



EIFFEL

EIFFEL MŰHELYHÁZ
EIFFEL ART STUDIOS

Philip Glass

Les Enfants Terribles (Veszedeelmes éden)

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



Tartalom

Cselekmény	7
Regény – film – opera	10
A rendező-koreográfus gondolatai	13
Egy varázslatos akusztikai környezetben – Interjú Dobszay Péter karmesterrel	16
Philip Glass zeneszerzőről	20

Contents

<i>Synopsis</i>	12
<i>Novel – film – opera</i>	26
<i>The thoughts of the director and choreographer</i>	27
<i>In a magical acoustic environment – Interview with conductor Péter Dobszay</i>	28
<i>About the composer Philip Glass</i>	34

Philip Glass

Les Enfants Terribles (Veszedelemes éden)

Philip Glass balett-operája Jean Cocteau története alapján francia nyelven,
magyar és angol felirattal

*A ballet-opera by Philip Glass based on the story by Jean Cocteau, in French, with Hungarian
and English surtitles*

Les Enfants Terribles

Philip Glass operája, Jean Cocteau története alapján, Philip Glass és
Susan Marshall feldolgozásában © 1996 Dunvagen Music Publishers Inc. engedélyével.

Les Enfants Terribles

*An opera by Philip Glass, based on the story by Jean Cocteau, Adaption by Philip Glass and
Susan Marshall © 1996 Dunvagen Music Publishers Inc. Used by Permission.*

A szövegkönyvet Jean Cocteau regénye alapján írta

Libretto after Jean Cocteau's novel by **PHILIP GLASS, SUSAN MARSHALL**

Rendező, koreográfus *Director, choreographer* **BARTA DÓRA**

Dramaturg **ALMÁSI-TÓTH ANDRÁS**

Diszlettervező *Set designer* **TIHANYI ILDI**

Jelmeztervező *Costume designer* **KOVÁCS ANDREA**

Világítástervező *Lighting designer* **KATONKA ZOLTÁN**

Konzultáns *Consultant* **SZABÓ TAMÁS**

Magyar nyelvű feliratok *Hungarian surtitles* **FORGÁCH ANDRÁS**

Angol nyelvű feliratok *English surtitles* **ARTHUR ROGER CRANE**

Bemutató: 2021. november 13., Eiffel Műhelyház – Bánffy Miklós terem

Premiere: 13 November 2021, Eiffel Art Studios – Miklós Bánffy Stage

Paul **KÓSA LÓRINC – TARAVILLO MAHILLO CARLOS**
Elisabeth **RÁLIK SZILVIA – FURUHASHI-HUBER INÈS**
Gérard **BEERI BENJÁMIN – MORVAI KRISTÓF**
Dargelos / Agathe **KÁLNAY ZSÓFIA – KRUPP ANNA, TARAN DUMITRU**
Narrátor *Narrator* **SZEMENYEI JÁNOS**
Anyá *Mother* **GYARMATI ZSÓFIA**
Michael **KERÉNYI MIKLÓS DÁVID / BYKOVETS TIMOFIJ**
Házvezetőnő *Housekeeper* **PESEL ANITA TIFFANY**
Orvos *Doctor* **BARBIERI RAFFAELLO**
Nagybácsi *Uncle* **BYKOVETS TIMOFIJ / SZEGŐ ANDRÁS**
Próbakisasszony *Young lady* **OMAROVA ADEMA**

Zongorán közreműködik *Featuring on piano*
HIDEKGUTI PÁLMA, JEAN KLÁRA, SZENNAI KÁLMÁN

