

OPERA

MÁGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ  
HUNGARIAN STATE OPERA



# Klasszikus bravúrok

## *Classical Bravura*

**Paquita-szvit**  
*PAQUITA SUITE*

**Petite Mort - Hat tánc**  
*PETITE MORT - SIX DANCES*

**Etűdök**  
*ÉTUDES*

BALETT

MÁGYAR NEMZETI BALETT  
HUNGARIAN NATIONAL BALLET



## Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Paquita-szvit	10
Petite Mort - Hat tánc	14
Etűdök	20

## Contents

Cast and creative	4
Paquita Suite	26
Petite Mort - Six Dances	30
Études	36

# Klasszikus bravúrok

## *Classical Bravura*

balett-est három részben *ballet show in three parts*

### 1. rész *Part 1*

*Marius Petipa – Mirzoyan Albert – Prokofjeva Irina – Solymosi Tamás /  
Ludwig Minkus – Édouard Deldevez*

### **Paquita-szvit** *Paquita Suite*

Koreográfia Marius Petipa nyomán *Choreography after Marius Petipa by* **MIRZOYAN ALBERT,  
PROKOFIEVA IRINA, SOLYMOSI TAMÁS**

Zene *Music by* **LUDWIG MINKUS, ÉDOUARD DELDEVEZ, LÉO DELIBES, RICCARDO DRIGO,  
DANIEL AUBER, CESARE PUGNI, NIKOLAI TCHEREPNIN, YULI GERBER**

Díszlettervező *Set designer* **OLEG MOLCHANOV**

Jelmeztervező *Costume designer* **ROMÁNYI NÓRA**

Próbavezető balettmesterek *Company répétiteurs* **ARADI MÁRIA, MIRZOYAN ALBERT,  
PROKOFIEVA IRINA**

A Magyar Nemzeti Balettintézet növendékeit betanította *Students of the Hungarian  
National Ballet Institute trained by* **CHERNAKOVA OLGA, KIREJKO DMITRIJ TARASZOVICS,  
YAKUSHKINA NATALIA**

MNBI művészeti vezető *HNBI artistic director* **RADINA DACE**

Szóló lány *Female solo* **YAKOVLEVA MARIA / SKRYPCHENKO OLHA / POHODNIH ELLINA**

Szóló fiú *Male solo* **SCRIVENER LOUIS / ZHURILOV BORIS**

*Petipa / Minkus / Deldevez* **Paquita**

Pas de trois lány 1. *Pas de trois girl 1* **WAKABAYASHI YUKI / CHEKURASHVILI NUTSA /  
SHARIPOVA ELENA**

Pas de trois lány 2. *Pas de trois girl 2* **TAKAMORI MIYU / FELMÉRY LILI / KOSYREVA DIANA**

Pas de trois fiú *Pas de trois boy* **TARAN DUMITRU / HNECHYK VIACHASLAU /**

**ORTEGA DE PABLOS ALBERTO**

*Petipa / Minkus* **Grand Pas** – Spanyol variáció *Spanish variation*  
**LEE SOOBIN / CARULLA LEON JESSICA / MUROMTSEVA GANNA**

*Gzovsky / Auber* **Grand Pas** – variáció *variation*  
**ORTEGA DE PABLOS ALBERTO / PALUMBO VALERIO / MATHOT CHRISTIAN**

*Fokin / Tcherepnin* **Armida pavilonja** – variáció *Le Pavillon d'Armide*  
– *variation*  
**OVCHARENKO STEFANIDA / BARBAGLIA MATILDE NOEMI / RADZIUSH YULIYA**

*Petipa / Gusev / Drigo* **Talizmán pas de deux** – variáció *The Talisman*  
*pas de deux* – *variation*  
**KIYOTA MOTOMI / TOPOLÁNSZKY VINCE / RÓNAI ANDRÁS**

*Petipa / Gerber* **Trilby** – variáció *variation*  
**GARCÍA CARRERA CLAUDIA / FÖLDI LEA / OYA NATSUNA**

*Petipa / Drigo* **A Szilfid** – variáció *La Sylphide* – *variation (1892)*  
**YAKOVLEVA MARIA / SKRYPCHENKO OLHA / POHODNIH ELLINA**

*Petipa / Minkus / Deldevez* **Paquita** – férfi variáció *male variation*  
**SCRIVENER LOUIS / ZHURILOV BORIS**

Első női kettős *First female duo* **FÖLDI LEA, QUINTAO RACHEL, HORÁNYI ADRIENN**  
Második női kettős *Second female duo* **FURUHASHI-HUBER INÈS, OMAROVA ADEMA**  
Harmadik női kettős *Third female duo* **BARBAGLIA MATILDE,  
OVCHARENKO STEFANIDA, KONSTANTINOVA ANASTASIIA**  
Paquita-lányok *Paquita girls* **PISLA ARTEMISZ, HORIAIEVA KATERYNA,  
CROWE ASHLEE, SOROKINA NADEZHDA, KRUPP ANNA / SOLOMON THÉA,  
ADACHI YUIKO, SZELÉNYI DÓRA, ROSELLI LISA, HANGYA RITA**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara, valamint  
a Magyar Nemzeti Balettintézet növendékei  
*Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and the students  
of the Hungarian National Ballet Institute*

Karmester *Conductor* **KOLLÁR IMRE**

Bemutató: 2022. április 22., Eiffel Műhelyház  
*Premiere: 22 April 2022, Eiffel Art Studios*

## 2. rész Part 2

*Jiří Kylián / Wolfgang Amadeus Mozart*

### Petite Mort – Hat tánc

#### *Petite Mort – Six Dances*

Koreográfus, díszlettervező *Choreographer, set designer* **JIRÍ KYLIÁN**  
Zeneszerző *Composer* **WOLFGANG AMADEUS MOZART**  
Jelmeztervező *Costume designer* **JOKE VISSER, JIRÍ KYLIÁN**  
Világítástervező *Lighting designer* **JIRÍ KYLIÁN, JOOP CABOORT**  
Világítás, műszaki adaptáció *Lighting, technical adaptation* **KEES TJEBBES**  
Betanító balettmester *Répétiteur* **CORA BOS-KROESE, ELKE SCHEPERS, SHIRLEY ESSEBOOM, YVAN DUBREUIL**  
Próbavezető balettmesterek *Company répétiteurs* **TANYKPAYEVA ALIYA, SZIRB GYÖRGY, VENEKEI MARIANNA**

#### Petite Mort

1.lány *First girl* **BOROS ILDIKÓ / WAKABAYASHI YUKI**  
2.lány *Second girl* **FELMÉRY LILI / SOROKINA NADEZHDA**  
3.lány *Third girl* **TANYKPAYEVA ALIYA / PISLA ARTEMISZ**  
4.lány *Fourth girl* **MELNYIK TATYJANA / CARULLA LEON JESSICA**  
5.lány *Fifth girl* **TAKAMORI MIYU / LEE SOOBIN**  
6.lány *Sixth girl* **RADZIUSH YULIYA / STAROSTINA KRISTINA**  
1.fiú *First boy* **KERÉNYI MIKLÓS DÁVID / MORVAI KRISTÓF**  
2.fiú *Second boy* **MAJOROS BALÁZS / MELNYIK VLAGYISZLAV**  
3.fiú *Third boy* **SCRIVENER LOUIS / RADZIUSH MIKALAI**  
4.fiú *Fourth boy* **TARAVILLO MAHILLO CARLOS / BALÁZSI GERGŐ ÁRMIN**  
5.fiú *Fifth boy* **RÓNAI ANDRÁS / PALUMBO VALERIO**  
6.fiú *Sixth boy* **COTTONARO GAETANO / KEKALO IURII**  
Zongorán közreműködik *Piano accompanist* **LÁZÁR GYÖRGY / PINELIS NATALIYA**

