

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem  
28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola

Könyves-Tóth Zsuzsanna

Átdolgozás, újraalkotás vagy folytatás?  
Eötvös Péter *Die Tragödie des Teufels* és  
*Paradise Reloaded (Lilith)* című operái

című doktori értekezés tézisei

Témavezető: Péteri Lóránt (PhD)

Budapest  
2023

## I. A téma és a kutatás előzményei

2010-ben Münchenben mutatták be Eötvös Péter *Az ember tragédiáján* alapuló *Die Tragödie des Teufels* című operáját Albert Ostermaier szövegével, amelyhez nemcsak a kritikusok, de utólag maga a zeneszerző is ambivalensen viszonyult, olyannyira, hogy később visszavonta művét. Eötvös ugyanakkor nem akarta elengedni a témát, ezért úgy döntött, hogy a szövegeknyv átrendezése után újraírja az opera zenéjét, ezúttal azonban nem egy konkrét megrendelésre, hanem kizárólag saját elhatározásból, amelyre se korábban, se később nem volt példa a komponista operai életművében. Az új, *Paradise reloaded (Lilith)* című művet a bécsi Neue Oper Wien társulata mutatta be 2013-ban, s később még három városban játszották az operát. A revízió Eötvös esetében 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. Disszertációmban a két Madách-opera példáján keresztül kutattam az újraírás okait és követtem végig az átalakítás folyamatát.

Eötvös operai életművének tudományos feldolgozása a 2000-es évek elején kezdődött meg Franciaországban: ennek legjelentősebb eredménye a Grabócz Márta által szerkesztett francia nyelvű kötet, amely a zeneszerző négy operáját tárgyalja (*Les opéras de Peter Eötvös. Entre orient et occident*, 2012). Szintén alapvető, s az egyetlen magyar nyelven is olvasható munka Pedro Amaral és Eötvös Péter interjúkötete (*Parlando – rubato. Beszélgetések, monológok és egyéb kitérők*, 2015), amely a *Harakiritól* a *Die Tragödie des Teufels*-ig veszi végig az operákat szakmai beszélgetések formájában, s amelynek bővített kiadása német nyelven is megjelent (*Parlando – Rubato. Gespräche, Monologe und andere Umwege*, 2018). A 2000-es években látott napvilágot két német nyelvű tanulmánykötet is: az első a Hans-Klaus Jungheinrich által szerkesztett könyv, amely a 2004-ben Frankfurt am Mainben megrendezett Eötvös-szimpozium előadásainak szerkesztett változatát tartalmazza (*Identitäten*, 2005), a második pedig a Michael Kunkel által szerkesztett tanulmánykötet (*Kosmoi*, 2007), amelyben a Bázeli Zeneművészeti Főiskola 2005/2006-os Eötvös-tanévének dokumentumai találhatóak. Ez utóbbi kötetben számos írást találunk magyar szerzőktől is, így szerepel egy-egy esszé Varga Bálint Andrástól, Váczi Tamástól, Farkas Zoltántól, Laki Pétertől és Sály Lászlótól is. További tudományos munkák köthetők még olyan magyar kutatókhoz, mint Dalos Anna, Megyeri Krisztina, vagy Vajda Gergely. Számos Eötvös életművével foglalkozó magyar és idegennyelvű disszertáció született az elmúlt években,

köztük egy a Columbia egyetemen (*Distant Pasts Reimagined: Encountering the Political Present in 21st-Century Opera*, 2020), amely más kortárs operák mellett a *Paradise reloaded (Lilith)*-et is elemzi. Ezen kívül nem található más olyan nagyobb lélegzetvételű tudományos munka, amely a Madách-operák valamelyikét tárgyalná, csupán néhány rövidebb publicisztikai írás.

## II. Források

A fent említett szakirodalmon túl disszertációm forrásanyagának fontos részét képezik az interjúk Eötvös Péterrel és az operaprodukciónak más résztvevőivel: a számos nyomtatásban megjelent íráson kívül doktori értekezésem kapcsán magam is készítettem két interjút a szerzővel a szövegkönyvről (2019) és komponálási módszeréről (2021), egyet Ostermaierrel a szövegkönyvről (2019), és egyet a *Paradise reloaded (Lilith)* ősbemutatójának énekesnőjével, Annette Schönmuellerrel Lilith alakjának megformálásáról (2018). A két mű fogadtatásának forrásai az interjúkon és a műsorfüzeteken túl főként a kritikák, amelyek listáját részben a bemutatók helyszíneitől kaptam meg, részben pedig saját sajtógyűjtésem során találtam rájuk. Disszertációmban számos könyvet és tanulmányt is felhasználtam nemcsak a zenetudomány, de más tudományágak területéről is. A művek keletkezésével és elemzésével kapcsolatban volt alkalmam hozzáférni mindkét opera kéziratos anyagához: négy napot tölthettem 2018 nyarán a Paul Sacher Stiftungban, ahol a *Die Tragödie des Teufels* kéziratos anyagait őrzik, s betekintést nyerhettem 2018 őszén Eötvös Péter magángyűjteményébe is, ahol a *Paradise reloaded (Lilith)* anyagai találhatóak. Az operák partitúrájához a Schott kiadón keresztül fértem hozzá, s mindkét ősbemutató felvételét megtaláltam a BMC könyvtárban.

