

A HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont  
Zenetudományi Intézet szakmai programsorozata

# TUDOMÁNYOS FÓRUM

## Eötvös Péter 80. születésnapja alkalmából

*A Musical Theatre, Instrumental Theater in Péter Eötvös's Oeuvre*  
címmel, Grabócz Márta szervezésében létrejött párizsi nemzetközi  
ünnepi szimpózium (IRCAM, 2024. január 12–13.) magyar résztvevőinek  
magyar nyelvű előadásai

### Programfüzet

2024. március 21., csütörtök, 14 óra  
HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont  
Zenetudományi Intézet, Bartók-terem  
1014 Budapest, Táncsics Mihály u. 7.

HUN  
REN



BÖLCSESZETTUDOMÁNYI  
KUTATÓKÖZPONT  
ZENETUDOMÁNYI INTÉZET

A Tudományos Fórum szervezője: KIM KATALIN  
Technikai munkatárs, grafika, tördelés: GUSZTIN RUDOLF

Az [eseményt](#) személyes részvétellel tartjuk meg, a programot a Zene-tudományi Intézet interneten keresztül Zoom-alkalmazással élőben is közvetíti, valamint a későbbiekben az Intézet honlapján elérhetővé teszi. Valós idejű közvetítéshez pár perccel az esemény előtt tud csatlakozni. (Meeting ID: 864 8168 7111. Passcode: 287075. Ezekre nincs szükség, amennyiben a [linkre kattintva](#) csatlakozik.)

<http://www.zti.hu>

## PROGRAM

Március 21. (csütörtök), 14:00–18:30

A tudományos fórumot **megnyitja** KIM KATALIN, a HUN-REN BTK Zene-tudományi Intézet igazgatóhelyettese, a Magyar Zenetörténeti Osztály vezetője. **Bevezetőt mond Zoomon keresztül** GRABÓCZ MÁRTA, a Strasbourgi Egyetem professzor emeritusa, a Magyar Tudományos Akadémia külső tagja, a Zenetudományi Intézet volt munkatársa.

*Elnök:* KIM KATALIN

FARKAS ZOLTÁN: Tizenkét opera keres egy szerzőt. A személyes stílus hiánya Eötvös Péter operai életművében

ORBÁN JOLÁN: Vendégbarátság, ellenségesség, vendégszeretetgyűlölet. Eötvös Péter, *Sleepless* (2021)

KÖNYVES-TÓTH ZSUZSANNA: „Erinnerst du dich nicht?” Mítosz és intertextualitás a *Die Tragödie des Teufels* és a *Paradise reloaded* (*Lilith*) című operákban

MEGYERI KRISZTINA: Eötvös Péter *Love and Other Demons* című operájának időkezelése és nagyformája

Szünet

GRABÓCZ MÁRTA: A „*Now, Miss!*”-től az *Octet Plus*-ig. Egy Beckett által inspirált dramaturgia különböző megvalósításai és zenei értelmezései Eötvös Péter műhelyében (Öt kamaramű: 1972–2017) [*online Zoom-előadás*]

LAKI PÉTER: „*Von Paris aus geht der Ruhm*”. Képzeltbeli színház és magánhangzókódolás Eötvös Péter *Korrespondenz* című vonósnygyesében (1992) [*online Zoom-előadás*]

IFJ. KURTÁG GYÖRGY: A hangközök rejtett élete: az intervallum-mikroszkóp története. Eötvös Péter *Elektrokrónikája* (1972–1974) [*Az előadást felolvassa és kommentálja Gőz László.*]

MOLNÁR SZABOLCS: A groteszk intonációja Eötvös Péter első magyar nyelvű operájában, a *Valuskában*

**Záró kerekasztal-beszélgetés.** Moderátor: HALÁSZ PÉTER

FARKAS ZOLTÁN

### Tizenkét opera keres egy szerzőt. A személyes stílus hiánya Eötvös Péter operai életművében

(Bartók Béla Emlékház; HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet  
Zenetörténeti Múzeumának vezetője)