#### Hat tánc *Six Dances*

1.lány *First girl* **HANGYA RITA / AGUSTÍN CASTAÑO REMEDIOS**  
2.lány *Second girl* **DOSIO CECILIA / HORÁNYI ADRIENN**  
3.lány *Third girl* **TARASZOVA KATERINA / PESEL ANITA TIFFANY**  
4.lány *Fourth girl* **STAROSTINA KRISTINA / SAWATZKI AGLAJA**  
1.fiú *First boy* **MOLNÁR DÁVID / YAMAMOTO RIKU**  
2.fiú *Second boy* **ZHUKOV DMITRY / GUERRA YAGO**  
3.fiú *Third boy* **SZEGŐ ANDRÁS / KOVTUN MAXIM**  
4.fiú *Fourth boy* **SARDELLA FRANCESCO / VILA M. RICARDO**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara  
*Featuring the Hungarian State Opera Orchestra*

Karmester *Conductor* **KOLLÁR IMRE**

Bemutatók: *Petite Mort* – 2013. május 25., Erkel Színház;  
*Hat tánc* – 2001. október 20., Operaház  
*Premieres: Petite Mort* – 25 May 2013, Erkel Theatre;  
*Six Dances* – 20 October 2001, Opera House

## 3. rész Part 3

*Harald Lander / Carl Czerny / Knudåge Riisager*

### Etűdök *Études*

Koreográfus *Choreographer* **HARALD LANDER**  
Zene *Music by* **CARL CZERNY**  
A zenét a baletthez Czerny művei nyomán szerezte  
*Czerny's music adapted for the ballet by* **KNUDÅGE RIISAGER**  
Művészeti tanácsadó *Artistic consultant* **LISE LANDER**  
Betanító balettmester *Répétiteur* **JOHNNY ELIASSEN**  
Próbavezető balettmesterek *Company répétiteurs* **BALABAN CRISTINA, MIRZOYAN ALBERT, PONGOR ILDIKÓ, PROKOFIEVA IRINA, SZIRB GYÖRGY**

Balerina *Ballerina* **MELNYIK TATYJANA / BECK MARIA / GARCÍA CARRIERA CLAUDIA**  
Első szóló fiú *First male soloist* **KIYOTA MOTOMI / ZHURILOV BORIS / RÓNAI ANDRÁS**  
Második szóló fiú *Second male soloist* **GUERRA YAGO / TIMOFEEV DMITRY / TOPOLÁNSZKY VINCE**

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

Karmester *Conductor* **KOLLÁR IMRE**

Bemutató: 2014. március 22., Erkel Színház  
*Premiere: 22 March 2014, Erkel Theatre*





Marius Petipa – Albert Mirzoyan – Irina Prokofieva –  
Tamás Solymosi / Ludwig Minkus – Édouard Deldevez

## Paquita-szvit

Kevés olyan klasszikus koreográfia van, amelynek olyan sok verziója született és látható a mai napig, mint a *Paquita-szvit*nek. Az eredeti egész estés, kétfelvonásos francia darabot Édouard Deldevez zenéjére Joseph Mazilier koreografálta, és a párizsi táncszerető közönség először 1846. április 1-jén láthatta az operaház színpadán Carlotta Grisivel és Lucien Petipával a főszerepben. Ez a Napóleon korában Spanyolországban játszódó balett egy jólesően romantikus, fordulatokban gazdag szerelmi történetet mesél el. A fiatal lány, Paquita, aki cigányok között nőtt föl, szerelemben esik egy nemes ifjúval, Lucien de Hervillyvel. Lucient ezért Inigo, a cigány rablóvezér el is szeretné tüntetni a föld színéről, de a lány megmenti. A boldog szerelmesek egybekelését már csak különböző társadalmi helyzetük nehezíti, azonban ez az akadály is elhárul, amint előkerül Paquita medálja, amely bizonyítja, hogy ő maga is nemesi származású.

Az eredeti darabot Marius Petipa átdolgozásában ismerte meg a világ, az ő kiegészítéseit, a pas de trois-t és a grand pas-t ma már a darab klasszikus verziójához tartozónak tekintjük. Egy klasszikus pas de trois négy részből áll: egy Adagióval kezdődik, amelyben az összes szereplő bemutatkozik, ezután sorra következnek a táncosok a saját variációjukkal, amit egy Coda zár le, amelyben ismét mind a hárman megjelennek. A *Paquitában* a pas de trois-t két nő, egy férfi táncolja.

A budapesti színpadon a *Paquita Grand Pas* elevenedik meg. „Egy ilyen kristálytisztá klasszikus mű színpadra állítása mindig óriási kihívást jelent az együttesek számára, nem is vállalják sokan” – állítja Solymosi Tamás, a Magyar Nemzeti Balett balettgazdája, aki nemcsak egyike a *Paquita-szvit*et átdolgozó koreográfusoknak, de ő maga koordinálta a másik két koreográfus, Mirzoyan Albert és Prokofieva Irina munkáját is. A *Paquita-szvit* egy igazi jutalomjáték a koreográfusok számára: „Patikamérlegesen kell kímélni ezt a darabot, hiszen viszonylag szabadon dönthet a koreográfus, hogy a meglévő vázra milyen variációkat illeszt. A darab váza változatlan, de a szólókat, a pas de trois-kat, a variációk tömkelegét a koreográfus illeszti egymáshoz, és a lehetőségek végtelen tárházából a táncosok képességeinek és a közönség ízlésének megfelelően választja ki a lehető legtokéletesebb verziót.”

A *Paquita-szvit* látványos, gazdagon díszített darab, ami nagyon magas technikai és művészi igényeket támaszt a táncművészekkel szemben, rendelkezik a Vaganova-iskola minden stílusjeggyel, amitől a klasszikus balett monumentális és légiiesen könnyed, szórakoztató és lenyűgöző egyszerre. A Mariiinszkij Színház balettművészeként Prokofieva Irina több

évadon keresztül táncolta is a darab főszerepét: „A Paquita-szvit szerintem a balett ünnepe, egy olyan tisztán klasszikus koreográfia, ami kiemeli a szolisták technikai-művészi tudását, a táncművészek karakterét és képességeit.”

A 2022-es budapesti bemutatóra a főként női szólókat felvonultató *Paquita-szvit*be a három koreográfus igyekezett számos férfi variációt is beilleszteni, amelyeken főként Albert Mirzoyan dolgozik a Magyar Nemzeti Balett együttesével. Az eredeti balett Grand Pas-jában Petipa mazurkát és polonézt írt gyerekek számára, ezt a hazai koreográfia is visszahozza, így az előadásban Magyar Nemzeti Balettintézet növendékei is színpadra léphetnek.

### A LEGENDÁS KOREOGRÁFUS

**Marius Petipát** (1818–1910) a táncirodalom a „klasszikus balett atyjaként” tartja számon. Az orosz-francia művész eredendően zeneszerzőnek készült, mégis táncművészként aratta első sikereit, legnagyobb érdeme pedig a klasszikus orosz balett modernizálása volt.

