

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



Johann Sebastian Bach – Felix Mendelssohn-Bartholdy

Máté-passió

*Matthäus-Passion /
St Matthew Passion*

Johann Sebastian Bach – Felix Mendelssohn-Bartholdy

Máté-passió

*Matthäus-Passion /
St Matthew Passion*

Oratórium két részben, német nyelven, magyar, angol és német felirattal

Oratorio in two parts, in German, with Hungarian, English, and German subtitles

Evangélista *Evangelist* **MEGYESI ZOLTÁN**

Jézus *Jesus* **NAJBAUER LÓRÁNT**

Szoprán *Soprano* **LÉTAY KISS GABRIELLA**

Alt *Alto* **FÜRJES ANNA CSENGE**

Tenor **HORVÁTH ISTVÁN**

Basszus *Bass* **KOVÁCS ISTVÁN**

Közreműködik **A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ ZENEKARA, ÉNEKKARA ÉS GYERMEKKARA**

Featuring the Hungarian State Opera Orchestra, Chorus, and Children's Chorus

Rendező *Director* **M. TÓTH GÉZA**

Látványterv és animáció *Visual design and animation* **M. TÓTH GÉZA, FEKTI BALÁZS,**

ANTONIN KRIZSANICS, GERDELICS MIKLÓS, NAGY TIBOR

Konzulens *Consultant* **CZAKÓ ZSOLT**

A Gyermekkar vezetője *Head of the Children's Chorus* **HAJZER NIKOLETT**

Karigazgató, karmester *Chorus director, conductor* **CSIKI GÁBOR**

Bemutató: **2013. MÁRCIUS 28., OPERAHÁZ**

Premiere: 28 March 2024, Opera House

A Magyar Állami Operaház 2013-ban mutatta be Johann Sebastian Bach monumentális nagypénteki oratóriumát, a *Máté-passiót* Felix Mendelssohn-Bartholdy átíratában, M. Tóth Géza különleges színre vitelében.

A kereszténység korai időszaka, azaz körülbelül a IV. század óta Jézus szenvedéstörténetének előadása önálló egységet alkot az egyházzene történetében. A XII. század óta pedig találkozhatunk olyan tendenciával, amely ezt a passiótörténetet dramatizálja, vagyis ekkortól nem egyetlen pap énekelte a szöveget, hanem más-más személy szólaltatta meg az Evangélistát, Krisztust és a mellékszereplőket. A passió műfaja számos formában megjelent az évszázadok során, mire elérte „bachi” formáját, amely a XVIII. században, a protestáns német környezetben kristályosodott ki. A passió-oratórium az Evangélista megszólalásain kívül már alig támaszkodik az evangéliumi szövegre: a kórusok, áriák, recitativók és népénekek, vagyis korálok szövegét költők írják meg.

Bach *Máté-passiója* Máté evangéliuma 26. és 27. fejezetének Luther Márton-féle fordításán alapszik. Az evangéliumi történetet egyházi népénekek (passió-korálok) és egy Bach-kortárs költő, Christian Friedrich Henrici, költői nevén Picander megzenésített versei egészítik ki. A mű 1727 nagypéntekén, április 11-én esendült fel először a lipcsei Tamás-templomban a zeneszerző vezényletével. Két kórus szerepel benne, a szólistákkal együtt mindkettő 12-12 énekesből állt; a bevezető kórus koráldallamát külön 3 fiúénekes szólaltatta meg. A kettéosztott zenekar szólamait pedig mindössze 34 hangszeres művész játszotta. Összesen tehát mintegy 60 előadó alkotta a bemutató gárdáját, és ez volt a legnagyobb létszámú együttes, amely Bachnak valaha is rendelkezésére állt egyházi mű megszólaltatásához. A későbbi korokban nem volt ritka az az eset, amikor akár 150-200 fővel adták elő a darabot. A *Máté-passió* koncepciójának egyik leglényegesebb vonása az előadói apparátus kettéosztása. Zenei szempontból ez az eljárás Bach számára rengeteg lehetőséget nyújtott az ellenpontos szerkesztés sokrétűbbé tételére. A szellemi koncepció azonban talán még jelentősebb: a kettéosztott énekkar nemcsak zeneileg, hanem eszmeileg is felelget egymásnak. A kettős kórusokban az egyik félkórus általában a passiótörténet kortárs szemlélőit eleveníti meg, míg a másik félkórus a mai hívők közbeszólásait, kommentárjait tolmácsolja.

Fontos alkotórészt képeznek a *Máté-passió* korálbetétei. Központi helyet foglal el ezek között az „O Haupt voll Blut und Wunden” („Ó fő, vérző sebekkel”) koráldallama, mely a passió folyamán ötször fordul elő, szinte mindig változó harmonizálással. Bach azonban nemcsak a kifejezett korálbetétekben, hanem a nyitókórusban, sőt az egyik tenor áriára felelgető kórusanyagban is alkalmaz koráldallamot.

