

**„A MŰVÉSZET ALAKÍTJAVÁLÓSÁGUNKAT.”
NATALIA SZURNYINA BESZÉLGETÉSE EÖTVÖS PÉTERREL
HÁROM NŐVÉR CÍMŰ OPERÁJÁRÓL**



Eötvös Péter (Fotó: @Olga Kereliuk)

Eötvös Péter Három nővér című operájának oroszországi premierje az Uráli Operában Christopher Alden rendezésében joggal pályázhat az évad legfontosabb eseménye címre. A hetvenöt éves magyar zeneszerző és sokoldalú karmester a magyar zene élő klasszikusa. Eötvös nem csak hogy eljött Jekatyerinburgba, a május közepén lezajlott bemutatóra, hanem karmesteri pulpitusra is állt, a 'felső zenekar' élére – ugyanis operájában két zenekar van, az egyik a színpadon, a másik pedig az árokban foglal helyet. Oroszországi debütálása kapcsán beszélgettünk vele a triangulumról, a hármashangzatról, a tritónusról, illetve Ligetiről, Stockhausenról és a szovjet dalokból vett idézetekről.

Christopher Alden egy interjújában elismerte: nem kevesebb, mint huszonötször kellett meghallgatnia az operát, mielőtt elkezdte volna érteni. Azt mondta, hogy a nézők, még akkor is, ha a sorozat minden előadására eljönnek, csak kicsivel fognak tudni közelebb kerülni a *Három nővér* megértéséhez. Egyetért ezzel?¹

Amikor egy repertoáron lévő operát néznek meg az emberek, a *Don Giovannit* vagy a *Traviatát*, az egy dolog: ha nem is ismerik, akkor is valószínűleg már hallottak róla vagy belőle valamit. Egészen más, amikor egy ismeretlen operára ül be valaki az első alkalommal. Nyitottnak kell lenni, el kell felejtetni az

¹<https://jekatyerinburg.mfa.gov.hu/news/a-jekatyerinburgi-allami-operahaz-bemutatta-eoetvoes-peter-három-nover-cimu-operajat> (utolsó megtekintés: 2020.07.11.)

előítéleteket, az elvárásokat, ugyanis csak akkor tud az ember igazán véleményt alkotni, amikor már látta a darabot. Én legalábbis így szoktam operába menni, vagy moziba, új filmre. A végén aztán megkérdezem a feleségmentől: miről is szólt a darab? Gyakran megmaradok ugyanis a benyomások szintjén; a saját belső szűrőm valamicskét átenged ugyan belőle, de az összes többi kívül marad. Ez nem rossz, egyszerűen így működik nálam ez a dolog.

Alden esetében más a helyzet: ő felelősséggel tartozik a közönségéért, neki a lehető legjobban kell megrendeznie a művet; és ez különösen fontos itt, Jekatyerinburgban, ahol először hallják majd az emberek. Ebben az értelemben teljesen egyetértek vele: meg kell hallgatni huszonötször, hogy az ember birtokolja az anyagot. Szerencséjére huszonegy évvel ezelőtt komponáltam az operát, azóta sem írtam át. Sokkal nehezebb dolga van annak, aki világpremierként először állít színpadra egy darabot, mert nincs alkalma előre meghallgatni, csak partitúrában látja. Kevesen képesek értelmezni, mi van leírva. Ilyen esetben a rendezőnek konfliktusai támadhatnak a zeneszerzővel.



Christopher Alden, a jekatyerinburgi előadás rendezője (Fotó: @Mechtild Tillmann)

Valóban?

Természetesen. Zeneszerzőként az operám első rendezője is vagyok. Sok pillanat nagyon fontos számomra. A kottában bemutatom a saját látásmódomat, ami a *Három nővér* esetében egy nagyon specifikus szemléletmód. Nem tagadom meg Csehovot, csak átalakítottam az opera nyelvére. A cselekmény időbeli sorrendjének a megőrzése számomra nem tűnt érdekesnek. Pontosan tudtam, hogy miért választottam a darabot: úgy éreztem, összecseng saját meggyőződéseimmel, gondolataimmal, érzéseimmel.