Petipa egy hamisítatlan balettdinasztia sarjaként látta meg a napvilágot Marseilles-ben. Tanulmányokat folytatott a brüsszeli főiskolán és járt a konzervatóriumba is, ahol zenét tanult. Habár akkoriban nem szerette a táncot, olyan ugrásszerűen fejlődött, hogy kilencévesen már színpadra állt édesapja egyik előadásában.

Apja 1834-ben a bordeaux-i színház balettmestere lett, Petipa pedig itt fejezte be tánc tanulmányait, majd tizenhat évesen a nantes-i színház első táncosa lett, ahol számos rövidebb balettet is készített. Párizsban tanult Auguste Vestrisnél, ahonnan 1847-ben Szentpétervárra ment, és két hónappal később a Mariiinszkij Színházban debütált szolistaként és balettmesterként. Oroszországban Jules Perrot és Saint Léon balettmesterek mellett tanult koreográfusnak, olyan sikerrel, hogy végül fél évszázados munkásságával sikerült biztosítania az orosz balett vezető szerepét Európában. Első nagy sikere az volt, amikor Mazilier *Paquitáját* állította újra színpadra. Petipa hatalmas kreativitással és grandiózus fantáziával rendelkező művész volt, aki akkor alkotott nagyszabású, magával ragadó egész estés baletteket, amikor a nyugati balett fénye már kopni kezdett, és legfeljebb operák díszítőelemeként jöhetett számba.

Koreográfusként 1859-ben vált ismertté a neve, amikor *A fáraó lányát* mutatta be, 1869-ben pedig első koreográfus lett belőle. Eredeti művei, mint a *Don Quijote* (1869) és *A bajadér* (1877) mellett már létező munkákat is színre vitt, például Jean Coralli és Jules Perrot *Giselle*-jét (1884) vagy Arthur Saint-Léon *Coppéliáját* (1884). Petipa 1890-ben koreográfiát készített Csajkovszkij *Hamupipókéjére*, majd következett *A diótörő* (1892) és *A hattyúk tava* (1895). Utolsó nagy munkája a *Rajmonda* (1898) volt, mielőtt visszavonult 1903-ban.



## A ZENESZERZŐ

**Ludwig Minkus** (1826–1917) cseh zeneszerző és hegedűművész Bécsben született, édesapja Theodor Johann Minkus, édesanyja a magyar származású Maria Franziska Eimann volt. Bár kora kiemelkedő művészek tartotta, az utókor méltatlanul bánt vele annak ellenére, hogy számos igen népszerű baletthez írt zenét. Közülük többet, mint a *Don Quijote* vagy *A bajadér*, a mai napig előadnak.

Komponálni a bécsi Zenebarátok Társaságának Konzervatóriumában kezdett, 1846-ban már Pest-Budán is bemutatkozott. Első balettmunkájára 1846-ban került sor, amikor Édouard Deldeveznek asszisztált Párizsban a *Paquitához*. 1857-től Oroszországban élt és alkotott, Nyikolaj Boriszovics Juszpov herceg szentpétervári meghívására, főként balettzeneket írt a cári színházak számára. 1861-től a moszkvai Nagy Színház karmestere volt, majd 1864-től a moszkvai konzervatóriumban a hegedű tanszék professzora lett.

Ekkor írta meg első háromfelvonásos balettjét *A szerelem lángja, avagy a szalamandra* címmel, és ekkor kezdődött barátsága a mű koreográfusával, Arthur Saint-Léonnal. További két műve, a *Némea* (1864) és a *La Source* (1866) szintén Arthur Saint-Léon koreográfiájában jelent meg.

Zeneszerzőként első nagy sikere Marius Petipa *Don Quijotéja* volt, 1869-ben a Bolsojban. 1870-ben a szentpétervári cári színházak hivatalos balettzeneszerzőjévé nevezték ki. Petipával gazdag művészi kapcsolata született, balettjei közül ő írta *A bajadér* (1877) és a *Roxána* (1878) zenéjét is. Nyugdíjazása után Bécsben az udvari operánál próbált elhelyezkedni, de mivel itt műveit elavultnak ítélték, nem tartottak igényt munkájára. Minkus ezért visszavonult, de még egy diadal várt rá az 1879-ben komponált, de csak húsz évvel később bemutatott *Mladával*.



Jiří Kylián / Wolfgang Amadeus Mozart

## Petite Mort – Hat tánc

A *Petite Mort* című baletet Jiří Kylián kifejezetten a Salzburgi Zenei Fesztiválra készítette 1991-ben, Mozart halálának kétszázadik évfordulóján. A talán legszebb zongoraversenyekből választott részletekre (*A-dúr zongoraverseny* – Adagio, K. 488; *C-dúr zongoraverseny* – Andante, K. 467) hat nő és hat férfi táncol ebben a különleges hangulatú táncdarabban. Mellettük hat kard is szerepel a műben, amelyek szinte partnerként mozognak együtt a táncosokkal, olykor szokatlanabb, zabolázatlanabb és sajátosabb helyzeteket teremtvé, mint a hús-vér partnerekkel való táncolás. Míg a kard a férfiak számára jelenít meg ezeryi szimbólumot (amelyek közül csak egy a férfiasság jelképe), addig a koreográfus a fekete, barokk stílusú ruhákkal, bizarr krinolinokkal a nőiességet hangsúlyozza. A megelevenedő, mozgó-guruló kellékek néha a táncosnők testét alkotják, máskor külön életet élve távolodnak el a testektől.

Kardok, ruhák, torzók, nők, férfiak, fejek, testek és végtagok... Mindezen elemek nem valamilyen provokáció kellékei. Kylián képi szimbolikája egy olyan világot mutat be, ahol az agresszió, a szexualitás, a csönd, a muzsika, a sebezhetőség, az egymásra utaltság és az örök emberi szépség együtt létezik sajátos költőiségben. A frivol érzékiség és egy különleges érzésvilág fenséges és időtlen párbeszédei zajlanak a néző szeme előtt a szereplők kettőseiben és csoportos táncáiban.

„*Petite Mort*” azaz „kis halál” a francia nyelvben a szexuális beteljesülést jelenti, a gyönyör szenvedélyes, önkívületi pillanatát, amikor szinte megszűnik a valóság. Használják a kifejezést akkor is, amikor olyan tragikus dolog történik az emberrel, amelynek hatására „valami egy kicsit meghal benne”. Kylián a halállal kapcsolatos sokféle impressziója nyomán tágtítja ki a szimbolikus képekből szőtt balettjét egyfajta „haláltáncá”. Az emberi életet mindvégig – még a legihletettebb pillanatokban is – elkísérő gondolatot szövi a gyönyörű, olykor szokatlan megoldásokat tartalmazó, ugyanakkor virtuóz eleganciájú duettek egyszerű sorozatába. Merész látványosság, nagyszerű táncos fizikai teljesítmények, elegancia és stílusérzék jellemzik a koreográfusnak ezt az érett korszakából származó balettjét.