Karmester *Conductor* **DOBSZAY PÉTER**



Cselekmény

Philip Glass művében a valóság és a fantáziálás párhuzamos időben, az opera és a balett nyelvén egymásra játszva, mindvégig újabb és újabb fénytörésbe helyezi a történetet. Paul és Elisabeth (Lise), a különös testvérpár saját fantáziavilágában él egy lakásban, a szomszéd szobában haldokló anyjukkal. Paul megsérül, mert iskolatársa, Dargelos megdobja hógolyóval, így gyógyulásáig otthon kell maradnia. Az összezártságban a testvérek egyre inkább elszakadnak a külvilágtól, az egymástól való függésben élve ki vad fantáziáikat. Mindezt ők Játéknak nevezik, ami bár ártatlanul indul, egyre viszszaabbá válik, főleg az édesanyjuk halála utáni trauma és az összezártság hatására. Gérard, a barátjuk nyer egyedül bebocsáttatást ide, mintegy a Játék nézőjeként. Lise unni kezdi a bezártságot: beáll egy kalapboltban modellnek. Itt ismerkedik meg Agathe-tal, kolleginájával, akit meghív magukhoz. Agathe kísértetiesen hasonlít Dargelos-ra, emiatt lassan elviselhetetlenné válik a szoba belső feszültsége. Lise újabb kitérés kísérlete a házasság: választotta a dúsgazdag Michael, aki azonban rövidesen meghal autóbalesetben.

Paul egyre inkább belehabarodik Agathe-ba, ezt azonban Lise képtelen elfogadni, mindent megtesz, hogy ne teljesüljön be a szerelem: előbb Gerard-ral próbálja összeboronálni a lányt, majd Paul Agathe-nak írott szerelmes levelét tünteti el. Paul, mivel nem kap választ levelére, mérget vesz be. Túl későn derül ki számára Lise ármánykodása, a mérreg már megtette a dolgát. A kezdetben ártatlannak tűnő, dominancián alapuló Játék halálos tragédiába torkollik.



Regény – film – opera

Les Enfants Terribles (Veszedelmes éden), Philip Glass Cocteau-trilógiájának utolsó darabja Jean Cocteau (1889–1963) azonos című, *Rettenetes gyerekek* címen szintén ismert, 1929-es regényén, illetve abból általa és a filmrendező Jean-Pierre Melville által készített film-forgatókönyvén alapul. A filmet 1950-ben mutatták be, a narrátor hangja maga Cocteau. Az opera-balet pedig a svájci Zugban, a Théâtre Casinóban volt látható először 1996 májusában, a színpadon az énekes mellett nyolc táncossal.

Jean Cocteau: Rettenetes gyerekek

Részletek a regényből

„A rue Montmartre-i lakásban, Gérard menekülése után, Elisabeth benyitott anyjának a szobájába; ez a szoba alkotta, egy szegényes szalonnal, a lakás másik szárnyát, bal felől. A beteg éppen szunnyadozott. Négy hónappal azelőtt ereje teljében volt még, amikor egy szélütés hirtelen megbénította; a harmincöt éves asszony most öreg anyóknak látszott, akinek a halál minden vágya. Az ura megbabonázta, elkényeztette, tönkretette, s végül is magára hagyta. Három éven át csak időnként jelent meg a családi tűzhelynél. Ahányszor jött, mindannyiszor ijesztő jeleneteket játszott el. Mindig a májbaja hozta haza. Ilyenkor megkövetelte, hogy gondozzák. Fenyegetőzött, hogy öngyilkos lesz, lóbálta a revolverét. Ha rohamának vége volt, visszament a szeretőjéhez, aki mindig elűzte, ahányszor csak rájött a baja. Egyszer megint visszajött, toporzékol, lefeküdt, és mivel képtelen volt már elmenni, ott halt meg a felesége mellett, akivel sosem akart együtt élni.”

[...]

„Anyjuk hirtelen halála szünetet hozott e viharokban. Tulajdonképp szerették őt, s csak azért bántak vele nyersen, mivel azt hitték, hogy halhatatlan. Súlyosbította a dolgot, hogy felelősnek vélték magukat, mivel anyjuk úgy halt meg, hogy még csak észre sem vették, egy este, amikor Paul először kelt fel, s nővérével veszekedett a szobájukban. Az ápolónő a konyhában volt. A veszekedés csatává fajult, és a kislány lángoló arccal, a nagybeteg karszékénél keresett menedéket, amikor egyszerre tragikusan egy ismeretlen asszonnal találta magát szemközt, aki tágra nyitott szemmel s nyitva felelt szájával nézte.