A *Három nővér* ősbemutatóját Lyonban Ushio Amagatsu japán rendező rendezte. Kérdezem tőle: Ismeri Csehovot? Nem. – És a *Három nővért*? – Azt sem – mondta. Hogyan lehetséges ez?

A partitúra tele volt a bejegyzéseimmel, és látom ám, hogy amikor az van odaírva: Natasa jobbról be, akkor tényleg jobbról jön be Natasa, és így tovább, végig minden az én bejegyzéseim szerint történt.

Később, a többi operámnál is mindig pontosan odaírtam, hogy kinek kell jobbról és kinek kell balról bejönnie. Nekem ez fontos. Szokták nekem mondani, hogy ezeket nem lehet kötelezővé tenni, a rendezés a rendező dolga kell, hogy legyen; én erre azt válaszolom: oké, de ne az első rendezéskor.

Számomra hatalmas különbség van ugyanis az első színpadi megfogalmazás és az összes többi, utána következő között. A *Három nővérnél* egyszerű a helyzet, mert nagyjából húsz rendezésben került már színre, több mint száznegyven előadás ment le belőle.

Miért nevezi ön szekvenciáknak az opera részeit, nem pedig felvonásnak, képnek?

Az volt az elképzelésem, hogy összegyűjtöm, egymás mellé rakom mindazokat az elemeket, amelyek egy bizonyos szereplővel összefüggésben vannak. Az első részben Irinára fókuszálunk: minden, ami vele és körülötte történik, itt együtt van. A harmadik részben ugyanaz történik, csak Másával. Ők ketten egyforma helyzetben vannak, emiatt ugyanazokat a szituációkat figyelhetjük meg, csak más-más szemszögből. A *szekvencia* szó itt azt jelenti, hogy a jeleneteket megismétlem, és különböző nézőpontokból láttatom.

Akira Kurosava, japán rendező *Rashomon* című filmjében szintén alkalmazza ezt az eszközt, egyébként ilyesfajta szerkesztésmód ritkán fordul elő.

A többi operájában is alkalmazott valamilyen konkrét dramaturgiai elvet?

Minden a nyersanyagtól függ. A *Három nővér* esetében ez a siker egyik záloga volt. Sokszor előadták már, de a kritikusok, a zenészek és a dramaturgok is mindig kiemelték a darab dramaturgiáját és a kétzenekaros megoldást.

A *Balkonban*, második operámban szintén igyekeztünk valami hasonlót kitalálni, lemásolni az ötletet, de aztán rájöttem, hogy dilettáns megközelítés lett volna, mivel ennél a darabnál a történet túl lineáris és nem lett volna értelme

megtörni. Minden operám szerkezete tehát az adott anyag és szüzsé sajátosságából eredeztethető.



Három nővér, harmadik szekvencia (Fotó: @Elena Lechova)

Három szekvencia – három nővér, nekem így tűnne logikusnak. A középső részt azonban Ön nem Olgának adta, hanem Andrejnak, miért?

Irina és Mása mindketten egy-egy szerelmi háromszög egyik oldalán állnak, ezért hasonló a helyzetük. Tuzenbach és Szoljonij is szerelmes Irinába. De az én értelmezésemben Szoljonij nagyobb hatással van rá, mint a báró – veszélyesebb és ugyanakkor elbűvölőbb is.



Jelenet a Három nővér című operából (Fotó: @Elena Lechova)

Alden ezt fantasztikus színpadi megoldással oldotta meg: Szoljonij Tuzenbachnak adreszálva, énekben vall szerelmet Irinának. Irina ott, mellettük áll és mindent hall. Ezt zseniális megoldásnak tartom. Sokkal erősebb így a hatás, mintha simán csak egy szerelmi vallomás lenne: így olyan, mintha Tuzenbach már készülne a halálra.

A másik háromszöget Mása, Kuligin és Versinyin alkotják. Olga nálam a család anyja, neki senkije sincs, csak a reménye. „Sosem voltam férjnél... bárcsak férjnél lennék...” Bárcsak, bárcsak, bárcsak... Andrej pedig szintén egy háromszög részét alkotja, az egyik oldalon Natasa és a másik oldalon pedig a nővérei között. Ebben az operában a háromszögek alkotják a konfliktusok struktúráját, a szerkezetet. A hármas számnak itt nagy jelentősége van: érdekes módon a legfontosabb dolgok mind hármassal kezdődnek, három nővér, háromszög, tritónusz, hármashangzat...

A hármashangzatok játéka: a dúré, a vidám, és a mollé, a szomorú, alapvető zenei idea. Az európai zene évszázadok óta használja, mivel tényleg működik. Olyan zenei nyelv, amit mindenki megért, és én is alkalmazom a zenémben, az operám tele van dúr és moll hármasokkal.

Az egész mű kiindulási pontja négy hang: az *f-a-c* hármashangzat és a *h* hang, az *f* tritónusza. A tangóharmonika szólama a Prológusban ezekkel a hangokkal kezdődik.

Az előadáson észrevettük a kollégákkal, hogy Andrej monológja nagyon oroszosan szól. Emlékeztet egy kicsit Kutuzov áriájára Prokofjev *Háború és béke* című operájából.

Igen, mert ez egy idézet (*a szovjet himnuszt dúdolja*: „Szövetségbe forrt szabad köztársaságok...”)

Valóban? Hogyhogy?

Mért is ne? A monológ végén Andrej a jövőről beszél, arról, hogy szabadok leszünk, és a himnusz dallamára ezt énekli: „Látom a szabadságot! Hahaha, hahaha...” Hát tessék, íme! Van még egy másik idézet, amikor Tuzenbach a jövőjéről álmodozik (*a „Drága föld, szülőhazámnak földje” dallamát énekli*). Felismeri? Ez a moszkvai rádió szünetjele volt. Ez is egy szimbólum!

Tuzenbach azt mondja, hogy dolgozni fog, és a többi... Lényegében itt már nagyon közel kerülünk a forradalom eszméjéhez. Csehov *Három nővére* 1900-

ban íródott, 1905-ben pedig jött a forradalom első hulláma, 1917-ben a következő, tehát a darab prófétainak bizonyult. Így passzolnak ide az idézetek.

Igaza lenne Aldennek, mikor azt mondja, Ön egy, a Szovjetunió által elfoglalt ország állampolgáraként látja a darabot?

Igen, nekem ez volt a gyerekkorom.

Ön azt nyilatkozta, az iskolában annak idején tanultak oroszul, de sokan lényegében megtagadták a tanulást. Milyen nyelven olvasta a színdarabot?

Először magyarul olvastam. De aztán az eredeti orosz szövegen dolgoztunk a feleségemmel. Minden egyes szó Csehovtól való, mi csak a mondatok sorrendjén változtattunk.

Nálunk ezt a darabot már idézeteire szedték, mindenki ismeri. Önnek is vannak kedvenc Csehov-idézetei?

Sok van. Nem tudnám oroszul idézni, de sokáig együtt éltünk a szöveggel, és ugyanez volt a helyzet Bartók *Kékszakállújával* is, a fél szöveget állandóan használtuk egymást közt a feleségemmel a hétköznapi társalgásban.

Ránk, orosz nézőkre, nagy hatással volt az a pillanat, amikor Versinyin rohamrendőrként jelenik meg a színpadon. Úgy tűnik, mintha egyenesen az utcáról jönne. Tudja-e, hogy nemrégiben, nem messze ettől az operaháztól egy városi térre építendő kolostor ellen tiltakoztak az emberek, és végül a *Roszgvargyija* [az Orosz Nemzeti Gárda] fegyveresei kergették szét a tömeget?

Igen, tudom. Nekem is nagyon tetszett Alden ötlete. Azért megyünk színházba, hogy az életet lássuk. Én azt vallom, hogy a művészet alakítja a valóságunkat! Ez így van, nem pedig fordítva.



Jelenet a Három nővér című operából (Fotó:@Elena Lechova)

Csehov igazi pszichológus volt, mélyen érdekelte őt az emberek jelleme. És Önt?

A pszichológia leginkább a rendező dolga, bár én a darab első rendezőjeként megalapozom a szereplők karakterét. Sok muzsikát komponáltam színházak számára, Budapesten sok-sok színházi klasszikust láttam, többek közt orosz klasszikusokat is. Megértettem, hogy a színészek és a közönség számára, és személy szerint az én számomra is az a legfontosabb, ahogyan a szereplők közti viszonyok alakulnak; az, ahogyan a hősök együtt, egymás mellett léteznek a színpadon.

