

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



ARANYKOR
GOLDEN AGE

YBL211

BARTÓK BÉLA

1. és 2. rapszódia hegedűre és zenekarra

Rhapsody No. 1 and No. 2 for Violin and Orchestra

LISZT FERENC

Faust-szimfónia

Faust Symphony

ARANYKOR
GOLDEN AGE

YBL211

Szimfonikus hangverseny

Symphonic concert

MŰSOR PROGRAMME

BARTÓK BÉLA

1. és 2. rapszódia hegedűre és zenekarra

Rhapsody No. 1 and No. 2 for Violin and Orchestra

LISZT FERENC

Faust-szimfónia

Faust Symphony

Közreműködik *Featuring*

LILIA POCITARI – hegedű *violin*

NATALIA POCITARI – cimbalom

A Magyar Állami Operaház Zenekara

The Hungarian State Opera Orchestra

Karmester *Conductor* **HALÁSZ PÉTER**

2025. március 15., Operaház

15 March 2025, Opera House

Fóti római katolikus templom, pesti Nemzeti Lovarda, a Múzeum körüti Unger-ház, a Széchenyiek nagycenki temploma, a Nemzeti Múzeum mögötti Károlyi- és Festetics-paloták, a mai Olasz Intézet, a mai Budapesti Corvinus Egyetem. És persze az Operaház. Még sokáig sorolhatnánk, milyen építészeti alkotásokat köszönhetünk **Ybl Miklósnak**, akinek az OPERA minden évben koncerttel állít emléket.

Bartók Béla két *Rapszódiaja hegedűre és zenekarra* népzenei anyagra épülő kéttételes művek, amelyekkel a 18–19. századi lassú-friss hagyományt követik. [...] Az *I. rapszódia* Lassúja egy jellegzetesen román ízű, méltóságteljes „büszke melankóliájú”, verbunkos dallammal indul, amelynek kíséretében feltűnik a klarinét mellett – Bartók életművében egyedülállóan – a cimbalom. Az est különlegessége, hogy a szóló hegedűművész Lilia Pocitari édesanyja, Natalia Pocitari működik közre cimbalmon. A népi gyakorlatra utal, hogy a széles melódia ismétlésekor nemcsak a szín, de a kíséret is variálódik. A második, magyar, szelíden ringatózó dallam is variáltan ismétlődik, de most maga a dallam hangzik fel új, cifrább változatban [...] A Friss új hangnemben, de szünet nélkül kezdődik. A hegedű első, Temes megyében gyűjtött témája könnyed román táncdallam, eredeti atmoszféráját a hegedű kettősfogásai és a dobogást utánzó pengettet vagy jó erősen meghúzott leütésszerű hangjai jól visszaadják. A megismételt melódia végére érve Bartók [...] valósággal nekigyürkőzik a zárómotívum ismételtetésének, feldolgozásának. Hamarosan megjicscak folytatja a kényelmes-játékos tempót, ezúttal is bánáti hegedűdallamot idézve, ami fokozás után átadja a helyét egy Allegro tempójú, „dudával” kísért topogónak. Amikor a melódiát másodszor halljuk, a hegedű üveghangjai a furulyajátékot utánozzák. Negyedik témájával, egy férfikörtáncot megjelenítő hegedűdallammal a Friss végre eléri a szilaj tánctempót. Bartók bámulatosan hű marad a népi hegedűsök rusztikus előadásmódjához. A vad forgatag egyszer csak abbamarad, és megszólal a Lassú kezdődallama, hogy végül egy hegedűkadencia néhány briliáns passzázzsal zárja a művet. [...]