A holttest megmerevült karja, s a karszéket szorító ujjai oly egész és csorbíthatatlan magatartást mutattak, aminőt csak a halál rögtönöz, s amire egyedül csak ő képes. A doktor tudta, előre látta ezt az utolsó rendülést. A gyermekek, egyedül s képtelenül bármely cselekedetre, sápadt rémülettel nézték e megkövesedett kiáltást, egyelőbb még élő lénynek bábuval való helyettesítését, azt a gutaütött Voltaire-t, akit eddig nem ismertek.”

Gyergyai Albert fordítása

A rendező-koreográfus gondolatai

„A regény alapvetése, hogy milyen pusztító hatással lehet a kialakuló jellemre a szeretet hiánya, az érzelmi minta nélküli gyermekkor legyőzhetetlen terhe. A „vérfertőző testvérpár” története helyett az úgynevezett érzelmi nihilben tengődő gyermek, a szeretetminta nélküli lét, az anyahiány, az élet deformáló hatása okán megtapasztalt veszteség az opera valódi kiindulópontja. Az életben maradás ösztönös szükséglete, az állatvilág precízen működő modellje szerint alakul, ahol nap mint nap meg kell küzdeni a már kivívott pozícióért.

A karakterek különbözősége ellenére is létrejövő alárendeltségi viszonyában kialakult „húzd meg-ereszd meg” pszichológiai játszma az igazi Játék, amelyet a szereplők folytatnak. (A regény angol címe például egyenesen *Children of the Game*, vagyis a *Játék gyermekei*).

Az énekesek által belakott Szobában zajlik a „hétköznapi-konkrét” cselekmény, míg a táncművészek által birtokolt „szélesvásznú” térben a történet pszichológiai mélyrétege jelenik meg egy, a műfajból adekvátan következő elemeltebb, esztétizálabb mozgásformában. A táncosok az előadás folyamán egyfajta időtlenségbe emelik a történetet. Ez a mű számomra ma az egymás fölötti hatalomról, a manipulációról, az önzésről, az önként vállalt álvetétségéről, az érzelmeinknek való kiszolgáltatottságról szól.”

Barta Dóra



Egy varázslatos akusztikai környezetben

Interjú Dobszay Péter karmesterrel

Les Enfants Terribles (Veszedelmes éden) nem egy rendszeresen játszott darab. Mi lehet az oka, hogy ritkán kerül az operaházak repertoárjára?

A modern, illetve kortárs operák gyérebb játszottságának van egy valójában nagyon is pozitív oka, amelyet fontos nem elfelejteni: egyszerűen annyi mestermű született ebben a műfajban a barokk kor óta, hogy egyáltalán nem könnyű a ma zeneszerzőjének egy ilyen repertoárban új művel biztos helyet kivívni. Márpedig szükségszerűen minden darab másorra tűzése más nagyszerű darabok félretevését feltételezi. Éppen emiatt, bár nagy öröm, hogy most megszólal ez a balett-opera, tudnunk kell, hogy megannyi csodálatos partitúra fekszik még előadatlanul különböző fiókok mélyén.

Nem szokványos a hangszerelés: a „zenekart” mindössze három zongora alkotja. Hogyan viszonyul egymáshoz a három hangszer?

Egy egész estés előadást, főleg ha az egy lélektani dráma, merész vállalkozás ilyen szűk hangszerelési keretek között megírni, ennek ellenére a szerző még ezzel a három zongorával is igen tartalékosan bánik. Nagyon sajátos, varázslatos akusztikai környezetet teremt ezzel, telt, zsongó, kerek hangzást, mely egyaránt képes csilingelő és mennydörgő is lenni, de minden esetben kristálytisztán adja át a repetitív zene ritmikáját.