„Mindig elrejtőzöm a műveim mögé. Minden darab, minden egyes opera különböző, és figyelek is ezekre a különbségekre. Jeleneteket, szövegkönyveket, drámákat írok, nem önarcképeket. Keresek, kísérletezem, kockáztatok. Kilépek magamból, megpróbálok a lehető legközelebb kerülni a drámai dimenzióhoz, hogy megértssem, megragadjam, megvalósítsam.” A zeneszerző olyannyira fontosnak tartotta a személyes stílus hiányának hangsúlyozását operáiban, hogy a fenti idézet vezet be *Parlando rubato... Dialogues, monologues et autres déambulations* című interjú-kötetet, amely Pedro Amaral és maga Eötvös Péter beszélgetéseit foglalja magában, s a zeneszerző kijelentéseinek, nézeteinek máig legátfogóbb forrása. Az előadás arra tesz kísérletet, hogy feltárja, mik lehetnek a zeneszerző rejtett magatartásának, a személyes stílus tudatos kerülésének lehetséges okai? Igaz-e, hogy operáinak valóban nincs közös súlypontja, vagy a stiláris sokszínűség ellenére bizonyos visszatérő kompozíciós módszerek és dramaturgiai attitűdök mégiscsak elárulják a zeneszerző személyes fiziognómiáját?

GRABÓCZ MÁRTA

### A „Now, Miss!”-től az *Octet Plus*-ig. Egy Beckett által inspirált dramaturgia különböző megvalósításai és zenei értelmezései Eötvös Péter műhelyében (Öt kamaramű: 1972–2017)

(Strasbourg-i Egyetem professzor emeritusa, Magyar Tudományos Akadémia külső tag)

Samuel Beckett 1957-ben írta *Embers* [Zsarátnok] című hangjátékát. A darab sajátos műfajt képvisel, hiszen – ahogy maga Beckett mondta – „a Zsarátnok egy kétértelműsége épül: vajon a hős [a főszereplő, azaz Henry] hallucinál-e, vagy az események ténylegesen megtörténnek?” A darab a tenger morajlásával kezdődik, Henry pedig a parton sétál, és élete egyes pillanataira emlékezik. Megidézi apját, feleségét és lányát, valamint más személyeket, és kérdéseket tesz fel az átélt élményekről.

Németországban dolgozva Eötvös Péter 1972-ben elhatározta, hogy ebből a rejtélyes műből készít „hangzó vagy zenésszínházi darabot” (*sound play-t, Klangspiel-t*). A zeneszerző azonban maga is használta személyes „szűrőt”, és szubjektív döntéseket hozott: Beckett darabjából olyan részeket választott ki, amelyek „hangzó színházában” őt „akció” vagy főjelenet hordozójává válhattak. *Klangspiel*-jének eredeti változata egy „nyitott mű”, egy „*opera aperta*”, amely a forma kialakítását a két előadóra bízta: egy hegedűsre és egy orgonistára (lásd: elektromos orgona, amelynek hangját néha Ringmodulációval, filterekkel és más effektusokkal módosította).

Eötvös Péter 2008-ban, 2015-ben és 2017-ben további négy „rögzített” változatot készített az eredeti műből (amely eredetileg öt „akcióból”, öt „monológból”, öt „dialógusból” és egy „párhuzamos monológból” állt). Az utolsó változatok az úgynevezett „abszolút” zene kategóriájába tartoznak (mint például a 2008-as *Octet*, illetve a 2017-es „*Now, Miss!*”), de érdemes visszatérni a „forrásokhoz”, hogy megértsük a későbbi instrumentális változatok „akcióinak” és rejtélyes „dialógusainak” vagy „monológjainak” hátterét, illetve motivációit.