Bach életében a *Máté-passiót* több alkalommal is előadták, ám halála után a mű feledésbe merült egészen 1829-ig. Ekkor egy majdnem felére rövidített változatban a mindössze húszéves Felix Mendelssohn-Bartholdy újra megszólaltatta a darabot. A Bach halála utáni első, berlini előadást néhány héttel később Frankfurt am Mainban követte a második, ugyancsak Mendelssohn átdolgozásában és vezényletével. Ezzel megkezdődött Bach műveinek reneszánsza – sőt az a szemléletváltás, mely az addig szinte kizárólag a kortárs zene iránt érdeklődő emberek figyelmét a korábbi korszakok muzsikája felé fordította. A *Máté-passióból* Mendelssohn készített egy másik átíratot is. Ennek a bemutatójára 1841-ben, Lipcsében került sor.

M. Tóth Géza rendezésében szólt meg először a *Máté-passió* a Magyar Állami Operaházban 2013-ban, ami egyben a mű Mendelssohn-féle átíratának magyarországi bemutatóját is jelentette. A produkció a Mendelssohn-átíratok közül a későbbi, 1841-es, lipcsei változatot veszi alapul. Bach eredeti művéhez képest ez az átírat mintegy órányival rövidebb, és több helyen más hangszerelést alkalmaz, mint az eredeti. Mendelssohn főleg áriákat és korálokot hagyott el, de a húzásnak az egyik szereplő, Pilátus felesége is „áldozatul esett”. A drámaibb, monumentálisabb részek aránya megnőtt a műben, ezáltal a koncertközönség számára könnyebben befogadhatóvá vált. A dramaturgiai, helyenként teológiai megfontolások mellett Mendelssohnt praktikus szempontok is vezették. Elhagyta vagy újrhangszerelte ugyanis azokat a részeket, amelyekben a mű eredetileg számára nem hozzáférhető, XVIII. századi hangszereket írt elő, például viola da gambát vagy oboa da cacciát. A secco recitatívókat kísérő continuo-csoportot az eredeti orgona basszusalap helyett Mendelssohn egy kétgordonkás-nagybőgős együttesben fogalmazta újra.

A *Máté-passió* témáját, vagyis Jézus szenvedéstörténetét az elmúlt, közel kétezer évben a bibliai történetek közül talán a legváltozatosabb formában jelenítették meg. M. Tóth Géza az evangéliumi történet Bach-feldolgozását úgy viszi színre, hogy bár a történet felidézhető lenne néhány, mindenki által jól ismert motívum képi ábrázolásával, mint például a kenyér megtörése, Júdás csókja, a kereszttől való vétele vagy éppen Pilátus kézmosása, a konkrét cselekményszálakat még stílizált formában sem jeleníti meg a színpadon, és semmiféle – a keresztény ikonográfiai hagyományokat követő – képi illusztrációt nem alkalmaz. Ennek oka, hogy az oratórium színpadi értelmezése elsődlegesen nem a cselekményre, hanem az elhangzó zene mellett a szövegre, annak írott alakjára koncentrál. Ezért a színpadkép fontos része az előadókön kívül a vetített, szövegalapú mozgókép mint vizuális elem, mely a hangzó szöveggel folyamatos szinkronban jelenik meg. A szöveg vetített képként, animált tipográfikaként való láttatása lehetőséget kínál arra, hogy a cselekmény felidézésén túl a mű mélyebb zenei és tartalmi összefüggéseire is rámutasson. Ennek a koncepciónak a fő okát a mű keletkezési körülményeivel indokolja a rendező: a darab eredendő szerepét és az első előadásának módját Bach protestantizmusa és még inkább a *Máté-passió*nak a protestáns egyházzeneben betöltött kivételes szerepe határozza meg. Így olyan előadás jött létre, amelyben az Operaház gazdagon díszített tereiben helyet foglaló komolyzenei koncertközönség egyúttal az evangéliumi szövegeket hallgató, olvasó és értelmező közösséggé, gyülekezetté válik.¹

A műsorlapot szerkesztette: Mátrai Diána Eszter

In 2013, the Hungarian State Opera presented Johann Sebastian Bach's monumental Good Friday oratorio, *Matthäus Passion (St Matthew Passion)* for the first time, in Felix Mendelssohn-Bartholdy's transcription, in a special production by Géza M. Tóth.

Since the early period of Christianity, approximately the 4th century, the performance of the passion of Jesus has formed an independent unit in the history of church music. Since the 12th century, there has been a tendency to dramatize this story, and from that time on, the text was not sung by a single priest, but by different people who voiced the Evangelist, Christ, and further characters. The genre of the passion appeared in many forms over the centuries, before reaching its form created by Bach, in the Protestant German environment of the 18th century. Apart from the text of the Evangelist, the passion oratorio hardly relies on the Gospel text anymore: the texts of the choruses, arias, recitatives, and folk songs, i.e. chorales, are written by poets.