Hogyan jelenik meg zenei szempontból az általad említett lélektaniség?

Az énekszólamok a prózai beszéd sebességéhez és ritmusához közeli megszólalásmódban, közérthető zenei gesztusokkal tolmácsolják a szereplők szándékait és aktuális lelkiállapotát. A zongorák adta kíséret ellenben egészen más síkon és más módon ad jelentéstöbbletet az előadáshoz, mint ahogy azt számos korábbi operában megszokhattuk. Ez a zenei szövet sosem szavanként vagy mondatonként ábrázol, inkább nagyobb időegységeken keresztül érzékelteti a lélektani helyzetek feszültségváltzásait.



Fontos motívum a testvérek közötti kapcsolat, az alá-fölé rendeltségi viszonyok, a hatalom, a manipuláció. Miképpen jeleníti meg ezeket Philip Glass a zenéjében?

A műben megjelenő szereplők közül Elisabeth alakja a legdominánsabb, a helyzetek többségében ő irányítja a körülötte levőket, saját szempontjait hol gyermeki jószággal, hol gyermeki féltékenységgel és önzéssel érvényesítve. A leírt hangok sok helyen világosan megmutatják a hierarchiát. Az ellenállhatatlanul ismétlődő és mindent elsodró harmóniák több konfliktusos jelenetben Elisabeth szólamának hangjaiból épülnek föl. A többi szereplő ellenállásának megtörését is világosan megmutatja a zene: amíg képesek saját akaratukat kifejezni, addig külön hangkészletből énekelnek, később azonban menthetetlenül belecsúsznak az Elisabeth alkotta tonálisba.

Opera-balettről van szó, így felmerül a kérdés, hogy ez a megjelölés zeneileg pontosan mit fed.

A tánc és az ének párhuzamosan, a szereplőket és a drámai helyzetet duplikálva jelenik meg. A két kifejezési forma a szerző szándéka szerint külön jelentésárnyalatok érzékeltetésével gazdagítja egymást. A partitúra semmiképp sem hagyományos balettzene, még az instrumentális tételekben sem, így a koreográfiát nem kell és nem is lehet közvetlen zenei gesztusok lekövetésével felépíteni. Önálló, erős és elbeszélő koreográfiára van szüksége az előadásnak, melyet Barta Dóra rendező-koreográfus jóvoltából meg is kapunk.



Philip Glass zeneszerzőről

„Philip Glass (Baltimore, 1937), a »minimalizmus atyja«, a hipnotikus lebegés poétája valamiféle atavisztikus naivitásba vezeti vissza az érzékelést, a magzatvíz nyugalmas lebegésébe, ahol minden egyes apró, minimális változás katartikus erejű pillanattá válhat. A változás és a kontinuum dinamikája végeredményben a barokk zene lecsupaszított alapszöveire emlékeztet. A zeneszerző által addíciós technikának nevezett alakításbővülés, épülés-lebontás olyan hálózatokat hoz létre, melyek a természeti képződmények (pl. egy korall kibomlása) vagy akár a fiziológiai, testi létezés (vérkeringés, szívdobbanás stb.) alapstruktúrára vezethetők vissza. A szellemes roszmájúságairól és zenetörténeti életlátásáról egyaránt ismert Harold C. Schonberg írja az amerikai minimalizmusról: »Különösen a fiatalok tudtak a minimalista zenére. Sikkesnek számított, modern zene volt azok számára, akik nem szeretik a modern zenét. Ezt az elállíthatatlan motívumfolyamat minden intellektuális erőfeszítés nélkül lehetett hallgatni. Egyenesen antiintellektuális volt.« A helyzet ma sem változott: az akkori fiatalok kissé megkorosodtak, de még mindig tolnak a minimalista zenére, sőt: utódaik is. Nem hinném, hogy a minimalista zene antiintellektuális lenne, de kétségtelen, hogy az érzékek felől indítja be a csábítás folyamatát. Glass maga nem szereti ezt a terminust, a finom árnyalatok, az apró ritmikai alakzatok és hangzatvariációk ismételtetésére és variálhatóságára épülő zene mániakusa inkább klasszicistának vallja magát. Glass mindenestre iskola- és kortisztüsteremtő zeneszerző, aki szakított az avantgárd és a kísérleti zene túlpörgetett intellektualitásával, és ismét tömegtermékké tette a komolyzenét.