KÖNYVES-TÓTH ZSUZSANNA

### „Erinnerst du dich nicht?” Mítosz és intertextualitás a *Die Tragödie des Teufels* és a *Paradise reloaded (Lilith)* című operákban

(Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem doktorjelöltje)

Eötvös Péter azon komponisták közé tartozik, akiknél a revízió gyakran a komponálási folyamat részét képezi: a zeneszerző az ősbemutató után is előszeretettel folyamodik javításhoz, finomítja korábbi elképzeléseit, így több művének van korai és későbbi, redukált vagy áthangszerelt, más nyelvre átfordított, esetleg javított verziója, megtagadni azonban csak nagyon ritkán szokta alkotásait. A 2010-ben Münchenben bemutatott, Madách *Az ember tragédiáján* alapuló *Die Tragödie des Teufels* esetében mégis a teljes visszavonás mellett döntött, de mivel a témát nem akarta elengedni, a szöveggönyv átrendezése után újírta az opera zenéjét, ezúttal azonban nem egy konkrét megrendelésre, hanem kizárólag saját elhatározásból. Az új, *Paradise reloaded (Lilith)* című művet a bécsi Neue Oper Wien társulata mutatta be 2013-ban. Mindkét opera szöveggönyvírója Albert Ostermaier, aki újragondolva Madách világdra-

máját az eredeti három főszereplő – Ádám, Éva és Lucifer – mellé egy negyedik alakot is behozott a cselekménybe: Lilith-et, aki mítosza szerint Ádám első felesége volt, démonok anyja, később pedig a feminizmus egyik szimbóluma. Ahogy később Eötvös nyilatkozataiból kiderült, Lilith alakját annyira izgalmasnak tartotta a zeneszerző, hogy ez volt az egyik fő indok, amiért ismét nekikezdett a komponálásnak, ezúttal az erős, öntudatos démont helyezve a mű középpontjába. Bár már az első operában is felfedezhetőek intertextuális utalások, a *Paradise reloaded* (*Lilith*)-ben a karakterábrázolás egyik eszközeként még nagyobb szerepet kap ez a zeneszerzői eszköz. Ezen utalások skálája rendkívül széles a hangközszimbolikától kezdve az irodalmi, képzőművészeti és zenetörténeti példákig. A szereplők egyes tulajdonságai, tettei gyakran mítoszukhoz vezethetők vissza. Előadásomban a két „gonosz” alakra, Luciferre és Lilith-re koncentrálni először a bibliai és apokrif forrásokban fellelhető mítoszukat, majd a karakterábrázolásukat vizsgálom néhány intertextuális utaláson keresztül a két Madách-operában.

IFJ. KURTÁG GYÖRGY

### **A hangközök rejtett élete: az intervallum-mikroszkóp története. Eötvös Péter *Elektrokrónikája* (1972–1974)**

(*Centre Européen pour l'Improvisation; SCRIME - Université de Bordeaux*)

„1971-ben egy Köln melletti tanyán, Öldorfban telepedtem le és kipróbáltam a komponálás lehetőségeit a szigorú szerkesztéstől kezdve („Now, Miss!”) a szabad improvizációig (*Music for New York*). Ebben az időben a hangok eredetéig, gyökeréig akartam eljutni; a rezgésekig, amelyben a ritmus és a dallam még közös.” Eötvös Péter (*Electrochronicle/Elektronika*, BMC CD 072)

A *Pitch to Voltage Converter* és az AKS szintetizátor egyedi összekapcsolása eredményeként létrejött intervallum-mikroszkóp valamennyi zenei dimenziót (hangmagasságot, hangerőt, hangszínt) egyetlen jelenséggé, áramerőváltozássá alakít át. Így a szintetizátorban a zenei dimenziók egymásközt felcserélhetővé válnak; a hangerőből hangszín, a hangmagasságból ritmus lesz, mintha a látott élmények hallhatóvá, a hallottak szagolhatóvá, és az illatok láthatóvá válnának!

Az *Elektrokrónika* szépsége a mikroszkopikus zenei mozgások gazdagságában rejlik. Nem improvizált és nem is komponált. Az orgonán játszott hangközök rezgése által keltett és több hangátalakító modulon keresztül továbbított hangok dallamokat és ritmusokat hoznak létre. Ezek a hangok a vízbe dobott kavics által keltett interferenciához hasonlíthatók. A két zenész-megfigyelő a hangközök jellegének felismerésére koncentrálni: nyomva tartják a billentyűket, hallgatják..., amíg „meg nem értik”. Ezt a zenét nem „játsszák” vagy „előadják”, hanem „hallgatják”.