A *II. rapszódia* annyiban különbözik az elsőtől, hogy kilenc népi dallamára itt erősebben vetődik Bartók árnyéka. Az elsővel azonos Lassú-Friss tételrendben belül összetettebben vagy összefonottabban alakulnak a formák, dúsabb és bonyolultabb a hangzás, változik a zenekar és a hegedű viszonya. Már a Lassú romános rondótémája is komplikáltabban szimmetrikus, szabadabban improvizatív, ornamensekkel jobban borított, mint az *I. rapszódia* azonos funkciójú témája. Az első közzjáték főszereplője, a második melódia (egy valószínűleg magyar eredetű forgótánc témája) a maga csapongó ritmusában és primitív többszólamúságában nem egyszerűen népi, hanem a falusi hegedűs játékát eltúlozva, virtuózzá hevíti azt. A második közzjáték kemény ritmusával, a hegedű mély húrjainak férfias zengésével eredeti, primitív koloritot éreztet. [...] A Friss a maga dallamainak összefonottabb rendjével, szinte végtelenül folytatható folyondárszerkezetével is jelzi Bartók kísérletező kedvét. A melódiák makacs ritmusa, kemény hangközei, a primitív anyag és a modern feldolgozás ütköztetései feszültsége izgalmasan hangszerelt partitúrában táru elénk. [...]

A zenekar összeállítása is egészen más, mint az *I. rapszódia*ban. A fafúvók csoportjából például itt az angolkürtnek van jelentős szerepe, a cimbalmot a hárfa helyettesíti, a cselesztával és a zongorával együtt, ezenkívül egy sereg ütőhangszer, főként dobfélek jutnak fontos mondanivalóhoz a Frissben. [...]

„Három jellemrajz Goethe nyomán” – ezt adta alcímnek **Liszt Ferenc** *Faust-szimfóniájához*, amely 1854-ben készült, és három év múlva mutatták be Weimarban a szerző vezényletével. A mű Goethe emberiségkölteményének három fő alakját, Faustot, Margitot és Mefisztót idézi meg Liszt a zene eszközeivel. [...]

Az I. tétel Faust bonyolult jellemét tárja elénk. [...] Az első témában valamiféle fausti töprengő vívódás, az igazságot kereső ember nyugtalansága jelenik meg. A második téma a lázadás témája, Faust meggyötört lélekkel száll szembe az emberi lét korlátaival, és szilaj vággyal tör az igazság, a megismerés felé. A hegedűk viharosan előretörő témája végül fájdalmasan megtorpan, s megszólal a harmadik téma mint a magányosan vívódó léleknek a megértés és a szeretet, a szerelem utáni sóvárgása. A negyedik téma az emberi lét igaz értelmére világít rá a trombitákon fénylő erővel megjelenő, majd a hegedűkön kiteljesedő dallamban: az alkotásra, a felszabadult, boldog munkálkodásra.

A II. tétel Margitot állítja középpontjába. A fuvolák és klarinétok lágy tónusú bevezetése után szólal meg az oboán Margit bensőséges, tiszta nőiségét elénk állító témája brácsaszóló kíséretében. Kamaraszerűen finom, halk hanghatások árnyékolják a sejtelmesen továbbszövődő témát, míg végül megszólal a hegedűkön a szerelemmitás érzelmeket kifejező második Margit-téma. [...] Felcsendül a kürtökön az első tétel szerelmi témája, majd fojtott szenvedéllyel a második Faust-téma: Faust megjelenik Margit életében. A két ember ujjongva ismeri fel szerelmük hatalmát. A visszatérésben az első Margit-téma négy szólóhegedű bűvösen meleg hangján hangzik el újra. A rövid kódában tovarebbenő édes álmoként tűnik a távolba a szerelmi lírának ez a megejtően varázsos megnyilatkozása.

A III. tétel Mefisztót festi meg. Mefisztó, a tagadás démona, nem önálló egyéniség, hanem Faust torz tükörképe. Liszt mélyenszántó gondolkodására jellemző, hogy a Mefisztó-tételt nem látja el saját témákkal: a Faust-témák szólalnak meg sorra pokoli cinizmustól széjjeltépetten, az önpusztítás gonosz örömének vad kavargásában. Liszt lángelméje félelmetes víziót varázsol elénk: a rontásnak sátáni kacaját kísért látomásait. [...]