Pályája sem teljesen hagyományosan indult: apja lemezboltjában kezdett ismerkedni a zenével, már gyerekként kiváló fuvola- és hegedűjátékos volt, majd a Chicagói Egyetem hallgatója lett, matematikát és filozófiát tanult, később pedig a konzervatív Juilliard School növendéke lett. Aspenben Darius Milhaud kurzusait látogatta. Kezdetben Charles Ives, illetve Webern zenéje izgatta, majd fokozatosan olyan független zeneszerzők kerültek érdeklődése homlokterébe, mint Harry Partch, Virgil Thomson vagy Henry Cowell. Sorsdöntőnek bizonyult találkozása Ravi Shankarral, a nemzetközi hírű szitárművésszel, aki megismertette vele az indiai zenét. Glass hosszabb időt töltött Párizsban (ahol Nadja Boulanger tanítványa volt), illetve ősi zenei motívumok nyomában megfordult Nepálban és Indiában is.

1967-ben New Yorkban megalapította a Philip Glass Ensemble-t, mely rendkívül népszerű koncerteket adott. Terry Riley és Steve Reich, Glass zenészbáratai szintén jelentékeny

minimalista zeneszerzők lettek. Glass több mint húsz operát, 10 szimfóniát (A 2. és a 3. különösen kiemelkedő, a 6. Allen Ginsberg ihletésében fogant), 5 vonósnégyest (a legismertebb a *Company* című, illetve a Mishima-vonósnégyes), számos legendás filmzenét, kamaradarabot (*Music with Changing Parts*, *In the Upper Room*, *Chaotic Harmony*, *Dracula*), szóló hangszerre (*Melodies for Saxophone*, *Strung Out*) írt művet, dalt (*Songs from Liquid Days*) komponált. *Einstein on the Beach* (1976) című operája műfaj történeti jelentőségű: egy új stílusirányzat kiindulási pontja. Glass és a legendás avantgárd rendező, Robert Wilson újraértelmezték a zenés színház fogalmát. A »portréopera« később trilógiává bővült (*Akhmaten*, *Satyagraha*), s talán máig ez a három »rituális« Glass-mű a legismertebb. Egy másik, hatalmas ívű trilógiává szerveződnek Glass Jean Cocteau ihletésében fogant filmoperái (*Les Enfants Terribles*, *La Belle et la Bête*, *Orphée*). A repetitív struktúrák, a hangmintázatok megvariálása, a szertartásosság, az időtávlatok párhuzamos megjelenítése, illetve a drámai idő felfüggesztése, az apró motívumsejtekből szövődő lassú fokozás, a technikai virtuozitás szinte minden Glass-mű alapelemévé vált. Operái közül kiemelkedik atmoszférateremtő erejével a Poe nyomán íródott *The Fall of the House of Usher* (1988), a Kafka *Fegyencgyarmaton* című novellájának adaptációként elkönnyvelhető *In the Penal Colony* (2000), illetve sűrű zenei szövétével a *The Voyage* (1992). A portréopera műfaja Glass egyik kedvelt megnyilatkozási formája maradt: zenébe szötte pl. Galilei (*Galileo Galilei*, 2001), Kepler (*Kepler*, 2009) és Walt Disney (*The Perfect American*, 2013) életpályájának legfőbb állomásait.¹

¹ Csehly Zoltán, *Experimentum mundi, (Poszt)modern operakalauz, 1945-2014*, Kalligram, 2015.





Synopsis

In Philip Glass's work, reality and fantasy place the story in ever different fractures of light at simultaneous times, playing off of the genres of opera and ballet.