A *Petite Mort* párdarabjának tekinthető *Hat tánc*ról Jiří Kylián a következőket vallja: „Mozart zenéjét választottam ehhez a produkcióhoz – azért a Mozartét, aki kiválóan példázza,

hogy egy fájdalmasan rövid életút alatt is meg lehet érteni az életet a maga teljességében, fantáziagazdagságában, nevetségességében és örültségében... ő ugyanis elfogadta, hogy életünk nem más, mint maszkbál, valami sokkal mélyebbnek és jelentőségtejjesebbnek a jelmezes próbája... Bár Mozart *Hat tánc*a szórakoztató jellege miatt nagy népszerűségnek örvend, szerintem nem lenne szabad csupán valamiféle bőrleszket látni benne. A zenében rejlő humornak itt az lenne a valós szerepe, hogy ráirányítsa a figyelmünket értékeink relativitására... úgy döntöttem, hogy nem alkothatok szimplán egy, a zeneszerző humorérzékét és zenei zsenijét tükröző táncsorozatot. Ehelyett hat, látszólag zavarosnak tűnő képet koreografáltam.”

1986-ban, Amszterdamban bemutatott balettjében Kylián a mozarti játékosságot és az abszurd valóságot ültette át a mozdulatok nyelvére. Nem akart semmilyen történetet sem elmesélni, inkább a bőrleszk szótári meghatározásának megfelelően esetlen, olykor irréalisan viselkedő hősök képtelen helyzeteire, helyzetkomikumaira építette táncdarabját. A pajzánság ebből a műből sem hiányzik, az életteli jelenetek szípkázó karikatúrái férfiak és nők ezerarcú, de mégis öröktől ismerős kapcsolatainak.

A fergeteges koreográfiai megoldások mellett, amelyben a klasszikus balett technikája és a koreográfusra jellemző egyedi mozdulatok kapcsolódnak össze társastáncokra is emlékeztető kombinációkban, ezúttal is fontos mellékszereplők a kellékek: a borzas frizurák, a maszkirozott arcok, a parókákból szállongó rizsporfelhők, a feszes térdnadrágok, repdeső-csavarodó női ruhák. A nyolc táncos az első pillanatban úgy jelenik meg a színpadon, mintha egy Mozart korabeli panoptikumból lépnének elő, majd éppen a koreográfia újszerűsége, frissessége és szédületes dinamikája okozza, hogy egyre modernebb, időtlenebb, általánosíthatóbb hőseivé válnak Kylián abszurd alkotói világának. Eközben egy percre sem tűnik el Mozart zsenije, ott érezzük őt a zenében, a hangulatban, a látványvilágban.

### A KOREOGRÁFUS

**Jiří Kylián** (1947–) a 20. század emblematikus táncalkotója. Prágában született, pályafutását a prágai konzervatóriumban kezdte, közben zongoratanulmányokat is folytatott. Később egy ösztöndíj révén a Londoni Royal Ballet iskolájában tökéletesíthette táncudását. 1968-ban a Stuttgarter Ballett együtteséhez csatlakozott, ahol John Cranko balettjeiben táncolt. Itt készült első koreográfiája *Paradox* címmel.

1976-ban a stuttgarter együttesel tett sikeres turné után Kylián a Holland Táncszínház (Nederlands Dans Theater, NDT) művészeti igazgatója lett. Itt készültek leghíresebb koreográfiái: *Zsoltárszimfónia* (1978), *Elfeledett vidék* (1981), *Falling Angels* (1989), *Bella Figura* (1995). Kylián alkotói világa sokféle forrásból merítve alakult sajátos koreográfiai stílusá.



Merített ihletet a folklórból, az ausztrál bennszülöttek kultúrájából, de a klasszikus balett-ből és a 20. századi modern irányzatokból is. Folyamatosan kísérletezett a tér, a sebesség, a világitás lehetőségeinek és a táncosok képességei határainak tágításával. Komolyzenei képzettsége is meghatározta alkotásait.

1999-ben átadta a művészeti igazgatást, de koreográfusként továbbra is kapcsolatban maradt az NDT-vel. Napjainkig közel 75 táncdarabot készített, amelyek a világ szinte minden balettegyüttesének repertoárjában megtalálhatók. Magyarországon már az 1980-as évektől kezdve különböző vendégjátékok, illetve az operaházi bemutatók sorából megismerhette a közönség a rendkívüli muzikalitását, lebilincselően izgalmas látványvilágot teremtő koreográfus alkotásait.

## A ZENESZERZŐ

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791) a zenetörténet egyik legnagyobb alakja, egyetemes zseni. Édesapja, Leopold Mozart maga is hegedűművész, a salzburgi érsek udvari zeneszerzője és másodkarmestere volt, aki határozott pedagógiájával képes volt a gyermek korán megmutatkozó, fantasztikus zenei képességeit megfelelő mederbe terelni. Mozart csodagyerek volt, aki először édesapjának diktálta szerzeményeit, majd ötévesen – bár még alig tudta használni a tollat és a tintát – megírta első kompozícióját. Rengeteget utazott Európában, művészetét császári, királyi és fejedelmi udvarokban, valamint legmagasabb zenei körökben is ünnepelték.

Tizenkét évesen komponálta meg *A színlelt együgyű* című opera buffát, két évvel később a *Mitridate*, *Pontus királya* című opera seriát, ami komoly sikert hozott milánói bemutatóján, egymás után hússzor került színre. Fiatal éveiben a salzburgi érsek és a hangszeres zene szolgálatába szegődött. Ontotta a műveket: szimfóniák, vonósnégyesek, zongoraszonáták, versenyművek, divertimentók, szerenádok formájában. Az 1770-es évek végére kompozícióinak száma háromszáz fölé emelkedett. Azonban az érseknél ez a hihetetlen teljesítmény süket fülekre talált, így az *Idomeneo* című opera seria sikeres bemutatója után a géniusz tovább állt.

Legnagyobb operáit ezt követően komponálta, később belépett a szabadkőművesek titkos páholyába is. A *Szöktetés a szerájból* sikere után Lorenzo da Ponte színházi költő személyében egyenrangú partnerre lelt, aki maximálisan teljesíteni tudta Mozart elképzelését, mely szerint a szöveg „a zene engedelmes szolgálóleánya kell legyen”. Ilyen közös alkotói szelvényben született meg a *Figaro házassága*, a *Don Giovanni* és a *Così fan tutte*.

Utolsó operája, a szabadkőműves rítusokkal és jelképekkel áthatott *A varázsfuvola* egyszerre készült a *Titus kegyelme* megzenésítésével és a halotti misével, a *Requiem*mel, amit egy titokzatos személy megrendelésére kezdett komponálni. Egészségi állapota azonban megromlott, *A varázsfuvolát* két nappal a bemutató előtt mégis befejezte, és a premiért maga dirigálta. A *Requiem*en is folyamatosan dolgozott, de ágyynak esett és a *Lacrimosa* írása közben utolérte a halál. A bécsi Szent Márk temető közsírjába vezetve, utolsó útjára senki sem kísérte el, sírja máig ismeretlen, pedig röpke harmincöt éve alatt több mint hatszáz művet írt, minden műfajt bejárva a legmagasabb nívón, egyedülálló módon gazdagítva az egyetemes zenetörténetet.



## Etűdők

Az *Etűdők* olyan egyfelvonásos balett, amely a balettgyűttesek számára óriási kihívást jelent. Témája ugyanis maga a klasszikus balett-technika, az iskola, a mindennapok tréningje, tudás és szakma fokmérője. Talán ezért is nevezte Arlene Croce neves amerikai tánckritikus a művet „ellen-balettnek”. Mert a balettben hagyományosan a tánc tudás tökéletességét a tartalom szolgálatába állítva mutatják be a közönségnek, a fáradságos mindennapi gyakorlás általában rejtve marad a nézők előtt. A napi munka ugyanis a táncos számára a balett-teremben zajlik, ott formálódik a tánc „szókészlete”, kinek-kinek saját testén, amely azután a színpadon a koreográfiai előadásához adja az alapot. A közönség már csak az eredményt látja.

