

Eötvös Péter – „maga egy külön világ”¹

2024. január 14-i kerekasztal-beszélgetés

Átírta, formázta és a jegyzetek írta:

Béatrice Ramaut-Chevassus



A kerekasztal-beszélgetés résztvevői: Simon Obert, Andreas Krause, Philippe Manoury, Grabócz Márta, Benoît Sitzia, Stefano Gervasoni és Pedro Amaral

Grabócz Márta: Szeretném, ha mindannyian elmesélnének egy személyes élményeteket vagy egy olyan emléket, amely különösen megmaradt bennetek Eötvös Péterrel kapcsolatban.

Simon Obert:² A Paul Sacher Alapítvány munkatársaként én gondozom az Eötvös Péter-gyűjteményt, amely a kéziratait és alkotómunkájának dokumentumait őrzi. Nagy megtiszteltetés számomra, hogy ennek a gyűjteménynek a kurátora lehetek. Időről időre újabb kéziratokat küld nekünk, ezek érkezése mindig különleges pillanat. Ilyenkor újra gyereknek érzem magam, mint karácsony előtt,

¹ Az eredeti szövegben: „une cosmogonie en soi”. A kifejezés Benoît Sitziatól származik (lásd alább).

² Simon Obert a bázeli Sacher Alapítvány tudományos kutatócsoportjának tagja. Angol nyelvű beszédét Tristan Ramaut írta át és fordította franciára.

amikor alig vártam, hogy kibonthassam az ajándékaimat. Tényleg így van. Nagyszerű érzés felnyitni ezeket a csomagokat. Két hónappal ezelőtt például három érkezett a családja közvetítésével. Kibontani őket, megnézni, mi van bennük... és átélni azt az első pillanatot, amikor az ember kíváncsian felteszi magának a kérdést: „Na, vajon mit kaptunk ezúttal?” Ez az egyik legszebb élmény, amelyet Eötvös Péterhez, a műveihez és a zenéjéhez kötök. Öröm és megtiszteltetés számomra, hogy részt vehetek ennek az anyagnak a megőrzésében, és megoszthatom a gyűjteménnyel kapcsolatos ismereteimet azokkal a kutatókkal, akik azért érkeztek hozzánk, hogy tanulmányozzák a kéziratokat és dokumentumokat. Mindenkit szeretettel várunk a Paul Sacher Alapítvány bázeli archívumában, ahol személyesen is megismerheti ezeket az anyagokat.

Grabócz Márta: Köszönöm szépen, Simon.

Andreas Krause:³ Mit is mondhatnék a Schott Kiadó nevében? Az 1990-es években néhány alkalommal láttam Eötvös Pétert karmesterként, például Kölnben. Emlékszem, hogy ott vezényelte Dieter Schnebel⁴ *Ekstasis* című művének ősbemutatóját Rainer Römer⁵ közreműködésével. Minden mozdulata fegyelmezett, pontos és világos volt. Az 1990-es évek végén Mainzban találkoztunk, amikor Eötvös Péter új zeneműkiadót keresett, mert a Ricordit időközben felvásárolták. Nem sokkal korábban aratott nagy sikert a *Három nővér* című operával. Nem szokás kiadó váltani, amikor minden jól működik, ha a komponista elégedett az együttműködéssel, és közös sikereket érnek el. A zeneműkiadás világában vannak bizonyos íratlan szabályok: egy ilyen váltás mindig kényes ügy, és a kiadók igyekeznek elkerülni, hogy egymással versengjenek a szerzőkért. Többnyire egy harminc-harmincöt éves, pályája elején járó zeneszerzőt keresünk – ahogyan annak idején például Jörg Widmann⁶ esetében tettük. Eötvös Péter azonban azt mondta – és erre máig nagyon élénken emlékszem: „Igen, tudom. De nagy terveim vannak. Olyan erős kiadóra van szükségem, amely segít megvalósítani őket. Igaz, ötvenöt éves vagyok – ez 1999-ben történt –, de zeneszerzőként még fiatalnak érzem magam. Azért, mert ezeket a terveimet aránylag későn kezdtem megvalósítani, és hosszú éveket töltöttem karmesterként. Fiatalabb vagyok, mint amilyennek elsőre látszom.” Mi pedig igent mondtunk. Huszonöt év telt el azóta, és igaza lett. A századforduló óta én felelek a műveiért a Schottnál, és azóta is öröm vele beszélgetni, interjúkat készíteni vele.

Pedro Amaral nagyon találóan beszélt Eötvös Péter átírási, újragondolási módszeréről.⁷ Egy kiadó számára ez igazi kihívás, mert nála a munka nem ér véget a bemutatóval. A művek folyamatosan alakulnak tovább, és talán ez is fiatalságának egyik titka. Nála egy darab sohasem tekinthető végleg lezártnak: minden előadás

³ Andreas Krause 1992 óta a mainzi Schott Music (korábban B. Schott's Söhne) kiadó „Concert Opera Media Division” részlegének vezetője, 2021 óta pedig a művészeti főszerkesztő (kortárs zene).

⁴ Dieter Schnebel (1930–2018) *Ekstasis* (1996–1997) című műve szólószopránra, narrátorra, két gyermekhangra, szóló ütőhangszeresre, kórusra és nagyzenekarra. Az említett ősbemutató dátuma és helyszíne: 1997. november 7., Kölni Filharmónia.

⁵ Rainer Römer (született 1956-ban Würzburgban), az Ensemble Modern tagja.

⁶ Jörg Widmann, 1973-ban született német zeneszerző, klarinétművész és karmester.