Paul and Elisabeth (Lise), the unique siblings, live in their own special fantasy world, in an apartment where their dying mother lives in the adjoining room. Paul is wounded when his schoolmate Dargelos hits him with a snowball, forcing Paul to stay home until he recovers. Locked together, the siblings become increasingly detached from the outside world, living their fantasies in their interdependent relationship. They have named this the Game which, although it starts out innocent enough, becomes increasingly perverse, especially as a result of the trauma they experience following their mother's death and the fact they are locked up together. Their friend Gérard is the only person they allow inside, as a kind of audience for the Game.

Lise starts to become bored with being locked up and starts modelling for a milliner. This is where she meets her new colleague Agathe, who she invites to their place. Agathe bears a striking resemblance to Dargelos, which causes the internal tension in the room to slowly become impossible to bear. Lise's next attempt to break free is marriage: she has chosen the wealthy Michael, who soon afterwards ends up dying in a car accident. Paul falls increasingly in love with Agathe, which Lise is unable to accept: she does everything she can to thwart their love, first trying to get Agathe to fall for Gerard and then resorting to hiding Paul's love letter to Agathe. Since he does not receive a reply to his letter, Paul resorts to taking poison. He finds out about Lise's scheming too late: the poison has already had its effect. The Game, which had at first seemed innocent and based on dominance, ends up leading to tragedy.

Novel – film – opera

The Holy Terrors (*Les Enfants Terribles*), the last part of Philip Glass's trilogy, is based on the novel of the same name, written by Jean Cocteau (1889-1963) in 1929, and on the film script based on the novel written by the author and Jean-Pierre Melville, the director. The film premiered in 1950, which Cocteau himself narrated. The opera-ballet premiered at the Théâtre Casino in the Swiss city of Zug in May 1996, with eight dancers taking the stage along with the singers.

Jean Cocteau: *The Holy Terrors* (*Les Enfants Terribles*) **Excerpts from the novel**

“Meanwhile, in the rue Montmartre, after the rout of Gérard, Elisabeth was with her mother. The sick woman lay with her eyes shut in a bedroom opening into a shabby drawing-room on the left side of the apartment. Four months ago this woman had been young and vigorous. Then, without warning, paralysis had struck her down; and now she looked like an old woman. She was thirty-five years old and longed for death. She had been bewitched, despoiled, and finally deserted by her husband. For three years he had gone on treating his family to occasional brief visits, during the course of which – having meanwhile developed cirrhosis of the liver – he would brandish revolvers, threaten suicide and order them to nurse the master of the house; for the mistress with whom he lived refused this office and kicked him out whenever his attacks occurred. His custom was to go back to her as soon as he felt better. He turned up one day at home, raged, stamped, took to his bed, found himself unable to get up again, and died; thereby bestowing his end upon the wife he had repudiated.”

[...]

“Suddenly their mother died – a shock that stunned them. Thinking her immortal, they had treated her with scant consideration; but nevertheless they loved her. To make matters worse, they felt they were to blame; for she had died all unbeknown to them, while they were quarreling in her room, the very evening when Paul got up for the first time. The nurse was in the kitchen. The row degenerated into an exchange of blows; with cheeks

aflame, Elisabeth had fled to seek sanctuary beside her mother's chair. She found herself confronted by an unknown woman staring at her with wide open tragic eyes and mouth. She had been surprised by death, perpetuated in such a pose as death alone conceives of: hands clenched, arms rigid along the chair arms. The doctor had foreseen that the end would come without warning; but the children, alone, transfixed by this sudden counterfeit, this puppet in place of a live person, this stranger with the mask of a sculptured sage, gazed on it livid, stone-still before its petrified stare, its cry of stone.”

Translated by Rosamond Lehmann

The thoughts of the director and choreographer

“The premise of the novel is what a terrible effect an absence of love and the unsurmountable burden of a childhood without an emotional example can have on a developing individual. Instead of a story of incest, the opera focuses on one of children vegetating in an emotional state of nihilism, existent without an example of lover, an absence of a mother, loss experienced as a result of the deforming nature of life. The instinctive need to survive is manifest according to the precision model of the animal kingdom, where one has to fight for one's position each and every day.