Harald Lander dán koreográfus azonban úgy döntött, hogy beavatja a nézőt, színpadon mutatja be, hogyan épül fel a balettgyakorlat, hogyan diadalmaskodik a klasszikus mozdulatok és lépések letisztult szépsége akár a fizika törvényei felett is. Mert ez a balettmű valóban a formatan diadala, a cselekménytől, tartalomtól távol tartott önnön szépségét hirdető balett-technika bemutatása. Ugyanakkor mégsem tartalom nélküli alkotás, hiszen témája maga a BALETT, így, csupa nagybetűvel. Egyszerre merész vállalkozás ez a koreográfus részéről és az előadó táncosoktól is, hiszen tökéletességet igényel, a perfekt táncudásnak tart tüköröt. Ahogyan az a balett-teremben is szokásos: a gyakorló művész a tükörben látja viszont munkája eredményét.

A balett-táncosok a világ minden pontján a balett-teremben, a baletterúd mellett kezdik mindennapjaikat, hogy testüket és táncudásukat tökéletesítsék, formában tartsák. Lander és Riisager azért választották éppen az osztrák zongoravirtuóz Carl Czerny muzsikáját, mert a zongoragyakorlatokra bemutatott balettgyakorlatok párhuzama éppen azt tükrözi, zenében és táncban egyaránt, hogy hogyan lesz a gyakorlásból mesterségbeli tudás. Ezáltal – ahogyan a Koppenhágában, 1948. január 15-én tartott ősbemutató idején Svend Kragh-Jacobsen dán tánckritikus írta – a közönség, egyfajta voyeur-ként, a balett „privát világába” is betekinthe.

A tánc történeti legenda szerint Riisager az utcán sétálva egy nyitott ablakon át hallotta, amint egy gyermek zongorán gyakorol. Czerny etűdjeit játszotta. Riisager, a zeneszerző, ott az ablak alatt érezte meg a Czerny-muzsika táncos értékeit, és már meg is született benne az ötlet: balettgyakorlatokat vinni a színpadra, megmutatni a nézőknek azt, amit egyébként nem láthatnak.

Az *Etűdők* úgy épül fel, ahogyan egy baletterúd: a baletterúd mellett kezdődik, majd egyre összetettebb gyakorlatokkal jut el a csúcspontra az ugrásokig és a forgásokig, végül pedig a színpadi kombinációkig. Mindebből a klasszikus balett-technika szerkezeti koherenciáját is megérezhetjük. Az pedig a koreográfus ötlettárából fakadt, hogy mindezt hogyan, milyen fényekkel, színekkel, formákkal vitte színpadra, végül mégis megkülönböztetve a termi munkát a színpadi bemutatótól. Nagyszerű színpadi ötlet a kontrasztokkal, sziluettekkel, térformákkal, a fekete-fehér színekkel és a világítással való játék, amely pergővé, izgalmassá teszi az egyszerűbbnek tűnő gyakorlatokat, és irányítja a néző figyelmét olykor a lábakra, máskor a karokra vagy az izmokat nyújtó testekre, karvezetésekre.

A mű további részleteiben a kosztümök és a mozdulatok a nagy tánc történeti korszakokat (romantika, klasszika, neoklasszika) is megidézik, hogy a technikai fejlődést ábrázolják. A balett-teremből kilépünk a színpadi gyakorlat helyszínére, ahol a társulati hierarchiának megfelelően a szólisták és a balettkar mutatják meg tudásukat. (A koreográfus az 1948-as ősbemutató után 1951/52-ben a párizsi Opéra táncosainak is betanította művét, technikai szempontból némileg átalakítva, nehezítve azt.)

Lander művében különös hangsúlyt kap a balerína személye. A balerína – minden társulat csillaga – a tánc történetben hosszú évszázadokon keresztül a balettek központi alakja volt. Lander megidézi a romantikus balerína alakját, Szilfid legendás figuráját jelenítve meg a színpadon. Ebben a koreográfiai szempontból is leleményes részben a 18–19. századi ún. „tükörbalettek” eszközeivel „tart tüköröt” egyszerre a történelemnek és a balett belső világának, ahol a tükör a táncost egész pályafutásán végigkísérő társ. A szilfid alakja egyébként is jelentős szerepet tölt be a dán tánc hagyományban, hiszen Bournonville egyik leghíresebb balettjéből (*A Szilfid*, 1836) lép elő. A romantikus balerína szólóját egy romantikus pas de deux teljesíti ki.

Lander, aki maga is kedvelte a karaktertáncokat, nem feledkezett meg a 19. századi balettek eme fontos kellékéről sem. A közkedvelt és népszerű mazurka és tarantella motívumait rendkívüli eleganciával szötte bele a klasszikus variációkba. A balett lezárása zenei és táncos crescendo, amelyben a teljes társulat „felvonultatása” (franciául: *défilé*) koronázza meg a klasszikus balett diadalútját.

„Az *Etűdők* nagyon sokat jelent számomra, mert ez a balett a táncról alkotott gondolataim metaforája. Táncolni nem csupán annyit jelent, hogy néhány lépést közvetítünk a közönség felé. A balett célja ennél sokkal fontosabb: egyesítenie kell a szellemet, a táncot és a zenét!” (Harald Lander)





## A KOREOGRÁFUS

**Harald Lander** (1905–1971) dán táncos és koreográfus, 1932-től 1951-ig a Dán Királyi Balett művészeti vezetője. 1927-től New Yorkban mások mellett a legendás koreográfustól, Mihail Fokintól tanult, akinek koreográfiáit meghonosította a dán repertoárban. Tánctudását a Cecchetti-technika határozta meg, amely a virtuozitás legmagasabb fokát jelentette a nyugati balett világában. Fontosnak tekintette a Bournonville-hagyomány megőrzését és ápolását is, sokat tett a dán koreográfus műveinek életben tartásáért. Fontosabb saját koreográfiái: *Football* (1933), *Bolero* (1934), *Seven Deadly Sins (Hét főbűn)* (1936), *Valse Triste* (1949). 1953-tól a párizsi Opérában balettmester, majd saját stúdiót is nyitott a francia fővárosban 1964-ben. 1971-ben, nem sokkal halála előtt visszatért Koppenhágába. Leghíresebb balettjét, az *Etűdöket* ma is számos nagy balettegyüttes tartja repertoárján Európában, az Egyesült Államokban, sőt Ausztráliában is.

## A ZENESZERZŐK

**Carl Czerny** (1791–1857) osztrák zeneszerző, zenepedagógus, zongorista. Bécsben kezdett zenét tanulni, és a kiváló mesterek kezén gyorsan ívelt fel karrierje. Tanult többek között Antonio Salierinél és Beethovennél is. Saját visszaemlékezései szerint éppen Beethoventől tanulta kiváló zongoratechnikájának mesterfogásait. Hétévesen már komponált és tanítani is igen hamar kezdett, tanítványai közé tartozott Liszt Ferenc is. Még Viktória királynőt is elbűvölte zongoratudásával. Kivételes zenei memóriával rendelkezett, Beethoven szonátait hallás után is el tudta játszani. Művei közül leginkább „ujjgyakorlatait”, zongoraetűdjeit ismerjük. Átiratait is beszámítva talán 1000-nél is több műve jelent meg: huszonnégy mise, négy rekviem, szimfóniák, nyitányok, kamarazenei művek. Nevét azonban leginkább oktató jellegű szerzeményei őrzik.

**Knudåge Riisager** (1897–1974) dán komponista. Észtországban született, de hároméves korában szüleivel hazatért Dániába, ahol nemsokára komolyzenei tanulmányokba kezdett. 1923-tól Albert Rousselnél, Párizsban folytatta tanulmányait, ahol a francia Hatok művészeti csoportjával is kapcsolatba került. Lipcsében is tanult és dolgozott. 1956 és 1967 között a Dán Királyi Zeneakadémia igazgatója volt. Számos balettzenét, ugyanakkor filmzenét, operát és zenekari műveket is komponált, de nemzetközileg is elismertté az *Etűdök* tették.



Marius Petipa – Albert Mirzoyan – Irina Prokofieva –  
Tamás Solymosi / Ludwig Minkus – Édouard Delvedez

## Paquita Suite

There are few classic choreographies with as many versions created and danced to this day as *Paquita Suite*. The original two-act French feature ballet was choreographed by Joseph Mazilier to the music of Édouard Delvedez, and the dance-loving audience of Paris could see it on the stage of the opera house for the first time on 1 April 1846, with Carlotta Grisi and Lucien Petipa performing the leading roles. The ballet set at the time of Napoleon in Spain tells a pleasantly romantic love story full of twists and turns. A young girl, Paquita, raised by Romani, falls in love with a young nobleman, Lucien de Hervilly. Because of that, Inigo, the Romani chief wants to take Lucien out, but the girl saves him. The union of the happy lovers is now only hindered by the difference in their social status, but that problem is eliminated too when Paquita's medallion proves that she is of noble birth as well.

The original piece became known by the world in the arrangement of Marius Petipa – his additions, the pas de trois and the grand pas are considered to be part of the classic version of the work today. A classic pas de trois has four parts: it starts with an Adagio, in which all characters are introduced, then the dancers perform their own variations one after the other, and finally all three dance together again in a Coda at the end. The pas de trois of *Paquita* is danced by two female and a male dancer.

In the Budapest production, the *Paquita Grand Pas* is brought to the stage. "The staging of such a crystal clear classic is always a huge challenge for a company – no wonder there are not many who would take the risk", states Tamás Solymosi, the artistic director of the Hungarian National Ballet, who is not only one of the choreographers who have prepared their own version of the *Paquita Suite*, but he has coordinated the work of the other two choreographers, Albert Mirzoyan and Irina Prokofieva. *Paquita Suite* is a real treat for choreographers: "The piece needs to be paced and formulated very carefully, as choreographers have a relatively big freedom in deciding what variations they want to add to the existing structure. The structure of the work stays the same, but the solos, the pas de trois, the myriad variations are put one after the other by the choreographers, picking the most perfect version from the endless possibilities according to the skills of the dancers and the preferences of the audience."

*Paquita Suite* is a spectacular piece full of ornamentations, which is very demanding technically and artistically for the dancers, and it features every style element of the Vaganova school making classical ballet monumental and ethereal, entertaining and fascinating at the same time. As a dancer of the Mariinsky Theatre, Irina Prokofieva performed the leading role of the piece for many seasons: "I think *Paquita Suite* is a celebration of ballet, a pure classical choreography that highlights the technical and artistic skills of the soloists, the character and abilities of the dancers."

For the 2022 Budapest premiere with the ensemble of the Hungarian National Ballet, the three choreographers, especially Albert Mirzoyan among them, aimed to include numerous variations for male dancers in the suite that traditionally focuses on female variations. In the Grand Pas of the original ballet, Petipa wrote a mazurka and a polonaise for children, which is preserved in the Hungarian choreography. Therefore, students of the National Ballet Institute are also featured in production.

### THE LEGENDARY CHOREOGRAPHER

**Marius Petipa** (1818–1910) is regarded the "father of classical ballet" in dance literature. The Russian-French artist originally studied to become a composer, but he had his first big successes as a dancer, and his biggest achievement was the modernization of classical Russian ballet.

Petipa was born into a genuine ballet dynasty in Marseilles. He studied at the University of Brussels, and he attended a music conservatoire. Although he did not like dance at the time, he progressed so fast in it that he already performed on stage in a show of his father at the age of nine.

His father was appointed the ballet master of the Bordeaux Theatre in 1834, and Petipa completed his studies here. Then he became the principal dancer of the Nantes Theatre at the age of sixteen, where he also created numerous short ballet pieces. He studied with Auguste Vestris in Paris, from where he moved to Saint Petersburg in 1847, debuting in the Mariinsky Theatre as a soloist and ballet master two months after his arrival. His choreography studies in Russia with ballet masters Jules Perrot and Saint Léon were so successful that in the end he managed to ensure the leading position of Russian ballet in Europe through his fifty-year career.

His first remarkable success was his renewal of Mazilier's *Paquita*. Petipa had immense creativity and a grandiose imagination, creating monumental, captivating feature ballets when Western ballet was becoming outdated, only serving as side element of operas.

He became famous as a choreographer in 1859, when he premiered *La fille du pharaon*, and he became principal choreographer in 1869. Besides his original pieces such as *Don*





*Quixote* (1869) and *La Bayadère* (1877), he also produced existing works, including *Giselle* by Jean Coralli and Jules Perrot (1884), and *Coppélia* by Arthur Saint-Léon (1884). In 1890, Petipa choreographed Tchaikovsky's *Cinderella*, then *The Nutcracker* (1892), and *Swan Lake* (1895). The last big piece he created before his retirement in 1903 was *Raymonda* (1898).

### THE COMPOSER

**Ludwig Minkus** (1826–1917) was a Czech composer and violinist born in Vienna to father Theodor Johann Minkus and mother Maria Franziska Eimann of Hungarian origin. Although he was respected as an outstanding artist in his time, he was then somewhat forgotten despite the number of highly popular ballets of which he composed the music. Many of these are still regularly performed today, including *Don Quixote* and *La Bayadère*.

He started composing music at the conservatoire of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna, and he debuted in Pest-Buda in 1846. His first encounter with ballet was in 1846, when he assisted Édouard Deldevez with *Paquita* in Paris. He lived and worked in Russia from 1857, following the invitation of Prince Nikolai Yusupov in Saint Petersburg, where he mostly composed ballet music for the Tsar's theatres. He was the conductor of the Imperial Bolshoi Theatre in Moscow from 1861, and he started teaching violin at the Moscow Conservatory in 1864.

He wrote his first three-act ballet titled *La flamme d'amour, ou La salamandre* in this period, and that is when his friendship with Arthur Saint-Léon, the choreographer of the piece started to develop. Two other works of his, *Néméa* (1864) and *La source* (1866) were also choreographed by Arthur Saint-Léon.

As a composer, his first great success came from Marius Petipa's *Don Quixote* at the Bolshoi Theatre in 1869. He was appointed the official ballet composer of the imperial theatres of Saint Petersburg in 1870. He had a fruitful work relationship with Petipa, composing the music for his choreographies *La Bayadère* (1877) and *Roxana, la beauté du Monténégro* (1878). After his retirement in Russia, he sought a position at Vienna Court Opera, but as they regarded his pieces outdated there, he was rejected. Therefore, he retired, with one more triumph in store for him in life: *Mlada*, composed in 1879, but only premiered twenty year later.