Amikor úgy érezzük, hogy a rombolás szelleme már teljes diadalra jutott, akkor váratlanul, biztató fényugárként tűnik fel eredeti tiszta formájában az első Margit-téma mint a női tisztaság megváltó erejének reménysége. [...]

Liszt a tételhez két befejezést írt. Az első – itt elhangzó – változatban a zenekar fejezi be a művet, a másodikban a megváltás gondolata még szélesebb kifejezést nyer a férfikar és a szólótenor ajkán. A férfikar Goethe *Faustjának* befejező verseit recitálja, majd a tenorszóló a Margit-téma továbbfejlesztésével zengi a mű eszmei lényegét, hirdetve az örök nőiség felemelő, megtisztító hatalmát.¹

Halász Péter, az OPERA első vendégkarmestere az Opernhaus Zürich operastúdiójának korrepetitoraként kezdett dolgozni, majd 2003 és 2011 között a Staatstheater Mainz vezénylő korrepetitora, végül karmestere lett. 2011-től két évig a Sinfonieorchester Aachen és a Theater Aachen első karmestereként és helyettes főzeneigazgatójaként dolgozott. 2010-ben debütált a Magyar Állami Operaházban Rossini *A sevillai borbély* című operájával, azóta rendszeresen vezényel az OPERÁ-ban, amelynek 2013 és 2016 között főzeneigazgatója volt. Idén a *Carmen*, a *Turandot*, a *Parsifal* és a *Don Carlos* karmestereként láthatja, láthatta a közönség.

Lilia Pocitari hegedűművész a moldovai Kisinyovban született 1997-ben. 2019-ben megszerezte alapfokú diplomáját a tel-avivi Buchmann-Mehta Zeneművészeti Egyetemen. Jelenleg a berlini Hanns Eisler Főiskolán vesz részt mesterképzésen. Ötéves kora óta számos első helyezést és nagydíjat szerzett különböző nemzetközi versenyeken, melyek közül kiemelkedik a romániai Fia-tal Zenészek Nemzetközi Európai Versenye, a vilniusi Balys Dvaronias, a kazahsztáni International Delphic Games, valamint a közelmúltban a budapesti Bartók Világverseny. Fellépett többek között Zubin Methával a tel-avivi Charles Bronfman Hangversenyteremben, a Bécsi Kamarazenekarral a bécsi Konzerthausban, Turkban pedig a Julian Rachlin vezényelte Filharmonikus Zenekarral.

Natalia Pocitari cimbalomművész 1962-ben született a moldáviai Kisinyovban. Hazája számos zenekara, köztük a Crăițele és a Perpetuum Mobile tagja, illetve szólistája volt, de megfordult Románia, Ausztria, Csehország, Szlovákia és Ukrajna színpadain is. Repertoárját változatos kompozíciók alkotják a különféle nemzetek népzenejétől kezdve a klasszikus mesterművekig.

A műsorlapot szerkesztette: Mátrai Diána Eszter

¹ Készült Kroó György, *Bartók kalauz*, Zeneműkiadó, Bp., 1975. és Tóth Dénes, *Hangversenykalauz*, Zeneműkiadó, Bp., 1960. alapján.

The Roman Catholic church in Fót, the National Riding Hall in Pest, the Unger House on Múzeum Boulevard, the Széchenyi family's church in Nagycenk, the Károlyi and Festetics Palaces behind the National Museum, today's Italian Institute, and today's Corvinus University of Budapest... And, of course, the Opera House. The list of architectural masterpieces by **Niklós Ybl** could go on for much longer, and the OPERA pays tribute to his genius with a concert every year.