The real Game played by the characters is a psychological tug of war that developed in their subordinated relationship despite the difference of their characters. (The novel is even sometimes called *Children of the Game* in English.)

The everyday plot takes place in the Room in which the singers live; however, the plot that unfolds in the depths of the psyche is set in the “widescreen” space used by the dancers, who use a more removed, aesthetically focused form of movement that follows from the genre. During the course of the performance, the dancers elevate the piece to a sort of timelessness.

For me, *The Holy Terrors* is about subordinated authority, manipulation, selfishness, voluntary subordination, and our vulnerability to our emotions.”

Dóra Barta

In a magical acoustic environment

Interview with conductor Péter Dobszay

The *Les enfants terribles* is not a piece that is often staged. Why is it that it seldom makes it to the repertoires of operas?

There is in fact a very positive reason why contemporary operas are played less, which we should not forget: there are simply so many masterpieces in the genre that have been written since the Baroque period that it is in no way easy for a composer to secure himself a place with a new work. And adding a given piece to a repertoire means ousting other excellent works. So, even though we are very happy that we will have a chance to see the *Les enfants terribles*, we have to realise that there are equally excellent scores at the bottom of the stack that we have not yet performed.

The orchestration is by no means usual: the “orchestra” consists of a total of three pianos. What is the relationship between these three instruments?

It is a brave endeavour to write a full-length performance, especially a psychological drama, with such limited instrumentation, and yet the composer uses even these three pianos quite sparingly. He creates an exceptionally unique and magical acoustic environment with his full, resonating, well-rounded sound that is capable of being both tingly and thundering while always reflecting the rhythm of the repetitive music crystal clearly.

How does the psychology you mention appear in the music?

The singing parts are sung almost at a rate and rhythm akin to speaking and use easily understandable music gestures to convey the characters’ intentions and current psychological states. However, the piano accompaniment provides the performance with a new layer on an entirely different level and in a different manner than in most other operas. The musical texture never proceeds by words or sentences, but rather depicts the changes in the psychological tension over longer time spans.



Kálnay Zsófia, Rálik Szilvia, Kerényi Miklós Dávid, Beeri Benjámín

The relationship between the siblings, the subordinated relationship, power, and manipulation are all important motifs. How are these present in the music written by Philip Glass?

Of the characters in the work, Elisabeth's is the most dominant: in the majority of the situations, she controls the people around her, getting her way both with childish benevolence and childish jealousy and selfishness. The notes often clearly reflect this hierarchy. In a number of scenes involving conflicts, the insatiably repetitive harmonies that wash away everything in their path are built on the sounds of Elisabeth's part. The music also reflects the breaking down of the resistance of the other characters: while they are able to express their own wills, they use their own set of notes, but later on end up singing with Elisabeth's tonality.

Since this is an opera-ballet, the question arises as to what this term means.

The dance and the music appear concurrently, duplicating the characters and the dramatic situation. The author's intent is to use the two modes of expression to accentuate each other by lending depth to the meaning. The score is by no means traditional ballet music, even in its instrumental parts, which means the choreography does not have to be, and in fact can't be, built on direct responses to the musical gestures. The performance needs an independent, strong, and narrative choreography, which, thanks to director and choreographer Dóra Barta, it now has.