Bach's *St Matthew Passion* is based on Martin Luther's translation of the 26th and 27th chapters of the Gospel of Matthew. The story told by the gospel is complemented by church folk songs (passion chorales) and poems by a contemporary poet of Bach, Christian Friedrich Henrici, writing under the pen name Picander, set to music. The work was performed for the first time on Good Friday, 11 April 1727, at the St Thomas Church in Leipzig, conducted by the composer. It features two choirs, both consisting of 12 singers including the soloists; the chorale melody of the introductory chorus was sung by another 3 boy singers. The parts of the divided orchestra were played by only 34 instruments. In total, about 60 performers made up the ensemble of the premier, and this was the largest one that had ever been available to Bach to perform a sacred work. In later times, it was not uncommon to have the work performed by 150 to 200 participants.

One of the most essential features of the concept of *St Matthew Passion* is the division of the ensemble into two. From a musical point of view, this procedure offered Bach plenty of opportunities to make the counterpoint arrangement more versatile. However, the spiritual concept is perhaps even more significant: the divided choir corresponds to each other not only musically, but also ideologically. In the double choirs, one half-choir usually represents contemporary observers of the passion, while the other half-choir interprets the interjections and comments of today's congregation.

An important component of *St Matthew Passion* is the use of chorales. Among them, the chorale melody of "O Haupt voll Blut und Wunden" ("O Head, full of blood and wounds") occupies a central place, which occurs five times during the passion, almost always with changing harmonization. However, Bach uses a chorale melody not only in the explicit chorale passages, but also in the opening chorus and even in the choral material corresponding to one of the tenor arias.

St Matthew Passion was performed several times during Bach's lifetime, but after his death, the work was forgotten until 1829 when Felix Mendelssohn-Bartholdy, who was only twenty at the time, performed the piece again in a version shortened by almost half. The first performance in Berlin after Bach's death was followed by the second one a few weeks later, in Frankfurt am Main, also revised and conducted by Mendelssohn. This marked the beginning of the renaissance of Bach's works – in fact, a change in the attitude that turned the attention of people who were almost exclusively interested in contemporary music to the music of earlier eras. Mendelssohn made another transcription of *St Matthew Passion* which was presented in Leipzig, in 1841.

¹ A műsorlap Várnai Péter, Oratóriumok könyve, Zeneműkiadó, Bp., 1983., valamint M. Tóth Géza, Opera-előadás és istentisztelet: Bach *Máté-passiója* az Operaházban, Vallás és Művészet, Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan felhasználásával készült.

Staged by Géza M. Tóth, *St Matthew Passion* was first performed at the Hungarian State Opera in 2013, which was also the Hungarian premiere of Mendelssohn's version. The production is based on the later, 1841 Leipzig version of the Mendelssohn arrangements. Compared to Bach's original work, this version is about an hour shorter and uses different instrumentation in several places than the original. Mendelssohn mainly left out arias and chorales, but one of the characters, Pilate's wife, was also "sacrificed". The proportion of the more dramatic and monumental parts in the piece increased, making it easier for a concert audience to receive. In addition to dramaturgical and sometimes theological considerations, Mendelssohn was also guided by practical considerations. He left out or re-arranged the parts which required such instruments from the 18th century that were not available such as the viola da gamba or the oboe da caccia. Instead of the original organ bass, the continuo group accompanying the secco recitatives was rearranged by Mendelssohn into an ensemble comprising of two cellos and a double bass.

The subject of *St Matthew Passion*, namely, the passion of Jesus, has been presented perhaps the most often and in the most varied form among the biblical stories in the past two thousand years. Géza M. Tóth staged his version of Bach's adaptation of the Gospel story in such a way that although the story could be recalled through the pictorial representation of some well-known motifs like the breaking of bread, the kiss of Judas, the carrying of the cross, or Pilate washing his hands, the plot itself is not represented on stage, not even in a stylized form, and it does not use any kind of pictorial illustration following Christian iconographic traditions. The reason behind it is that the stage interpretation of the oratorio does not primarily focus on the action, but on the text and its written form in addition to the music that is being played. Therefore, in addition to the performers, an important part of the production is the projected, text-based moving image as a visual element, which appears in continuous synchronization with the audible text. Visualizing the text as a projected image or animated typography offers the opportunity to not only recall the plot, but also to point out the deeper musical and textual connections of the work. The director justifies the main reason for this concept with the circumstances of the creation of the work: the original role of the work and the way it was first performed were determined by Bach's Protestantism, and even more so by the exceptional role of *St Matthew Passion* in Protestant church music. Thus, a performance was created in which the concert audience sitting in the richly decorated spaces of the Opera House becomes a congregation listening to, reading, and interpreting texts from the Gospel.¹

Programme notes edited by Diána Eszter Mátrai

¹ Programme notes based on Péter Várnai, *Book of Oratorios*, Editio Musica Budapest, 1983, and Géza M. Tóth, *Opera Performance and Worship: Bach's St Matthew Passion at the Opera House*, Religion and Art, Károli Gáspár University of the Reformed Church, L'Harmattan.