⁷ Eötvös Péter – Pedro Amaral: *Parlando – Rubato. Beszélgetések, monológok és egyéb kitérők*, Rózsavölgyi és társa, Budapest, 2015. Német kiadása: *Parlando, rubato: Gespräche, Monologe und andere Umwege*, Schott, 2018. Francia kiadása: *Parlando rubato... dialogues, monologues et autres déambulations*, Éditions Musicales Fœton, 2021.

után új szempontok merülhetnek fel, és a saját műveiről alkotott véleménye is változhat. Amikor javításokat vezetünk át a kottákba, általában egy négyjegyű kódot használunk: a hónapot és az évet tüntetjük fel – például 0124 a 2024. januári változatot jelöli. Eötvös Péterrel azonban előfordult, hogy ugyanazon a hónapon belül kétszer is átdolgozott egy nagyzenekari művet. Emiatt külön megoldást kellett találnunk: ő az egyetlen szerző a Schottnál, akinek a kották első oldalán a teljes dátum szerepel, a nap feltüntetésével együtt. Minden más zeneszerző esetében elegendő a hónap és az év. Ez a kiváltság kizárólag őt illeti meg.

Grabócz Márta: Köszönöm szépen. Philippe Manoury, hogyan kezdődött a kapcsolatod Péterrel?

Philippe Manoury:⁸ A kezdetek itt zajlottak [az IRCAM-ban], pontosabban egy kicsit lejjebb, de ebben a nagy múltú intézményben, a hetvenes évek végén. Én akkoriban frissen végzett, nagyon fiatal zeneszerző voltam, alig volt tapasztalatom az elektronikus zenében. Már kapcsolatban álltam az Ensemble intercontemporainnel, amelyet akkoriban Michel Tabachnik⁹ vezetett. Jól emlékszem arra a pillanatra, amikor Eötvös Pétert választották zeneigazgatónak. Volt egy másik jelölt is – a nevét inkább nem említem –, akinek az a szerencsétlen ötlete támadt, hogy a koncert után pezsgőzni hívja az együttest. A zenészek ezt nem vették jó néven. Péter viszont egészen kivételes teljesítményt nyújtott. Zeneszerzőként mindig nagy hatással volt rám, és ma is nagy hatással van, de kezdetben elsősorban karmesterként ismertem meg. Talán neki volt a legkifinomultabb hallása mindazok közül, akikkel valaha találkoztam. A hallása legalább olyan jó volt, mint Pierre Boulezé, ha ugyan nem jobb. Emlékszem, hogy az elektronikus zenében olykor olyan hangok szólaltak meg, amelyek szinte már csak magas frekvenciájú sípolásnak tunk, ő pedig azt mondta: „Ez egy kissé magas b.” Egészen elképesztő pontosságú hallása volt. A személyisége különösen fontos volt ennek a helynek – az akkor még formálódó IRCAM-nak és az Ensemble intercontemporainnek –, amely éppen azt kereste, miként lehet összekapcsolni a hangszeres zenei alkotást az akkor még nagyrészt analóg, később digitálissá váló elektronikus zenével. A digitális technika még gyerekcipőben járt, és nem mindig volt egyszerű a helyzet: a hangszeres muzikusok gyakran nem ismerték az elektronikus zene világát, és ez fordítva is igaz volt. Két világ kezdett egymás mellett létezni, de még nem tanult meg együtt dolgozni úgy, ahogy szerencsére ma már természetes.

Péter erre a feladatra tökéletes volt. Karmesterként technikailag és módszertanilag egyaránt lenyűgöző. A próbák percre pontosan meg voltak tervezve, mindennek megvolt a helye és az ideje. Érezni lehetett mögötte Stockhausen hatását: együtt dolgozott vele, tőle tanulta ezt a fegyelmet és előrelátó szervezetséget. De ami igazán érdekes volt, az az, hogy mindehhez rendkívüli intuíció társult. Karmesterként akkoriban még nem foglalkozott sok elektronikus zenével, inkább valamivel később kezdett itt intenzívebben dolgozni ezen a területen. Kölnben már voltak ilyen tapasztalatai, de itt még nem írta meg első elektronikus művét, az *Intervalles-Intérieurs*-t,¹⁰ ha jól emlékszem. Az, hogy ez a

⁸ Philippe Manoury, francia zeneszerző, született 1952-ben.

⁹ Michel Tabachnik, svájci zeneszerző és karmester, született 1942-ben Genfben.

¹⁰ Eötvös Péter: *Intervalles-Intérieurs* (1981) klarinét, harsona, hegedű, cselló és sztereó

karmester ilyen széles körű elektronikus zenei műveltséggel rendelkezett, váratlan és kivételes szerencse volt, hiszen hidat tudott verni az elektronikus zene és a zenekari zene világa között. Ez a kettős műveltség egészen kivételes helyzetbe emelte. Nem hiszem, hogy találhattunk volna még valakit hasonló színvonalon, aki ilyen természetességgel mozgott volna mindkét világban. Rengeteget segített nekünk. Emlékszem olyan helyzetekre, amikor a zenészek nem értették, mi történik, technikai problémák adódtak, Péter pedig mindig nyugodt, higgadt és rendkívül korrekt maradt. Elsimította a konfliktusokat, megértette a különböző nézőpontokat. Akkor azt gondoltam: ő az az ember, aki képes összekapcsolni ezt a két világot.

Később ezt be is bizonyította. Sokat dolgoztunk együtt. Erre jól emlékszik [ifj.] Kurtág György is. Írtam egy *Zeitlauf*¹¹ című darabot, és György, aki nálam tapasztaltabb volt a szintetizátorok használatában, sokat segített a megvalósításában. Ez 1979 végén, 1980 elején történt. Ezután gyakran találkoztam Eötvös Péterrel az elektronikus darabjaim kapcsán; állandóan megfordult itt, nagyon sokszor láttam. Olyan volt számomra, mint egy idősebb testvér. Egyszerre volt megértő és támogató, ugyanakkor rendkívül igényes. Pontosan tudta, mit akar. Nekünk, fiatal zeneszerzőknek igazi példakép volt: olyan ember, aki egyszerre képviselte a magas szintű tudást és a következetes szakmai igényességet.

Grabócz Márta: Még egy gyors kérdés. Ha nem tévedek, Budapestre utaztál a mesterkurzusokra?

Philippe Manoury: Azt hiszem, hat-hét évvel ezelőtt hívott meg Matthias Pintscherrel,¹² és ott eljátszottuk a *Passacaille pour Tokyo*¹³ című művet, de számos darabomat is vezényelte, többek között 2012-ben a Luzerni Fesztiválon. Meglehetősen gyakran adtunk koncerteket Londonban és Berlinben.

Grabócz Márta: Köszönöm szépen, folytatjuk. Benoît Sitzia, te vagy az Ars Nova együttes művészeti vezetője, és talán beszámolsz a többi megbízatásodról is.

Benoît Sitzia:¹⁴ Valóban, az Ars Nova együttes főigazgatója és művészeti vezetője vagyok; az együttes 2023-ban ünnepelte fennállásának hatvanadik évfordulóját. Mindenekelőtt azonban zeneszerző vagyok. Péterrel először Annecyben, egy zeneszerzésórán kerültem kapcsolatba, ahol Jean-Pascal Chaigne¹⁵ növendéke voltam. Akkoriban sokat foglalkoztunk az operával – azzal a kérdéssel, hogy „mi lehet ma az opera?” –, és középpontban a *Három nővér* állt. Számomra Eötvös Péterhez a *Három nővér* volt a belépő. Mintha egyszer csak kitárult volna egy kapu. Azt mondtam magamban: mindent tudni akarok erről az emberről, arról, hogyan dolgozik, honnan jön mindez. Számomra ugyanis ez a mű nagyon is kézzelfogható, költői és társadalmi érvényű válasz volt arra, hogy mit jelenthet ma az opera – nem pusztán egy elméleti tézis.

magnószalagra.

¹¹ Philippe Manoury: *Zeitlauf* (1982) kórusra, hangszeregyüttesre és magnószalagra.

¹² Matthias Pintscher: 1971-ben született német zeneszerző és karmester.

¹³ Philippe Manoury: *Passacaille pour Tokyo* (1994) zongorára és tizenhét hangszerre.

¹⁴ Benoît Sitzia, 1990-ben született francia zeneszerző, az Ars Nova zenekar művészeti vezetője; a Collège Contemporain elnöke és társalapítója.

¹⁵ Jean-Pascal Chaigne: 1977-ben született francia zeneszerző, a Párizsi Konzervatórium zeneszerzés tanára.

A második nagy megrázó élményt az *Atlantis*¹⁶ jelentette, amelyet a 20. század egyik remekművének tartok. Emlékszem, amikor a párizsi Konzervatóriumban tanultam, nagy lelkesedéssel fedeztem fel, hogy a könyvtár közvetítésével gyakorlatilag bármilyen partitúrát meg lehet rendelni. Egyszerre kértem ki Boulez *Répons*-ját¹⁷ és Eötvös Péter *Atlantis*-át – valószínűleg ez volt az egyik legszokatlanabb kérés, amellyel valaha találkozta. Mindkettő óriási méretű partitúra volt. Nap mint nap lestem, megérkeztek-e már az archívumba. Miután a partitúrák révén megismertem a zeneszerzőt, karmesterként a lemezfelvételei kezdtek érdekelni. Emmanuel Nunes¹⁸ felvételeit kerestem, és olyan lemezekre bukkantam, amelyeket Eötvös Péter készített az Ensemble intercontemporainnel. Amikor az ember a partitúrát a felvétel mellé tette, csak azt tudta mondani: „micsoda fül, micsoda kéz!” [nevet]. Egy személyes történet jut erről eszembe. Egyszer egy barátom vacsora közben feltett egy kissé naiv kérdést: „Képzeld el, hogy bárkivel találkozhatnál, élővel vagy halottal, teljesen mindegy. Kit választanál?” Habozás nélkül azt válaszoltam: „Eötvös Pétert.”

Később úgy alakult az élet, hogy Budapesten valóban találkozhattam vele. Képzeld el: fiatal zeneszerzőként érkezem, rengeteg elképzeléssel erről az emberről. Az első alkalommal, amikor nála jártam, kávéval és almás pitével kínált. Letette elém a kávé, majd megkérdezte: „Kérsz valamit enni?” Mondtam, hogy persze. Erre azt felelte: „Mária fantasztikus almás pitét süített”, és hozott egy kis kóstolót. Arra gondoltam: „Hát ezt nem hiszem el, Eötvös Péter uzsonnát szolgál fel nekem.” Ez azért nem mindennapi élmény. Ha már az életművében oly hangsúlyos kulináris motívumokról beszélünk, látnia kellett volna Eötvös Pétert egy Haute-Savoie-ban felszolgált fribourgi fondü előtt – az felejthetetlen jelenet volt. Az a bizonyos „hmm...” ilyenkor különös jelentőséget nyer. Amikor Péter műveiről beszélünk, nem szabad megfeledkeznünk az emberről sem, aki mögöttük áll. Művészetének egyik legfontosabb vonása éppen az, hogy mennyire eleven és személyes. A művei nagyon hasonlítanak rá. Talán ez érint meg bennük a legjobban. Előfordul, hogy szakadék tátong aközött, ahogyan valakinek a műveit csodáljuk, és aközött, amilyen emberként megismerjük. Péter esetében viszont csodálatos folytonosságot éreztem a kettő között.

Több mint három éve működünk együtt a budapesti Eötvös Péter Alapítvány *mentorprogramjával*, Péterrel és Vajda Gergellyel,¹⁹ aki az alapítványban a legközelebbi munkatársa. Ezek a rendszeres találkozások egyszerre jelentenek zenei és személyes élményt. Mindig meghatódom, amikor rá gondolok: rendkívüli embersége és nagylelkűsége miatt. Már maga a *mentorprogram* létrehozása is kivételes elköteleződésről tanúskodik. Eötvös Péter hihetetlen bőkezűséggel osztja meg tudását és figyelmét a fiatalokkal. Egy rövid, intenzív időszak alatt a rendelkezésére álló minden energiát és idejét nekik szenteli. Ezért mondom, hogy ez a program is őt tükrözi: a személyisége a legapróbb részletekben is jelen van. Amikor bizonyos zenekari részleteket hallgatok, szinte látom a mozdulatait a zenekarban, hallom a kezének gesztusait a hangszeres csoportok között. Számomra

¹⁶ Eötvös Péter: *Atlantis* (1995), szóló baritonra, gyermekszopránra, cimbalomra, virtuális kórusra és zenekarra.

¹⁷ Pierre Boulez: *Répons* (1981–1984), hat szólistára, kamarazenekarra, elektronikus hangokra és élő elektronikára.

¹⁸ Emmanuel Nunes (1941–2012), portugál zeneszerző.

¹⁹ Vajda Gergely: 1973-ban született magyar zeneszerző és karmester.

ebben rejlik ennek az embernek a varázsa.

Különleges képessége van a nem verbális kommunikációra, arra, hogy a hangokon és a zenészekkel való kapcsolatán keresztül fejezze ki magát. Néhány nappal ezelőtt az Ensemble intercontemporain tagjaival beszélgetve is említettem: Eötvös olyan ember, aki mindig partnerként fordul a másik felé. Fontos ezt hangsúlyozni. Amikor megkérdezik tőlem, mit jelent számomra Péter karmesterként, mindig azt válaszolom: ha valami nem működik, soha nem fogja azt mondani, hogy „a harmadik trombitás hibázik”. Inkább megáll, a partitúrát a hóna alá csapja, végigsétál a nyolcvan muzsikos között, és először azt ellenőrzi, hogy mindenkinél ugyanaz az információ szerepel-e a kottában. Tudja, hogy másolási hibák előfordulhatnak. Miután meggyőződött róla, hogy minden rendben van, megoldást keres. Ez a szerénység – hogy lejön a pódiumról, végigsétál a zenekaron, utánanéz a problémának, és együtt dolgozik a zenészekkel –, valamint az a rendkívüli hallás, amiről Philippe Manoury is beszélt, egészen kivételessé teszi őt.

Ez az ember maga egy külön világ.

Grabócz Márta: Köszönöm szépen, köszönöm szépen [taps]. Most Stefano Gervasoni kap szót, ő is zeneszerző.

Stefano Gervasoni:²⁰ Pétert már jóval azelőtt ismertem, hogy zeneszerzést kezdtem volna tanulni. Tizenhat éves voltam, megszállottja a kortárs zenének, és jártam a velencei Biennáléra. Akkoriban Péter már ismert volt Olaszországban, részben azért, mert a RAI zenekarának volt egy magyar karmestere, Peskó Zoltán,²¹ és azt hiszem, ő játszott szerepet abban, hogy Péter egyre gyakrabban vezényelt Olaszországban. Emlékszem egy koncertjére a velencei La Fenicében, valamikor a hetvenes évek végén vagy a nyolcvanas évek elején. A kortárs zenében még meglehetősen tájékozatlan voltam, de annál érdeklődőbb. Azokon a biennálékon ott volt mindenki: Stockhausen, Cage, Nono, Berio. Bemutatták a műveiket, végtelen hosszúságúnak tűnő előadásokat tartottak, óriási közönség előtt [nevet]. Az emberek már az ajtó előtt gyülekeztek, hogy az elsők között juthassanak be. Hihetetlen lelkesedés lengte körül ezeket az eseményeket, és ez nagyban hozzájárult ahhoz, hogy később én is zeneszerző legyek. Péter egy York Höllerművet vezényelt, amikor valamilyen probléma adódott a hangszalaggal. A koncert közben leállította az előadást a La Fenicében, majd rendkívüli természetességgel és tekintéllyel újrakezdte az egészet az elejéről. Ez mély nyomot hagyott bennem.

Nagyon megfogott ez az ember – kicsit úgy, ahogy te is mondtad [Benoît Sítziához fordul] –, azzal a tekintéllyel, karizmával, szakmai magabiztossággal, ahogyan kézben tudott tartani egy egész embertömeget, vagy akár egy nem éppen a fegyelmezettségéről híres olasz zenekart [nevet]. Akkoriban szinte egybeforrt bennem a képe a zenei anyagnak tökéletesen a birtokában lévő mester alakjával. Azt sem tudtam még, hogy zeneszerző; erre csak később döbbsentem rá. Először 1988-ban jártam Magyarországon, még a fal leomlása előtt, Szombathelyen, a Bartók-szemináriumon. Egy csapat fiatal olasz zeneszerzővel érkeztünk a milánói konzervatóriumból. Kurtág miatt jöttünk, de abban az évben Ligeti és Eötvös Péter is ott volt. Van egy történetem, amelyben Péter afféle őrangyalként jelenik meg. Egy

²⁰ Stefano Gervasoni: 1962-ben született, Franciaországban tevékenykedő, olasz zeneszerző. A Párizsi Konzervatórium zeneszerzés tanára.