About the composer

Philip Glass

"Philip Glass (Baltimore, 1937), »the father of minimalism« and the poet of hypnotic floating, takes sensation back to some form of atavistic naivety, to the calm floating experienced in the amniotic fluid where every tiny, minimal change may be elevated to a cathartic moment. The dynamics of change and continuity remind us of the naked textile of Baroque music. The development-expansion and building-demolition that the composer refers to as an additive technique creates networks that have the same basic structures as natural formations (e.g. the unravelling of coral) or even physiological and physical existence (blood circulation, heartbeats, etc.). Harold C. Schonberg, known for his witty criticisms and his clear view of music history, writes the following about American minimalism: »Young people were especially enthusiastic about minimalist music. It was considered chic and was modern music for people who don't like modern music. This irresistible flow of music could be listened to without any intellectual endeavour at all. It was straight up anti-intellectual«. The situation remains the same today: the young generation has grown a bit older, but they are still enthusiastic about minimalist music: in fact, their descendants do, too. I don't believe that minimalist music is anti-intellectual, but there is no doubt that it starts the seduction process from the direction of the senses. Glass himself never liked this term and rather considered the music based on delicate nuances, slight rhythmic patterns, and the repetition and variation of musical variations to be maniacal, or rather classicist. Either way, Glass is a composer who created a school and a period style and who broke with the overly contrived intellectualism of the avant-garde and experimental music, making classical music a mass product again.

His career did not at all start out in the traditional manner: he learned about music in his father's record shop and was a talented flute and violin player even as a child. He went on to study mathematics and philosophy at the University of Chicago and then became a pupil of the conservative Juilliard School. He attended Darius Milhaud's courses in Aspen. He was first interested in the music of Charles Ives and Webern, and then gradually started taking note of independent composers like Harry Partch, Virgil Thomson, and Henry Cowell. His meeting with internationally renowned sitar legend Ravi Shankar was a turning point, who introduced him to Indian music. Glass spent a period of time in Paris (as a student of Nadia Boulanger) and even travelled to Nepal and India in search of ancient musical motifs.

He founded the Philip Glass Ensemble in New York in 1967, the concerts of which became quite popular. Glass's musician friends Terry Riley and Steve Reich also became notable minimalist composers. Glass wrote more than twenty operas, 10 symphonies (his Second and Third Symphonies are especially noteworthy, and the Sixth was inspired by Allen Ginsberg), 5 string quartets (*the most famous being Company and the Mishima String Quartet*), numerous legendary film soundtracks, chamber pieces (*Music with Changing Parts, In the Upper Room, Chaotic Harmony, Dracula*), works for solo instruments (*Melodies for Saxophone, Strung Out*), and songs (*Songs from Liquid Days*). His opera *Einstein on the Beach* (1976) is important in the history of the genre, as it launched a new style. Glass and the legendary avant-garde director Robert Wilson reinterpreted the notion of the theatre. His »portrait opera« was later expanded to become trilogy (*Akhmaten, Satyagraha*): these three »ritual« Glass pieces may be the most favoured. Glass's film operas, inspired by Jean Cocteau, are also organised in a trilogy with an enormous arc (*Les Enfants Terribles, La Bête et la Bête, Orphée*). Repetitive structures, the variation of sound patterns, ceremoniousness, the concurrent depiction of alternate times, the suspension of dramatic time, slow escalation built from tiny motif cells, and technical virtuosity have become staples of Glass's works. Of his operas, *The Fall of the House of Usher* (1988), written on the basis of Poe works, *In the Penal Colony* (2000), which can be considered an adaptation of Kafka's novel of the same name, and the thickly musically textured *The Voyage* (1992) are especially noteworthy. The portrait opera genre has remained one of Glass's preferred forms of expression: for example, he has set the most important stations of the lives of Galilei (*Galileo Galilei*, 2001), Kepler (*Kepler*, 2009), and Walt Disney (*The Perfect American*, 2013) to music.¹

¹ Zoltán Cseh, *Experimentum mundi, (Poszt)modern operakalauz, 1945-2014*, Kalligram, 2015.

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 **Mátrai Diána Eszter**

Angol fordítás *English translation:* **Multi-Lingua Fordító és Tolmács Kft. Multi-Lingua, Inc.**

Fotók *Photos:* **Nagy Attila**

Képszerkesztő *Photo editor:* **Iványi Jozefa**

Frissített kiadás: 2024 *Revised edition: 2024*



STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS

