another Austrian musical dynasty who began his career in the quartet of his father who was his teacher as well. He first made a career as a solo violinist and a professor at the Vienna Conservatory. He later became Kapellmeister of the Vienna Court Opera and worked with the Vienna Philharmonic and the Stuttgart Hoftheater. In addition to dance music and songs, he composed 22 operettas and 6 ballets during his relatively short life.

The piece concluding the ballet is one of the best-known works of **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791). It is the composer’s only adagio found in concertos, the second movement in F-sharp minor from *Piano Concerto No. 23 in A major* composed in 1786. Somewhat uncharacteristic of Mozart, it is melancholy at the centre of this music, which suits the end of the ballet perfectly, as the siciliano of the excerpt becomes the musical background for the loneliness and desires of Gala left alone in the final scene.

## Musical excerpts featuring in the performance

### Act One

Josef Hellmesberger

*Leichtfüßig (Polka schnell)*

Johann Strauss II

*Herrmann-Polka*, op. 91

*Banditen-Galopp*, op. 378

*Souvenir-Polka*, op. 162

*Ägyptischer Marsch*, op. 335

Josef Strauss

*Eingesendet*, op. 240

*Delirien-Walzer*, op. 212

## Johann Strauss II

- Seid umschlungen, Millionen!*, op. 443
- Der Zigeunerbaron – Einzugsmarsch*, op. 327
- Stürmisch in Lieb' und Tanz*, op. 393
- Romance No. 1 for Cello and Orchestra in D minor*, op. 243
- Perpetuum Mobile*, op. 257
- Der Zigeunerbaron – Ouvertüre*, op. 327
- Leichtes Blut*, op. 319
- Wiener Blut*, op. 354
- Luzifer-Polka*, op. 266
- Geschichten aus dem Wienerwald*, op. 325
- Gedankenflug*, op. 215
- Seid umschlungen, Millionen!*, op. 443
- So ängstlich sind wir nicht!*, op. 413
- Aurora-Polka*, op. 165
- Furioso-Polka*, op. 260

## Act Two

### Josef Strauss

- Vortwärts!*, op. 127

### Johann Strauss II and Josef Strauss

- Pizzicato-Polka*, op. 234

### Johann Strauss II

- Lob der Frauen*, op. 315
- Elektrofor-Polka*, op. 297
- Märchen aus dem Orient*, op. 444

### Eduard Strauss

- Mit Extrapost*, op. 259

### Johann Strauss II

- Das Spitzentuch der Königin – Ouvertüre*
- Annen-Polka*, op. 117
- Künstlerleben*, op. 316
- Das Spitzentuch der Königin – Ouvertüre*
- Die Fledermaus – Ouvertüre*

## Josef Strauss

- Jokey-Polka*, op. 278

### Johann Strauss II

- Mephistos Höllenrufe*, op. 101
- Waldmeister – Ouvertüre*
- Die Fledermaus – Ouvertüre*
- Kaiser-Walzer*, op. 437
- Fata Morgana*, op. 330
- Frisch heran! (Schnellpolka)*, op. 386

### Wolfgang Amadeus Mozart

- Piano Concerto No. 23 in A major, K. 488 – 2<sup>nd</sup> movement*



# Ovid (Publius Ovidius Naso): *Pygmalion*

One man, Pygmalion, who had seen these women  
Leading their lives, shocked at the vices  
Nature has given the female disposition  
Only too often, chose to live alone,  
To have no woman in his bed. But meanwhile  
He made, with marvelous art, an ivory statue,  
As white as snow, and gave it greater beauty  
Than any girl could have, and fell in love  
With his own workmanship. The image seemed  
That of a virgin, truly, almost living,  
And willing, save that modesty prevented,  
To take on movement. The best art, they say,  
Is that which conceals art, and so Pygmalion  
Marvels, and loves the body he has fashioned.  
He would often move his hands to test and touch it,  
Could this be flesh, or was it ivory only?  
No, it could not be ivory. His kisses,  
He fancies, she returns; he speaks to her,  
Holds her, believes his fingers almost leave  
An imprint on her limbs, and fears to bruise her.  
He pays her compliments, and brings her presents  
Such as girls love, smooth pebbles, winding shells,  
Little pet birds, flowers with a thousand colors,  
Lilies, and painted balls, and lumps of amber.  
He decks her limbs with dresses, and her fingers  
Wear rings which he puts on, and he brings a necklace,  
And earrings, and a ribbon for her bosom,  
And all of these become her, but she seems  
Even more lovely naked, and he spreads  
A crimson coverlet for her to lie on,  
Takes her to bed, puts a soft pillow under  
Her head, as if she felt it, calls her *Darling*,  
*My darling love!*

“And Venus’ holiday  
Came round, and all the people of the island  
Were holding festival, and snow-white heifers,  
Their horns all tipped with gold, stood at the altars,  
Where incense burned, and, timidly, Pygmalion  
Made offering, and prayed: ‘If you can give  
All things, O gods, I pray my wife may be—  
(He almost said, *My ivory girl*, but dared not)—  
One like my ivory girl’ And golden Venus  
Was there, and understood the prayer’s intention,  
And showed her presence, with the bright flame leaping  
Thrice on the altar, and Pygmalion came  
Back where the maiden lay, and lay beside her,  
And kissed her, and she seemed to glow, and kissed her,  
And stroked her breast, and felt the ivory soften  
Under his fingers, as wax grows soft in sunshine,  
Made pliable by handling. And Pygmalion  
Wonders, and doubts, is dubious and happy,  
Plays lover again, and over and over touches  
The body with his hand. It is a body!  
The veins throb under the thumb. And oh, Pygmalion  
Is lavish in his prayer and praise to Venus,  
No words are good enough. The lips he kisses  
Are real indeed, the ivory girl can feel them,  
And blushes and responds, and the eyes open  
At once on lover and heaven, and Venus blesses  
The marriage she has made. The crescent moon  
Fills to full orb, nine times, and wanes again,  
And then a daughter is born, a girl named Paphos,  
From whom the island later takes its name.

*Translated by Rolfe Humphries*





## Felhasznált irodalom *Bibliography*

[www.eifmanballet.ru](http://www.eifmanballet.ru)

Opera Magazin 49.

Ovidius: *Átváltozások* Ovid: *Metamorphoses*

*Karamazov testvérek*-műsorfüzet (szerk. Karczag Márton)

*The Karamazovs programme* (edited by Márton Karczag)

Felelős kiadó *Responsible publisher*: Dr. Ókovács Szilveszter,  
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*

A műsorfüzetet írta és szerkesztette *The programme was written and edited by*  
Braun Anna, Jávorszky György

Munkatársak *Co-editors* Avar Katalin, Pintér Beáta

Fotók *Photos*: Berecz Valter, Nagy Attila

Képszerkesztő *Photo editor*: Solymosi Tamás

Frissített kiadás: 2024 *Updated edition: 2024*





---

STRATÉGIAI PARTNEREK  
*STRATEGIC PARTNERS*



---

ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK  
*GOLD LEVEL SPONSORS*