²¹ Peskó Zoltán (1937–2020), magyar zeneszerző és karmester.

workshopon az Ensemble Modern játszott Peter Rundel vezényletével, a fiatal zeneszerzőket pedig Ligeti rendszeresen ízekre szedte [nevet]. Bármit kimondott, ami eszébe jutott; gyakran igaza volt, de nagyon keményen és kíméletlenül fogalmazott. Én voltam az első a sorban. Épp egy hosszú autótúr után érkezünk meg a nyári hőségben, ráadásul ittunk valami nehezen azonosítható, de határozottan alkoholos italt is [nevet], így nem voltam a legjobb állapotban ahhoz, hogy Ligetivel vitatkozzak. Különösen úgy, hogy rettenetesen meg voltam illetődve. Péter is ott ült a teremben. Nagyon rosszul éltem meg ezt az egészet; ez volt a workshop első napja, és még több mint egy hét hátravolt. Aztán egyszer a mosdóban egymás mellé kerültünk [nevet], és Péter elmagyarázta nekem, hogyan szoktak a magyarok beszélni [újabb nevetés]. Ettől valahogy helyrebillent a lelkiállapotom, és talán még ahhoz is kedvet kaptam, hogy folytassam a zeneszerzést [nevet]. Tényleg így történt.

Később Bécsben találkoztam vele újra, a Klangforumon, nagyjából hat évvel később. Addigra már valóban zeneszerzőnek éreztem magam [újabb nevetés]. Ott volt Olga Neuwirth, Matthias Pintscher is a fiatal szerzők között, tanárként pedig Lachenmann és Eötvös Péter. Sok más jelentős fiatal zeneszerző is jelen volt. Péterben újra megmutatkoztak mindazok a tulajdonságok, amelyekről már szó esett: óriási karizma, ugyanakkor emberség és következetes igényesség. A kettő nála mindig együtt járt. Ligeti számomra akkoriban inkább csak keménynek tűnt, olyan szigorúnak, akinek az elvárásait még nem értettem. Péter viszont úgy tudott nagyon határozott lenni, hogy közben nem sértette meg az ember érzékenységet vagy hiúságát. Később koncertjein is sokszor találkoztam vele. Mindig rendkívül figyelmes volt. Kiszemelt egy hiányzó kulcsot a kottában, észrevett egy hibát, amit más nem vett volna észre. Ezzel kapcsolatban van egy kiadói történetem is, hiszen én a Ricordinál vagyok. Korábban, amikor a Ricordit eladták, kiadót váltottam, és a Suvini Zerbonihoz kerültem, amelyet Németországban a Schott terjesztett. Egy idő után azonban már nem engedték, hogy javítsam a kottáimat. Én viszont Eötvös Pétertől azt tanultam, hogy ez a kérdés a zeneszerző szakmai etikájához tartozik. Ha hibát találunk, ki kell javítani. Ha pedig egy művön változtatni akarunk, különösen az első előadás után, akkor azt meg kell tenni. Az első előadás után mindenki javít a partitúráján. Péter rendszeresen megtehetette ezt a Schottnál megjelent műveivel, kiadója támogatásával. Végül én is visszatértem korábbi kiadómhoz, a Ricordihoz, egy olyan új szerződéssel, amely ismét lehetővé tette számomra, hogy a megjelent partitúráimba belenyúljak. Nem jutott eszembe átmenni a Schotthoz [nevet]. Számomra ez volt Eötvös Péter egyik legfontosabb tanítása. A zeneszerzőnek háttérbe kell lépnie a műve mögött. A feladata az, hogy szolgálja a művét: gondozza, javítsa, szükség esetén átdolgozza, még jóval az első előadás után is.

Grabócz Márta: Köszönjük szépen, Stefano. Nagyon szemléletes visszaemlékezés volt. Most adjuk át a szót Pedro Amaral zeneszerzőnek és karmesternek, aki sok időt és munkát szentelt a Péterrel folytatott beszélgetéseket tartalmazó *Parlando rubato* megírásának. Ez a könyv különösen fontos, mert ez az egyetlen, amely Péternek a saját műveiről vallott nézeteit tartalmazza.

Pedro Amaral:²² Számtalan emlékem van az elmúlt huszonnégy évből. 2000

²² Pedro Amaral, 1972-ben született portugál zeneszerző és karmester, az Orquestra Metropolitana de

szepemberében ismertem meg Eötvös Pétert karmesterhallgatóként, egy hollandiai szemináriumon, ahol az akkori együttesével, a Hilversumi Rádió Kamarazenekarával dolgozott. Ő és Stockhausen szerették volna átadni a fiatalabb generációnak a *Hymnen mit Orchester*²³ vezénylési technikáját, amely nem mindennapi feladat. Mint tudjuk, a zenekart egy előre rögzített hanghordozóhoz kell igazítani, amelynek tempói teljes mértékben előre meghatározottak, és amelynek elektronikus, illetve konkrét zenei rétegét alaposan tanulmányozni kell, illetve kívülről kell ismerni. Mindketten fontosnak tartották, hogy ezt a tudást továbbadják. Így kezdődött ez a számomra kivételes kapcsolat. Emlékszem az egyik első alkalomra: 9 óra 55 perckor érkeztem a tíz órakor kezdődő próbára, mire Péter azt mondta: „Elkéstél!” [nevetés]. „Hiszen még van öt perc...” – válaszoltam. „Pontosan. Egy karmesternek fél órával korábban kell érkeznie.” Fontos lecke volt, azóta sem felejtettem el.