LAKI PÉTER

### **„Von Paris aus geht der Ruhm”. Képzeltbeli színház és magánhangzó-kódolás Eötvös Péter *Korrespondenz* című vonósnégyesében (1992)**

(*Bard College, Annandale-on-Hudson, New York, professzor*)

Egy 2020-ban megjelent cikkében Grabócz Márta, Eötvös Péter brácsaversenyéről, a *Replicáról* (1998) szólván, a mű „párbajszerű” formájáról írt. Eötvös első vonósnégyesében, a *Korrespondenz*-ben, melyet az Arditti-kvartett mutatott be 1993-ban, másfajta „párbaj”-t találunk. A művet Leopold és Wolfgang Mozart levelezése ihlette, amelyben apa és fia között súlyos nézeteltérések támadnak, és olykor nyílt vitákra is sor kerül. A szövegeket az előadás során nem halljuk, de azok a műsorfüzetből követhetők. A levelezésből vett idézetek legalábbis a hangmagasságok szintjén megadják a mű hangzó anyagát, mivel Eötvös a szavak magánhangzóit egy bizonyos kódrendszer segítségével hangközökké, ill. akkordokká alakította át. Ez a kódolás – amelyet a mű korábbi kommentátorai már leírtak – azonban csak nagyon kis részben határozza meg a darabot, amelyben több zenei és drámai tényező még elemzésre vár, mint pl. a levélrészletek kiválasztása és új kontextusba helyezése, a ritmika, a hangszerek egymáshoz való viszonya, a nemhagyományos hangszertechnikák használata, stb. Bár a kódot a hallgató nem fejtheti meg, Eötvös mégis közvetíteni tudja a drámai helyzetet bizonyos absztrakt, de mégis kifejező eljárások által. Mivel a zeneszerző szinte teljes mértékben került a XVIII. századra való stílári utalásokat, a generációs konfliktus mintegy az időn kívül jelenik meg – egészen a záróütem nagy meglepetéséig.

MEGYERI KRISZTINA

### **Eötvös Péter *Love and Other Demons* című operájának időkezelése és nagyformája**

(zeneszerző DLA; Pászti Miklós AMI, Biatorbágy)

Eötvös Péter *Love and Other Demons* (2006–2007) című nagyoperájának szerkezeti felépítése, zenei idővonalára a mozarti opera-modellt veszi alapul, tehát a legnemesebb zenei hagyományokra épül. Mégis hoz újat: nemcsak a zenei nyelv, sőt nyelvek (!) tekintetében, de a színpadi idő kezelése, beosztása, az opera szereplőcsoportjainak konzisztens szembeállításába révén is. E fölényes technikával megvalósított zenei karakterizálás, mely jellemzi a művet, a dramaturgiai idő sűrítettségét, s egyúttal a jelenetek színes kontrasztálását is jelenti Eötvösnél. Mindez a változatosság könnyen megragadja és fenn is tartja a hallgató figyelmét.

Előadásomban a *Love and Other Demons* időkezelését dramaturgiai oldalról elemzem. Gondolkodásmódom óhatatlanul zeneszerzői. Az opera anyagával alaposan foglalkoztam 2013-as DLA disszertációmiban a mű időkezelését szubjektív szempontból is elemezve. Dramaturgiai elemzésem rövid kivonatát szeretném bemutatni jelen előadásomban.

MOLNÁR SZABOLCS

### **A groteszk intonációja Eötvös Péter első magyar nyelvű operájában, a *Valuskában***

(Eszterházy Károly Katolikus Egyetem mesteroktatója; Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanársegédje)

Az operaszerző Eötvös Péter az elmúlt évtizedekben különböző nyelven írt szövegeknyelveket zenésített meg. Az orosz, francia, angol és német librettóra szerzett operák után 2023 tavaszán született meg első, magyar nyelvű operája, a *Valuska*, mely Krasznahorkai László regénye, *Az ellenállás melankóliája* (1989) nyomán készült. Eötvös korábbi operaszerzői gyakorlatától eltérően a darab magyar nyelvű változatával párhuzamosan – a kéziratok tanulsága szerint egyazon partitúraoldalakon kidolgozva – a zeneszerző elkészítette a darab német nyelvű változatát is.