Béla Bartók's two *Rhapsodies for Violin and Orchestra* are two-movement works based on folk music, following the slow-fast tradition of the 18th and 19th centuries. [...] The *Lassú* (*Slow*) movement of *Rhapsody No. 1* begins with a characteristically Romanian-flavoured, dignified verbunkos melody with proud melancholy, accompanied – uniquely in Bartók's oeuvre – not only by the clarinet but also by the cimbalom. A special feature of the concert is that the solo violinist, Lilia Pocitari is joined on the cimbalom by her mother, Natalia Pocitari.

The influence of folk tradition is evident in the way not only the tone but also the accompaniment varies when the broad melody is repeated. The second, Hungarian, gently rocking melody also undergoes variation upon repetition, but this time, the melody itself reappears in a more ornate version. [...] *Friss* (*Fast*) immediately begins in a new key. The violin's first theme, collected in Temes County, is a light Romanian dance tune, whose original atmosphere is vividly recreated through the violin's double stops and the plucked or forcefully struck notes that imitate stomping. As the repeated melody reaches its conclusion, Bartók [...] throws himself into the relentless repetition and development of the closing motif. Yet soon he resumes the relaxed, playful tempo, once again quoting a violin melody from the Bánát region, which, after a gradual intensification, gives way to an *Allegro tempo* "stomping dance" with a drone-like accompaniment. When the melody is heard a second time, the violin's harmonics imitate a flute. With its fourth theme – a violin melody representing a men's circle dance – *Friss* finally reaches a wild dance tempo. Bartók remains remarkably faithful to the rustic performance style of folk violinists. The frenzied whirl suddenly halts, and the opening melody of *Lassú* is heard once more before the piece concludes with a violin cadenza featuring brilliant passages. [...]

Rhapsody No. 2 differs from the first in that Bartók's personal style casts a stronger shadow over its nine folk melodies. Within the same *Lassú-Friss* structure as the first, the forms are more intricate or interwoven, the textures richer and more complex, and the relationship between the orchestra and violin changes. Even *Lassú's* Romanian rondo theme is more symmetrically complex, more freely improvisational, and more ornamented than the corresponding theme in *Rhapsody No. 1*. The first interlude features a second melody (likely of Hungarian origin, based on a spinning dance theme) that, with its erratic rhythm and primitive polyphony, is not simply folk-like but rather exaggerates the style of a village fiddler, elevating it to virtuoso intensity. The second interlude, with its rigid rhythm and the masculine resonance of the violin's lower strings, evokes an original, raw colour. [...] *Friss*, with its interwoven melodies and seemingly endless vine-like structure, also signals Bartók's experimental spirit. The melodies' relentless rhythms, harsh intervals, and the tension created by the collision of primitive material and modern treatment unfold in a grippingly orchestrated score. [...]

The orchestration differs significantly from that of *First Rhapsody*. For example, in the woodwind section, the cor anglais plays a major role here, the cimbalom is replaced by the harp, alongside the celesta and the piano, and a variety of percussion instruments, particularly drums, take on significant roles in *Friss*. [...]

"Three Character Sketches after Goethe" – this was the subtitle **Franz Liszt** gave to his *Faust Symphony*, completed in 1854 and premiered three years later in Weimar under the composer's baton. The work evokes the three main characters of Goethe's epic poem – Faust, Marguerite, and Mephistopheles – through music. [...]

The *First Movement* presents Faust's complex character. [...] The first theme conveys a Faustian sense of brooding turmoil, the restlessness of a man in search of truth. The second theme is one of rebellion, depicting Faust's tormented soul struggling against the limits of human existence and passionately striving for truth and knowledge. The stormy forward surge of the violins' theme is eventually interrupted by a painful hesitation, leading into the third theme, which expresses the lonely soul's yearning for understanding, love, and romance. The fourth theme, resounding powerfully on the trumpets before unfolding in the violins, sheds light on the true meaning of human existence – creation, liberated and joyous labour.