A zenekar tagjai Pétert többek között arról ismerték, hogy bámulatos pontossággal emlékezett a partitúrákra. Egy próbán például a kávészünetben összefutott az első trombitással, és odavetette neki: „Ha már itt van, a 185. ütemnél várjon egy kicsit a második intésre, mert annak valamivel hosszabbnak kell lennie, látja?” Egyszerre emlékezett a kottaképre és a mozdulatokra, szinte fizikailag is jelen voltak benne az egyes zenei pillanatok. Egyszer Bartók *Concerto zenekarra* című művének vezénylésére készültem, Péter akkor éppen kórházban volt egy szemműtét után, telefonon beszélgettünk. Egyszer csak megkérdezte, hogyan akarom vezényelni a negyedik tétel, az *Intermezzo interrotto* egyik részletét, majd hozzátette: „Tudod, ott, ahol a fuvolakadencia van, és ahol az első hegedű szólamában az a kettős keresztes giszisz áll...” Mindezt a kórházi ágyáról mondta, bekötött szemmel, közvetlenül a műtét után – de a partitúrát tökéletesen látta maga előtt. Pedig soha nem vezényelt kívülről.

Philippe Manoury már beszélt hallásának rendkívüli pontosságáról. Én sem találkoztam még senkivel, akinek ilyen kifinomult füle lett volna. Van egy különösen emlékezetes történet a *Hymnen mit Orchester* próbáiról. A hangolás kezdetén, mivel a szalag is 440 Hz-re volt hangolva, a hangtechnikusok egy ugyanilyen frekvenciájú szinuszhangot küldtek a hangszórókra. Nem az oboa adta a hangot, hanem a keverőpult. Egy próbán megszólalt a hang, Péter pedig a színpadon kissé zavartan megjegyezte: „De hát ez nem a!” Nem értette, mi történik. A technikus ránézett a számítógépre: 439,5 Hz volt kiírva. Fél rezgésnyi eltérés, egy másodperc nyolcszáznyolcvanad része – és Péter azonnal hallotta, hogy ez bizony nem 440.

Egy másik történet az *Atlantis* előadásaihoz kapcsolódik, amelyről Benoît [Sitia] már beszélt. Több zenekarral is játszhattam benne az A-szintetizátor szólamát. Egy koncert előtt megjegyeztem Péternek, hogy van a darabban egy részlet, amely hangszerelési szempontból különösen lenyűgöz. Azt válaszolta: „Igen, de én egy másikat jobban szeretek.” Megmutatta, melyiket, én pedig nem igazán értettem, mire gondol. Később, koncert közben, miközben vezényelt, egyszer csak láttam, hogy a kottám felé mutogat. Megijedtem: „Úristen, lekéstem a belépést?” De nem, éppen szünetem volt. Ő azonban továbbra is jelezgetett, míg végül megértettem: a koncert kellős közepén arra utalt, hogy „na, itt van az a hangszerelési részlet, amelyet én szeretek”. Elmosolyodtam. Egyszerűen lenyűgözött.

Lisboa művészeti vezetője és első karmestere, valamint az Évorai Egyetem tanára.

²³ Karlheinz Stockhausen: *Hymnen. Dritte Region* (1969). Elektronikus zene zenekarral.

Rengeteget tanultam tőle. Először rövid ideig tanítványként, később pedig több munkájában az asszisztenseként dolgozhattam. Talán a legfontosabb, amit megtanított, az volt, hogyan kell hallani, amikor a zenekar előtt állunk. Hogyan lehet egyszerre mindent nyugodtan, belülről és kívülről is hallani. Kényes egyensúly ez aktivitás és passzivitás között. Ha folyamatosan csak aktívak vagyunk, valójában nem hallunk. Meg kell találni azt a pontot, ahol az ember egyszerre figyel és reagál. Azt hiszem, ezt tőle sajátítottam fokozatosan el.

Eszembe jut egy másik felejthetetlen történet. Nem sokkal azután, hogy megismertem Pétert, Japánban készültem egyik saját művem vezénylésére. Pályakezdő karmester voltam, tele bizonytalansággal. Az első próba előtti este a szállodában bekapcsoltam a televíziót, és egyszer csak Péter arca jelent meg a képernyőn. Arra gondoltam: „Ez már boszorkányság!” [nevetés]. A *Három nővér* című operájáról vetítettek egy dokumentumfilmet. Egy szót sem értettem belőle, mert japánra volt szinkronizálva, de már attól feloldódtam, hogy láttam vezényelni. Van benne egy jelenet, ahol – azt hiszem – Bartók *A csodálatos mandarint* vezényli, és tesz egy gyönyörű mozdulatot. Már Benoît is beszélt erről. Elég volt látni a karját, a kezét, azt, ahogy valós időben formálja a zenei anyagot. Már önmagában felért egy leckével: rendkívüli nyugalom és mesterségbeli tudás sugárzott belőle.

Philippe [Manoury] szerint Péter olyan volt számára, mint egy báty, jóllehet kapcsolatukat sohasem a korkülönbség határozta meg. Nagyon találó megfogalmazás. Péter ugyanis soha nem tanítványként kezelte a tanítványait, hanem zenészként, aki egyszerűen kevesebb tapasztalattal rendelkezik. Egyenrangú félként fordult hozzájuk. Úgy tekintett a fiatal emberre, mint aki ugyanazt a tiszteletet érdemli meg, amelyet ő maga is természetes módon elvár. Talán végső soron ez az a mély emberség, ami ennyire szerethetővé teszi őt.