Az operáim történelmet, konfliktusokat ábrázolnak: olyan dolgokat, amelyeket az közönség szívesen figyelemmel követ. Nem szeretem az olyan előadásokat vagy filmeket, ahol semmi sem történik, ahol csak ülsz és nézel. Én azt szeretem, ha a néző részesévé válik a történeteknek.



SenzaSangue | HerzorgBlaubartsBurg - Péter Eötvös, Béla ... (3:52)

Eötvös Péter *Senza sangue* és Bartók Béla *A kékszakállú herceg vára* című operája, Staatsoper Hamburg, 2016, rendező: Dmitrij Csernyakov, karmester: Eötvös Péter

Az ön legutóbbi operáját, ami a *Vér nélkül (Senza sangue)* címet viseli, Ön Bartók *A kékszakállú herceg vára* című operája „párjaként” komponálta. Mennyire érzi magát a nemzeti zenei tradíció részének, és hogyan folytat párbeszédet ezzel a hagyománnyal?

Jó kérdés. Szándékosan kerültem minden párhuzamot Bartók operájával, kettőt kivéve: az én operámban is két szereplő van, egy nő és egy férfi énekes, valamint a zenekar összeállítása is ugyanaz, mint Bartóknál. De más a történet, a kapcsolatok is másfelé vezetnek, a konfliktus viszont nagyon hasonló.

Az Ön, és idősebb zeneszerző kollégáinak, Ligetinek és Kurtágnak a személyes sorsában sok hasonlóságot vélek felfedezni.

Ligetivel és Kurtággal a Bartók utáni harmadik generációhoz tartozom, mindkettőjünkkel egész életemben szoros kapcsolatom volt. Ligetivel a haláláig jó barátságban voltunk. Abban az időben, amikor Párizsban dolgoztam, különösen közel álltunk egymáshoz, minden szimfonikus és kamaraegyüttesre írt művét dirigáltam, operája, a *Grand Macabre* kivételével.

Kurtág majdnem húsz évvel idősebb nálam, amikor engem 14 évesen felvettek a Zeneakadémiára, ő már ott tanított.

Szathmáry Zsigmond magyar orgonaművész mesélte nekem, hogy Ligeti nagyon nagylelkű volt a fiatal zenészekkel, támogatta őket. Önnel is így történt?

Ligetivel kapcsolatos életem első fontos eseménye. Tíz éves voltam, a miskolci zeneiskolánkban én voltam az egyetlen, aki komponált. Az akkori kultuszminisztérium kiküldte Ligetit tanfelügyelőként, hogy ellenőrizze a zeneiskolánk munkáját, és amikor megérkezett, engem állítottak elő, hogy tessék, itt egy fiatal zeneszerző, aki már egy kantátát is komponált, szeretné önnek megmutatni. Ligeti odahívott magához, és megkérdezte, el tudom-e neki játszani. Mondtam, igen, el tudom játszani és el is tudom énekelni, akkor még szoprán hangom volt. Kiemelkedőnek találta, hogy ilyen fiatal korban komponálok, zongorázom és énekelek is.

Egy bő évtized múlva, 1965-ben, amikor megérkeztem Darmstadtba, Ligeti ott volt tanárként; amikor meglátott, felkiáltott: Nahát, Péter, te mit csinálsz itt? Pontosan emlékezett az első találkozásunkra, tíz év elteltével is megismert engem; boldog voltam. Ezek után már végig kapcsolatban maradtunk.

Stockhausen, akivel Ön hosszú ideig együtt dolgozott, azt mondják, egyáltalán nem volt ilyen kedves.

Velem kedves volt. Hűséges munkatársa voltam: ez több, mint barátság. Zeneakadémiai éveim alatt, Budapesten ismerkedtem meg Stockhausen zenéjével, nagyon nagy hatással volt rám, főleg az elektroakusztikus kompozíciók, amelyeket a saját stúdiójában készített. Huszonkét évesen hallottam először a *Gruppent*,² utána elmentem Bécsbe, hogy megvásároljam a kottáját, mivel máshogy nem volt lehetséges hozzájutni. Akkoriban nem volt könnyű oda kijutni, vízum kellett, de egyszerűen elengedhetetlen volt számomra, hogy lássam, hogy van megírva a darab. Megvettem a partitúrát, és később sokszor dirigáltam koncerten.