Jiří Kylián / Wolfgang Amadeus Mozart

## Petite Mort – Six Dances

Jiří Kylián created the ballet *Petite Mort* specifically for the 1991 Salzburg Music Festival, to mark the second centenary of Mozart's death. Six women and six men dance to excerpts chosen from the composer's perhaps most beautiful piano concertos (No. 21 & 23) in this extraordinary dance piece. Six fencing foils, which move together with the dancers almost as their partners, also feature in the work, often creating more surprising, more unruly, more distinctive situations than dancing with partners made of flesh and blood. While the foils are symbols of a thousand things for men, masculinity being just one of them, the choreographer stresses femininity with black baroque dresses and bizarre crinolines. These props come to life, moving and rolling, at times forming the women's bodies and at others drifting apart from them to live a separate existence.

Foils, dresses, torsos, women, men, heads, bodies, and limbs... These elements are not the accessories of some form of provocation; Kylián's visual symbolism presents a world where aggression, sexuality, silence, music, vulnerability, interdependence and eternal human beauty exist side by side in a particular poetic medium. Majestic and timeless dialogues of frivolous sensuality and heightened emotions take place in the duets and group dances that happen before the spectator's eyes.

"Petite Mort", literally meaning "little death" in French, refers to sexual fulfilment, the wondrous, passionate moment of ecstasy when reality is briefly lost. The phrase is also used when something tragic happens which affects a person to such an extent that "a part of them dies". Kylián, following his many impressions of death, expands his ballet woven with symbolic images into a kind of danse macabre. The thought that accompanies people through their entire life, even in its most inspired moments, interweaves the series of gorgeous duets with sometimes unusual solutions that at the same time emanate virtuosic elegance. A bold spectacle, tremendous physical dancing performances, elegance and a sense of style are the hallmarks of this ballet from the choreographer's mature period.

*Six Dances* is presented as a pendant to *Petite Mort*. In Jiří Kylián's own words: "Mozart, whose music I have chosen for this production, is the greatest example of someone whose lifespan was painfully limited but who nevertheless understood life in all its richness,



PETITE MORT – Taravillo Mahillo Carlos, Melnyik Tatyjana

clownery, and madness... he understood that life is no more than a masquerade, a dress rehearsal for something much deeper and more meaningful... Although the entertaining quality of Mozart's *Six Dances* enjoys great popularity, it shouldn't only be regarded as a burlesque. Its humour ought to serve to point towards our relative values... I decided not to create dance numbers simply reflecting the composer's humour and musical brilliance. Instead, I have set six seemingly nonsensical acts..."

In the ballet, which premiered in Amsterdam in 1986, Kylián transposed Mozartian playfulness and the absurd reality into the language of dance. He did not wish to relate a storyline, but rather, using the dictionary definition of burlesque, he built a dance number on the nonsensical and comic situations of awkward heroes often behaving unrealistically. Frivolity is not lacking from this piece either; the vivacious scenes are brilliant caricatures of the multifaceted yet familiar relationships of men and women.

Besides the scintillating choreography connecting the technique of classical ballet with individual movements specific to the choreographer in memorable combinations reminiscent of social dances, important supporting roles are given to the props: the tussled coiffures, the masked faces, the clouds of powder ascending from the periwigs, the tight breeches, and the flouncy, twirling women's dresses. In the very first instant, the eight dancers appear on stage like waxworks figures from the age of Mozart. Then the inventiveness, originality and dizzying dynamics of the choreography turn them into increasingly modern, timeless, universal heroes of Kylián's absurd creative world. And all the while the brilliance of Mozart does not disappear for a moment, ever present in his music, in the ambience, in the visual extravaganza.

## THE CHOREOGRAPHER

**Jiří Kylián** (1947–) is an emblematic dance creator of the 20th century. Born in Prague, he began his career at the Conservatory in the Czech capital while also studying the piano. Later, he received a scholarship for the Royal Ballet School in London, where he perfected his dance skills. In 1968 he joined the Stuttgart Ballet, where he danced in John Cranko's ballets. There Kylián made his debut as a choreographer with *Paradox*.

After a successful tour with the Stuttgart company in 1976, he became the artistic director of the Nederlands Dans Theater (NDT). His best-known choreographies, *Symphony of Psalms* (1978), *Forgotten Land* (1981), *Falling Angels* (1989), *Bella Figura* (1995), were made there. Kylián's creative world drew on diverse sources to develop into his distinctive choreographic style. He found inspiration in folklore and the culture of Aboriginal Australians, but also in

classical ballet and 20th-century schools of modern dance. He constantly experimented with the options offered by space, speed and lighting and pushing the limits of dancers' abilities. His training in classical music influenced his creations as well.

In 1999 he handed over the artistic direction of the NDT but continued his connection with the Dutch company as a choreographer. To date he has created almost 75 works, which can be found in the repertoires of almost all ballet companies worldwide. In Hungary, starting in the 1980s, audiences have been able to discover the works of the choreographer with extraordinary musicality and a rivetingly exciting visual world through a series of different guest performances and Opera House premieres.

## THE COMPOSER

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791) is one of the greatest figures of music history, a universal genius. His father, Leopold Mozart, who was also a violinist, and the court composer and deputy Kapellmeister of the Archbishop of Salzburg, was a resolute educator able to channel appropriately the boy's fantastic musical talent evident from an early age. Mozart was a child prodigy, who first dictated his compositions to his father, and then at the age of five – although he could barely use the pen and ink yet – he noted down his first work himself.

He travelled a lot in Europe, his art was celebrated by imperial, royal and princely courts, as well as the highest circles of the music scene. He composed the opera buffa *La finta semplice* at the age of twelve, and two years later the opera seria *Mitridate, re di Ponto*, the Milano premiere of which was a great success, followed by twenty performances. As a young man, he committed himself to the service of the Salzburg Archbishop and instrumental music. Compositions simply poured out of him in the form of symphonies, string quartets, piano sonatas, concertos, divertimentos, and serenades. By the end of the 1770s, he had more than three hundred pieces written. But this incredible productivity was not appreciated by the archbishop, so the genius moved on after the premiere of his opera seria *Idomeneo*.

He composed his greatest operatic works after that, and later he even joined the secret lodges of Freemasonry. Following the success of *Die Entführung aus dem Serail*, he found his equal in librettist Lorenzo da Ponte, who could fully realize Mozart's ideas about the text having to be "the obedient maidservant of music". These shared creative concepts brought about *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, and *Così fan tutte*.

His last opera, *Die Zauberflöte*, filled with Masonic rites and symbolism, was composed



simultaneously with *La clemenza di Tito* and *Requiem*, the latter of which was commissioned by a mysterious client. However, his health deteriorated, but he could still complete *Die Zauberflöte* two days before the premiere and conduct its first performance himself. He also worked on the *Requiem* constantly, but he took to his bed and died while he wrote the *Lacrimosa* movement. There was no one to accompany him on his last journey leading to an unmarked grave of the St. Marx Public Cemetery, even though in the short thirty-five years of his life he composed over six hundred pieces, taking every genre to the highest standards, contributing to universal music history to an exceptional degree.