Befejezésül hadd idézzem fel a legmeghatóbb emlékemet Eötvös Péterről. Londonban történt, amikor a London Sinfonietta-val vezényeltem első operámat, az *O Sonho*-t. Péter azt mondta: „Lehet, hogy eljövök, mert aznap a Londoni Szimfonikusokkal próbálok.” 2010 áprilisának végén jártunk. Az előadás után sokan bejöttek gratulálni a kulisszák mögé, de Pétert nem láttam. Azt hittem, nem tudott eljönni. Körülbelül negyven perccel később indultam kifelé, és átmentem azon a részen, ahol az emberek még iddogáltak és beszélgettek. A terem legtávolabbi sarkában, egy kis asztalnál ott ült egyedül Péter. Várt rám. Amint megláttam, odasiettem hozzá: „Tetszett?” – kérdeztem. Könnyek voltak a szemében. Megöleltük egymást. Ez a legszebb emlékem róla. [Taps.]

Grabócz Márta: Nagyon köszönöm. Nem könnyű most folytatni... igazán köszönöm. Szeretne valaki még valamit hozzáfűzni? Van esetleg valami fontos, amiről még nem esett szó?

Philippe Manoury: Eötvös Péternek időnként meglepően szokatlan zenei ízlése volt. Együtt dolgoztunk az IRCAM olvasóbizottságában, és ő mindig olyan partitúrákat hozott, amelyekre senki sem számított. Emlékszem például Kocsis Zoltán²⁴ zenéjére. Kocsist mindenki zongoraművészként ismerte, zeneszerzőként viszont alig. Eötvös Péternek köszönhető az is, hogy Lachenmann zenéje ismertté vált Franciaországban. Elsőként ő vezényelte ott a műveit. Különösen jól

²⁴ Kocsis Zoltán (1952–2016), magyar zongoraművész, zeneszerző és karmester.

emlékszem a *Mouvement (- vor der Erstarrung)*²⁵ című darabra. Azért maradt meg bennem ilyen élénken, mert én írtam hozzá a műsorismertetőt, és ekkor találkoztam először Helmuttal. Akkoriban Lachenmann már játszotta az Ensemble Modern, Németországban ismert és elismert szerző volt, Franciaországban viszont gyakorlatilag senki sem ismerte. Péter mutatta be őt a francia közönségnek.

Stefano Gervasoni: Köszönettel tartozom azoknak a zenetudósoknak, akik segítettek mélyebben megismernem Péter zenéjét. Sok mindenre rávilágítottak azzal kapcsolatban, amit korábban róla és a munkásságáról gondoltam. Ha történeti szempontból próbáljuk elhelyezni – és amit most mondok, némileg kényes kérdés –, születési éve alapján ahhoz a nemzedékhez tartozik, mint talán Philippe [Manoury] is. Ezek a zeneszerzők már a *tabula rasa* után kezdtek alkotni. Az a tény pedig, hogy Péter különböző zenei kultúrákon keresztül tett és tesz ma is egyfajta utazást, arra vezette, hogy nagyon eltérő stílusokat és kifejezésmódokat tegyen magáévá. Ez egészen rendkívüli jelenség, ugyanakkor bizonyos értelemben kockázatos is. A *tabula rasa* utáni gondolkodás ugyanis általában abból indul ki, hogy a zeneszerzőnek ki kell alakítania egy saját, egységes nyelvet. Péter azonban – ahogy könyved mottója²⁶ is sugallja [Pedro Amaralhoz fordul] – tudatosan vállalja ezt a fajta eklektikát. Kapcsolata a zenei hagyománnyal nagyon is valóságos, ugyanakkor távol áll minden könnyed vagy felületes posztmodern hozzáállástól. Ez a szemlélet könnyen félreértésekhez vezethet, mert zeneszerzői pályája olyan alkotó képét mutatja, aki bizonyos értelemben kilóg a megszokott kategóriákból. A kortárs zene világában ehhez nem igazán vagyunk hozzászokva. Ez a közeg hosszú ideig olyan dogmák szerint működött, amelyek ma már érvényüket veszítették ugyan, de szokásként tovább élnek. Mindenesetre egy zeneszerző számára kétségtelenül egyszerűbb azt mondani: „egyetlen stíluson belül alakítom fejleszttem tovább a saját nyelvemet”. Ez a terjesztés és az azonosíthatóság szempontjából is előnyös, hiszen a közönség minden alkalommal könnyen felismeri a szerző hangját egy olyan világban, amely gyakran elhomályosította az alkotói személyiség fogalmát. Péterben viszont mintha ezer különböző alkotói személyiség élne, és az a különleges képessége, hogy ezeket egységbe tudja rendezni. Ez részben Stockhausen öröksége: egyszerre gondolkodott szigorú szerkezetekben és fejezte ki magát szabadon. Számomra ez egyszerűen lenyűgöző. Ez a legfontosabb zenei erénye komponistaként. Mindez természetesen túlmutat azon, amit karmesterként és pedagógusként is jelentett, hiszen karmesterek egész nemzedékét tanította.

Benoît Sítzia: Ha szabad kapcsolódnom ahhoz, amit Stefano [Gervasoni] mondott: én Stefano növendéke voltam a párizsi Konzervatóriumban, tehát egy még fiatalabb generációhoz tartozom. Péter szabadsága szinte pimaszul korlátlan – és éppen erre a szabadságra van ma a legnagyobb szükség. Ha megnézzük az elmúlt tizenöt évben írt műveit, láthatjuk, hogy nyugodtan hátradőlhetett volna, és tovább építhette volna azt, amit már elért. Ehelyett elképesztő kockázatokat vállalt. Olyan

²⁵ Helmut Lachenmann, *Mouvement (- vor der Erstarrung)* (1982–1984), zenekarra.