Pierre Boulez és Eötvös Péter (Fotó: @PriskaKetterer)

1966-ban Kölnbe mentem tanulni, azzal az eltökélt szándékkal, hogy mindenképpen megismerkedem Stockhausennel. Bementem a zeneművészeti főiskolára, és az ajtón megláttam egy kiírást, hogy Stockhausen kottagrafikust keres. Sorsszerű pillanat volt. Azon nyomban felhívtam őt, ettől a pillanattól kezdődött sok évig tartó szoros munkakapcsolatunk. Nagyon meg volt lepve, hogy én, budapesti zeneakadémista diákként, jól ismerem a zenéjét. 1968-ban

² Eötvös Péter Stockhausen Gruppen című művét vezényli:

<https://www.youtube.com/watch?v=6wTu8KUo9Tw>

tagja lettem az együttesének, 1971-től pedig az elektronikus zenei stúdiójában dolgoztam, Kölnben. 1978-ban Pierre Boulez meghívott a párizsi Ensemble Intercontemporain élére, így kezdődött a karmesteri pályám. A kilencvenes évekig sokkal kevesebbet dolgoztam zeneszerzőként: sokat vezényeltem, és egyszerűen nem maradt időm komponálni.

Bachról tudjuk, hogy kézzel lemásolta Vivaldi műveit, tanulmányozta őket. Ön mit tanult Stockhausentól?

Technikát. Stílust nem. Karmesterként főleg kortárs műveket vezényelek, többek között ismert mestereket, Messaien-t, Xenakis-t, Boulezt, és még sok más szerzőt. Már a legelején eldöntöttem, hogy soha semmiben nem fogom őket másolni. Zeneszerzőnek tartom magam, meg kellett találnom a saját nyelvemet. Ha ez nem sikerül, akkor igazából nem vagyok zeneszerző.

Mindig szándékosan kerültem az aktuális és divatos irányzatokat. Könnyű volt: karmester révén pontosan tudtam, ki mit hogy csinál, különösképpen Stockhausent ismertem jól. Tőle tanultam mindent, ami az akusztikát illeti, és a munkaszervezést is: hogyan kell helyesen próbát vezetni, hogyan kell a zenészekkel dolgozni.

Ugyanabban az időben Bouleztól is tanultam: technikát. Ugyanúgy, mint Stockhausen, ő is a jövőt hozta létre. Más-másféleképpen, de mind a ketten az új zenei világ legfőbb megalkotói voltak. A saját utamat valahol a kettő között találtam meg.

A két zenekar alkalmazásának ötlete a *Három nővér*ben összefüggött-e Stockhausen a térbeli zenéről alkotott elméletével?

Igen, mert nála, elsősorban a *Gruppen* kapcsán tanultam meg két zenekarral dolgozni, szinkronizálva őket. Ennek eredményeképpen a *Három nővér*ben már nem volt problémám, az első pillanattól kezdve minden jól ment a próbákon: a *Gruppen*-nel szerzett tapasztalatom ebben is megmutatkozott.

Huszonegy év telt el a *Három nővér* ősbemutatója óta. Mit tudott Jekatyerinburgról azelőtt, hogy felkérést kapott volna a színháztól?



Oliver von Dohnányi, a jekatyerinburgi *Három nővér*-előadás karmestere

(Fotó: @Olga Kereliuk)

Csak a cári család történetét ismertem. A *Három nővér* budapesti bemutatójának a plakátján II. Miklós lányainak fotója volt látható, akkor meséltek nekem Jekatyerinburgról, és arról, ami történt. Két évvel ezelőtt jártam itt először tárgyalni, és le voltam nyűgözve, az operaház fantasztikus. Több mint százéves, de nagyon modern és jól felszerelt színház.

Korábban tényleg soha nem dolgozott Oroszországban?

Csak egyszer jártam Szentpétervárott, turistaként. Természetesen, sok Nyugat-Európában élő orosz muzsikust ismerek, de az egészen más. (*Jekatyerinburg, 2019. május*)

Fordította: Megyeri Krisztina