The *Second Movement* focuses on Marguerite. Following a soft-toned introduction by the flutes and clarinets, Marguerite's theme is introduced on the oboe, accompanied by a viola solo, portraying her intimate, pure femininity. Subtle, chamber-like nuances shade the mysteriously unfolding theme until the violins introduce the second Marguerite theme, which conveys love-intoxicated emotions. [...] The love theme from the first movement is heard on the horns, followed by the second Faust theme, now filled with restrained passion – Faust has entered Marguerite's life. The two characters joyfully recognize the power of their love. In the reprise, the first Marguerite theme is heard again, now on four solo violins with enchantingly warm tones. In the brief coda, this lyrical love scene fades into the distance like a fleeting, sweet dream.

The *Third Movement* depicts Mephistopheles. As the demon of negation, Mephistopheles is not an independent personality but rather a distorted reflection of Faust. In a testament to Liszt's profound thinking, this movement contains no original themes of its own; instead, it presents Faust's themes in grotesquely torn and cynical forms, swirling in the wild joy of self-destruction. Liszt's genius conjures a terrifying vision of ruin, accompanied by satanic laughter. [...]

Just when it seems that the spirit of destruction has achieved complete victory, the first Marguerite theme unexpectedly reappears in its original pure form, symbolizing the redeeming hope of feminine purity. [...]

Liszt composed two endings for the movement. In the first, performed at the Ybl211 concert, the orchestra concludes the piece. In the second, the concept of redemption finds even broader expression through a male choir and a tenor soloist. The male chorus recites the closing verses of Goethe's *Faust*, while the tenor solo, elaborating on Marguerite's theme, proclaims the essence of the work's message, celebrating the uplifting and purifying power of eternal femininity.¹

¹ Programme notes based on György Kroó, *Bartók kalauz*, Editio Musica Budapest, 1975, and Dénes Tóth *Hangversenykalauz*, Editio Musica Budapest, 1960.

Péter Halász began his career as a répétiteur at the Opernhaus Zürich opera studio, then between 2003 and 2011, he was engaged as a répétiteur-conductor at the Staatstheater Mainz, and finally became its conductor. From 2011 he worked as the first conductor and deputy principal music director of the Sinfonieorchester Aachen and the Theater Aachen for two years. He made his debut at the Hungarian State Opera in 2010 with Rossini's opera *Il barbiere di Siviglia*, and has been conducting regularly there ever since. At the OPERA, he was also principal music director between 2013 and 2016, and since 2023, he has held the position of principal guest conductor. His engagements in the current season include *Carmen*, *Turandot*, *Parsifal*, and *Don Carlo*.

Violinist **Lilia Pocitari** was born in Chişinău, Moldova, in 1997. In 2019, she completed her Bachelor's degree at the Buchmann – Mehta School of Music in Tel Aviv. She is currently studying for Master of Music at the Hochschule für Musik Hanns Eisler. From the age of five, Lilia has been a first and grand prize winner of international competitions including the International Competition Europa Fest "Jeunesses Musicales" in Romania and the Grand Prix and the Special Prize of the European Union of Music Competitions for Youth (EMCY) at the International Competition "Balys Dvarionas" in Vilnius, Lithuania. She has also recently won first prize at the Bartók World Competition in Budapest. She has performed under the baton of Zubin Mehta at the Charles Bronfman Auditorium in Tel Aviv, as well as with the Wiener Kammerorchester in Wiener Konzerthaus, and with the Turku Philharmonic Orchestra, conducted by Julian Rachlin.

Cimbalom player **Natalia Pocitari** was born in 1962 in Chişinău, Moldova. Over the years, she has been a member and soloist of various national orchestras like Crăițele and Perpetuum Mobile. She has had numerous concerts in Romania, Austria, Czechia, Slovakia, and Ukraine. Her repertoire includes a variety of different styles, from traditional folk music of different countries to classical music masterpieces.

Programme notes edited by Diána Eszter Mátrai