Harald Lander / Carl Czerny / Knudåge Riisager

## Études

*Études* is a one-act ballet which poses a great challenge to ballet companies because its subject is the technique of classical ballet itself: the school, the everyday training and the assessment of understanding and skill. Perhaps this is why the famous American dance critic Arlene Croce dubbed this work an “anti-ballet”. Because, in a ballet, the perfection of skill in dance is traditionally presented to the audience through the content, and the arduous everyday practise usually remains hidden from the viewers. The dancer’s everyday work takes place in the ballet studio, where the “vocabulary” of dance is formulated inside each dancer’s body, which will later become the base for the performance of choreographies on the stage. The audience sees only the outcome.

Danish choreographer Harald Lander, however, decided to initiate the viewer by presenting on the stage how a ballet exercise is constructed, and how the pure beauty of classical movements and steps triumph over even the laws of physics. Because this ballet work is really the triumph of form, the presentation of ballet technique that proclaims its own beauty while remaining detached from plot or content. However, it is not a work of art devoid of content, as its subject is BALLETT itself, in capital letters. It is a bold venture for both the choreographer and the dancers performing it because it requires perfection and holds up a mirror to flawless dance technique. This makes it similar to practice sessions in the ballet studio, where the customary mirror shows the dancer the results of his or her own work.

Ballet dancers all over the world begin their working days beside the ballet studio’s barre so as to perfect and maintain their bodies and their dance skills. Lander and Riisager chose the music of the Austrian piano virtuoso Carl Czerny because the juxtaposition of ballet exercise alongside piano exercises shows how practice leads to proficiency in both music and dance. This, as Danish dance critic Svend Kragh Jacobsen wrote after the world premiere in Copenhagen on 15 January 1948, allows the viewer a glimpse into the “private world” of ballet, like a kind of voyeur.

As dance history legend has it, the composer Riisager was walking down the street when he overheard a child practising the piano through an open window. He was playing Czerny’s etudes. Standing outside the window, Riisager realised the uses of Czerny’s etudes for dance, and the idea came to him right there: ballet exercises should be brought to the stage to show the audience something that they normally cannot see.

*Études* is constructed as a ballet lesson: it begins at the barre, and then, through the increasingly complex exercises, it reaches its zenith, incorporating jumps and turns, and finally the stage combinations. This also gives us an impression of the structural coherence of classical ballet technique. And it comes from the choreographer’s assortment of ideas regarding how it was staged, with what kinds of lights, colours and forms, eventually showing the difference between work in the ballet studio and the premiere on stage. It is an excellent theatrical concept to play with contrasts, silhouettes, spatial forms, black-and-white colouring and lighting, which make the seemingly simple exercises faster and more exciting while directing the viewers’ attention sometimes to the legs and other times to the arms, or to the bodies stretching their muscles or the ports de bras.

In the other parts of the work, the costumes and movements evoke the great eras of dance (Romanticism, Classicism, Neo-Classicism) in order to depict the developments in technique. From the ballet studio, we step out to the rehearsal room for stage practice, where, following the hierarchy within the company, the soloists and the corps de ballet demonstrate their skill. (After the 1948 world premiere, the choreographer taught the work to the dancers of the Opéra de Paris in 1951/52, modifying it slightly from a technical point of view and making it more difficult.)

In Lander’s work, the person of the ballerina is given special emphasis. The ballerina – the star of every company – was the central figure in ballets through long centuries of dance history. Lander evokes the figure of the ballerina of Romanticism by showing the legendary character of the Sylphide on the stage. In this part, which is inventive from a choreographic perspective as well, he uses the tools of the so-called “mirror-ballets” of the 18th and 19th centuries to “hold a mirror up” to both history and the internal world of ballet simultaneously, with the mirror accompanying the dancer through her career. The figure of the Sylphide plays a special role in Danish dance tradition because it comes from one of Bournonville’s most famous ballets – 1836’s *La Sylphide*. The Romantic ballerina’s solo is consummated by a Romantic pas de deux.

Lander, who was himself fond of character dances, did not forget this important device of 19th-century ballets. He wove the motifs of the popular mazurka and tarantella into the classical variations with extraordinary elegance. The ballet concludes with a crescendo of both music and dance, in which the defile, or “procession”, of the entire company crowns the triumphal march of the classical ballet.

“*Études* means a lot to me because it is a metaphor of my thoughts on ballet and dance. Dancing does not simply mean presenting a few steps to the audience. The purpose of ballet is much more important than that: it should unify spirit, dance and music!” – Harald Lander.

## THE CHOREOGRAPHER

Harald Lander (1905–1971) was a Danish dancer and choreographer who served as artistic director of the Royal Danish Ballet from 1932 to 1951. From 1927, he studied in New York with the legendary choreographer Mikhail Fokin, whose choreographies he adopted into the Danish repertoire. His dance technique was defined by the Cecchetti method, which entailed the highest level of virtuosity in the Western ballet world. He considered it important to preserve and nurture the Bournonville tradition and did a great deal to keep the Danish choreographer's works alive. His most important choreographies were *Football* (1933), *Bolero* (1934), *Seven Deadly Sins* (1936) and *Valse Triste* (1949). A ballet master at the Opéra de Paris from 1953, he opened his own studio in Paris in 1964. He returned to Copenhagen shortly before his death in 1971. His most important ballet, *Études*, is in the repertoire of a number of major ballet companies in Europe, the United States and even Australia.

## THE COMPOSERS

**Carl Czerny** (1791–1857) was an Austrian composer, music educator and pianist. He began his music studies in Vienna, and his career was soon skyrocketing under the guidance of excellent teachers, including Antonio Salieri and Beethoven. According to his memoirs, he learned the most masterful elements of his piano technique from Beethoven. Already composing by the age of seven, he also began to teach early on and counted Ferenc Liszt among his students. Even Queen Victoria was fascinated by his piano skills. He had an exceptional musical memory, enabling him to play Beethoven's sonatas by ear. Although his best-known works are the "finger exercises", or piano etudes, for which he is best remembered, he also composed over a thousand pieces and transcriptions, including 24 masses, four requiems, along with symphonies, overtures, and chamber works.

**Knudåge Riisager** (1897–1974) was a Danish composer. He was born in Estonia, but returned to Denmark with his parents when he was zjtrr and soon began his classical music studies. From 1923, he studied with Albert Roussel in Paris, where he came into contact with the artistic group Les Six. He also studied and worked in Leipzig. Between 1956 and 1967, he was the director of the Royal Danish Academy of Music. Although he composed a number of pieces of ballet music, as well as film music, opera and orchestral works, it was *Études* that brought him international recognition.





**Felelős kiadó** *Responsible publisher:* **Dr. Ókovács Szilveszter,**  
**a Magyar Állami Operaház főigazgatója** *General Director of the Hungarian State Opera*  
**A műsorfüzetet írta** *The programme was written by*  
**Braun Anna – Paquita-szvit** *Paquita Suite*  
**Major Rita – Petite Mort, Hat tánc, Etűdök** *Petite Mort, Six Dances, Etudes*  
**Szerkesztette** *Edited by* **Jávorszky György**  
**Angol fordítás** *English translation:* **Turris Babel Kft.** *Turris Babel Translation Agency,*  
**Villámfordítás Kft.** *Villám Translation Services*  
**Fotók** *Photos:* **Berecz Valter, Nagy Attila**  
**Képszerkesztő** *Photo editor:* **Solymosi Tamás**  
**Megjelent 2024-ben** *Published in 2024*



---

STRATÉGIAI PARTNEREK  
*STRATEGIC PARTNERS*



---

ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK  
*GOLD LEVEL SPONSORS*