Eötvös Péter minden korábbi operájának zenei stílusával kapcsolatban elmondta, hogy azt mindig alapvető módon határozta meg a választott

nyelv jellegzetes hangzása, ritmikája. De a *Valuska* nemcsak kétnyelvűsége miatt foglal el kivételes helyet az életműben, hanem kórusjeleneteinek feltűnően nagy száma miatt is. Eötvös igen sokféle módon használja kórusát, beszélgeti, énekelgeti, „gajdoltatja”, illetve az emberi hangokból sajátos effektusokat hoz létre és az eltérő kórushangzásokhoz jellegzetes zenedramaturgiai funkciókat társít. Előadásom első felében a darab zenei összképét alapvetően meghatározó kórustételek jellemzésére vállalkozom.

A *Valuska* Eötvös Péter meghatározása szerint zenés tragikomédia, groteszk opera. Az előadás második részében azt vizsgálom meg, hogy miként keretezi ez a sajátos műfaji meghatározás magát az operát, illetve hogy milyen értelmezési problémák vetődnek fel a groteszkre, mint esztétikai minőségre való szerzői hivatkozás miatt. Mivel az operának két autentikusnak tekinthető változata – magyar és német – létezik, kísérletet teszek a groteszk fogalmát a magyarországi és a németországi fogadtatás perspektívájából is megvizsgálni.

ORBÁN JOLÁN

### **Vendégbarátság, ellenségesség, vendégszeretetgyűlölet. Eötvös Péter, *Sleepless* (2021)**

(PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék professzora)

Eötvös Péter *Sleepless* című operáját 2021. november 28-án mutatták be Berlinben. Az opera a berlini *Staatsoper Unter den Linden* felkérésére készült, a forgatókönyvet Jon Fosse *Trilógiája* (2014) alapján Eötvös Péter és Mezei Mária írta, az előadást Mundruczó Kornél rendezte. Jon Fosse szövegének és Eötvös Péter operájának jelentőségét nagyon jól jelzi, hogy a darab intendánsa a 2021-es évadnak a *Sleepless* címet adta, az *Opernwelt* folyóirat 2021 legjobb ősbemutatójának nevezte a darabot, Jon Fosse pedig 2023-ban megkapta az irodalmi Nobel-díjat. A „vendégszeretetgyűlölet” vagy „vendégbarátság-ellenségesség” kifejezést, franciául *hospitalité*, Jacques Derrida vezette be a filozófiába a *hospitalité* és *hostilité* kifejezésekből alkotott nyelvjátékként (Jacques Derrida: *Hospitalité. Volume I. Séminaire* (1995-1996), Paris, Seuil, 2021; *Hospitalité. Volume II. Séminaire* (1996-1997), Paris, Seuil, 2022). Derrida szövegeiben ritkán találunk utalást a klasszikus zenére (J. S. Bach,

Händel), még ritkábban az operára (Mozart: *Don Giovanni*), az Eötvös-szakirodalomban sem gyakori a dekonstrukcióra való hivatkozás, ennek ellenére amellet érvelek, hogy Eötvös dekonstruálja az opera intézményrendszerét és műfaját. A *Sleepless* esetében van egy közvetlen kapcsolat Derrida és Eötvös között, mégpedig Jon Fosse, akit olyannyira foglalkoztatott Derrida írásfelfogása, hogy a Nobel-díj alkalmával tartott beszédében is néven nevezi: „A legfontosabb dolgot az életben nem lehet kimondani, csak leírni, hogy csavarjunk egyet Jacques Derrida híres mondásán.” (2023). Wittgenstein *Logikai-filozófiai értekezésének* (1921/1989) utolsó mondatát – „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell” (1921/1989. 7.) – írja át Derrida a következőképpen: „Amiről nem lehet beszélni, arról főképp nem hallgatni, hanem írni kell” (Jacques Derrida: *La carte postale*, 1980, 209.). Az előadásomban azt vizsgálom, hogy Jon Fosse *Trilógiája* és Eötvös Péter *Sleepless* című operája miként viszik színre a vendégszeretet megvonásának drámáját, miként készítetnek arra, hogy itt és most elgondolkodjunk a vendégbarátság, az ellenségesség és a derridai értelemben vett „vendégszeretetgyűlölet” kérdésén.