²⁶ Eötvös Péter: „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, kockázatok. Kilépek magamból, megpróbálok a lehető legközelebb kerülni a drámai dimenzióhoz, hogy megértsem, megragadjam és megvalósítsam.” Pedro Amaral – Eötvös Péter: *Parlando, rubato: párbeszéd, monológok és egyéb barangolások*, id. kiad..

művekben, mint a *Multiversum*,²⁷ újra kapcsolatot keresett mindazzal, ami mindig is vonzotta: a dzsesszel, az improvizatív zenéssel. Számomra ez valóságos friss levegő. Nekünk, fiatal zeneszerzőknek példaértékű. Eötvös időről időre olyan műveket alkot, amelyek megtörik a megszokott fejlődési vonalat, és új lehetőségeket nyitnak az utána következő nemzedékek előtt. Amikor a hagyomány és az alkotás kapcsolatáról beszélünk, számomra ő nagy mozarti alkotó.

Emlékszem egy rendkívül izgalmas beszélgetésünkre az intervallum kérdéséről. Abban a szerencsében volt részem, hogy a brácsaversenyem ősbemutatójára Budapesten került sor. A teremben ott ült Eötvös Péter és Kurtág György is – mondanom sem kell, nem voltam teljesen nyugodt. A koncert vége felé már kissé aggódtam [nevetés]. Aztán Péter odajött hozzám, és rögtön arra a kérdésre tapintott rá, amely számomra a zeneszerzés egyik központi problémája: az intervallumok technikai és retorikai funkciójára. Azonnal belekapaszkodott ebbe a gondolatba, és ez a beszélgetés utólag az egész életművét új fényben mutatta meg számomra. Mozartnál van egy példa, amely mindig eszembe jut. Ha a d-moll zongoraverseny első tételét nézzük, a zongora belépésekor a jobb kéz egy rendkívül egyszerű, intervallumokra épülő dallamvonalat játszik, miközben a bal kéz harmonikus választ ad rá, de intervallumstruktúrák formájában. Ha Péter műveire gondolunk – akár a *Sevenre*,²⁸ akár az *Alle vittime senza nome*²⁹ –, ugyanezt a gondolkodásmódot fedezhetjük fel: a vonal és a hangzásblokk sajátos egységét. Számomra a *The Sirens Cycle*³⁰ három olyan hivatkozási pontot jelöl ki, amelyek Eötvös Pétert egyetemes alkotóvá teszik, és számtalan irányba nyitják meg életművét. Joyce a nyelv, az intervallum és a grammatika kérdését képviseli; mindazt, ami Péter zenéjének beszédszerűségében alapvető szerepet játszik. Homérosz a mítosz, az elbeszélés és a kollektív, népi tudattalan világa. Társadalmaink mítoszok és történetek köré szerveződnek, és Péter zenéje – például az *Atlantis* – azonnal megszólít valamit ebből a kollektív tudattalanságból, abból, ami mélyen meghatároz bennünket. Kafka pedig a belső labirintus. Péter műveiben van valami labirintusszerű, ugyanakkor rendkívül bensőséges. Ha figyeljük a karmesteri mozdulatait, vagy azt, ahogyan tanít, azt látjuk, hogy a gesztusai mindig visszatérnek a középponthoz, mintha minden végül a szív tájékán gyűlné össze. Ez számomra a belső világ megnyilvánulása: az útkeresés, amely végül visszatér a középponthoz. Úgy érzem, ez adja Péter zenei erejének lényegét, zeneszerzőként és karmesterként egyaránt, hiszen nála ez a két tevékenység folyamatos párbeszédben áll egymással, összefonódik és egymásba olvad.

Nagyon szeretem, hogy ilyen nagy jelentőséget tulajdonít művei címeinek; ezek rendkívül erős iránymutatók. Imádom azt a zongoradarabját, amelynek ez a címe: *Un taxi l'attend, mais Tchekhov préfère aller à pied*.³¹ Micsoda nagyszerű ötlet! Ebben benne van, mindaz, ami Péterre jellemző. Ugyanez igaz olyan művekre is, mint a *Kosmos*.³² Mindegyikben ott van a törekvés, hogy minden visszatérjen a

²⁷ Eötvös Péter: *Multiversum* (2017) orgonára, Hammond-orgonára és zenekarra, Pierre Boulez emlékére.

²⁸ Eötvös Péter: *Seven* (2006). *Memorial for the Columbia Astronauts*, szólóhegedűre és zenekarra.

²⁹ Eötvös Péter: *Alle vittime senza nome* (2016) zenekarra.

³⁰ Eötvös Péter: *The Sirens Cycle* (2015–2016) szopránra és vonósnégyesre, először elektronika nélkül, majd elektronikával. A részek címei: 1. Joyce, 2. Interlude (felvétel), 3. Homer, 4. Interlude (felvétel), 5. Kafka.

³¹ Eötvös Péter: *Taxi vár rá, de Csehov inkább gyalog megy* (2004), szóló zongorára.

³² Eötvös Péter: *Kosmos* (1961), szóló zongorára vagy két zongorára.

lényeghez, a középponthoz. És ebben a lényegben ott van az intervallum. Az a gondolat, hogy a zenei kifejezés végső soron két hang közötti térre vezethető vissza, számomra egyszerűen gyönyörű.

Grabócz Márta: Nagyon köszönöm. Hadd tegyem hozzá, hogy bár a konferencia ötlete tőlem származott, az előadók egy részét Péter javasolta. Tulajdonképpen neki köszönhetjük, hogy ma itt lehetünk együtt – neki, a zenéjének és az életművének. Köszönjük. [Taps.]

(Balázs István ford.)