## III. A kutatás módszerei és a dolgozat felépítése

Disszertációm központi eleme a zene és a szövegkönyv analízisa volt, amelyekhez elsősorban az említett primer forrásokat, az operák partitúráit és elérhető felvételeit használtam, de más szerzők elemzéseit és Eötvös nyilatkozatait is figyelembe vettem. Az értekezés fontos része Eötvös életművének kontextusba helyezése és a két Madách-opera szövegi és zenei forrásainak feltárása, amelyekhez részben magyar, de főként idegennyelvű szakirodalmat használtam fel. Elengedhetetlen volt a két opera témáját tekintve Lucifer és Lilith mítoszának vizsgálata, amelyet egyrészt kultur- és vallástörténeti szemszögből közelítettem meg, másrészt foglalkoztam a két fiktív alak operatörténeti jelentőségével is. Az újraalkotás okainak feltárása szempontjából is nagyon fontosnak tartottam az interpretációtörténeti

elemzést, amelyet többek közt a bemutatók kapcsán keletkezett igen nagy mennyiségű sajtóanyag végigolvasása tett lehetővé. A zeneszerzővel és a két opera közreműködőivel készített interjúk által első kézből értesülhettem az alkotás folyamatának lépéseiről, amelyet a vázlatanyagok elemzésével egészítettem ki. Az elemzések során törekedtem egy objektív nézőpont kialakítására, így mindig kritikusan álltam az egyes információkhoz, s igyekeztem több forrás alapján véleményt formálni. Eötvös nyilatkozatai és saját vázlatkutatásom alapján vizsgáltam a zeneszerző munkamódszerét, amelyről mind a hazai, mind a nemzetközi Eötvös-kutatás terén eddig csak érintőlegesen esett szó. A zenei elemzés részét képezte az operákban fellelhető, rendkívül szerteágazó intertextuális utalások rendszerének feltárása, az egyes szereplők jellemzése és egymáshoz való viszonyrendszerük értékelése, valamint a formai elemzés is.

Doktori értekezésem első fejezetében először a 20–21. század operatörténetét tekintettem át madártávlatból, s megpróbáltam elhelyezni Eötvöst e színes palettán. Operai nyelvét életútján keresztül vizsgáltam, majd a *Die Tragödie* előtt született műveket vettem górcső alá, így nemcsak operai életművét, de magán- és szakmai életének legfontosabb állomásait is áttekintettem. Röviden foglalkoztam Eötvös személyes hitvallásával és transzcendens témájú műveivel is, s egy fejezetben összefoglaltam, amit jelenleg tudni lehet a komponista zenei nyelvezetéről és stílusáról. A harmadik alfejezetben Lucifer és Lilith mítoszával foglalkoztam: munkám során új kontextusba helyeztem a bibliai gonosz alakját, s az apokrif forrásokon keresztül megismerkedhettem Lilith rendkívül összetett személyiségével és történetével, valamint mítoszának feminista vonatkozásaival is. Ezen részletek tárgyalását azért is éreztem kulcsfontosságúnak, mert később így válhatott érthetőbbé számomra a két figura operai ábrázolása.

A második fejezetben részletesen foglalkoztam a művek keletkezéstörténetével, majd a szöveggönyvek vizsgálatával folytattam értekezésemet. Feltártam az Ostermaier által használt forrásokat, foglalkoztam műfaji kérdésekkel, Eötvös és Mezei Mari librettószerkesztési módszerével, a szöveggönyv formájával, s végül összehasonlítottam *Az ember tragédiája*, a *Die Tragödie* és a *Paradise reloaded* cselekményét, amely által tisztább képet kaphattam arról, milyen változásokon ment keresztül az eredeti szöveg a második librettó létrejöttéig. A következő alfejezetben szóba került a politikum kérdése is, s végül a művek recepciótörténetét vizsgáltam.

A harmadik fejezet középpontjában az operák zenéje állt. Az Eötvös komponálási módszereit tárgyaló fejezet tulajdonképpen egy esettanulmány: a két Madách-opera kompozíciós folyamatán keresztül próbáltam képet

alkotni arról, milyen bevált módszerei vannak a komponistának, s milyen lépésekből áll egy opera létrehozása. A fejezet gerincét alkotó második alfejezetben az operák szereplőinek archetípusait és egymáshoz fűződő viszonyrendszerüket vizsgáltam. Kitértem a hangközök speciális használatára, majd sor került a két opera zenéjének összehasonlítására, így rávilágítottam az azonos szövegrészek megzenésítésének különbözőségeire és az egyező pontokra is. Külön alfejezetben vizsgáltam Eötvös istenképét a *Die Tragödie des Teufels*-ben és a *Paradise reloaded (Lilith)*-ben. Végül az opera formáját és a két műben megjelenő műfajokat vizsgáltam. Foglalkoztam a *Leitmotiv* kérdéskörével, a nagyformával, a mottószerűen visszatérő, tájékozási pontként is funkcionáló mondatok zenei megfogalmazásával és végül a két operában használt hagyományos műfajok jelenlétével.

#### IV. Eredmények

A 20–21. századi operatörténet és a nemzetközi operai szcéna szemrevétele során megállapítottam, hogy Eötvösnek operai életművével – az egyoperás Bartók, Ligeti és Kurtág mellett – szinte egyedüli magyar szerzőként sikerült betörnie a nemzetközi operaszcéna körforgásába. A komponista zenei nyelvezetével kapcsolatban megfogalmaztam néhány főbb jellemző irányvonalat. A stílus tekintetében a zeneszerző elemzői nevezik olykor Eötvöst „polistylist”-nak, amely egybecseng a komponista azon álláspontjával, hogy operái mind más-más stílusban íródtak. Megállapítottam, hogy Eötvös bár például éveken keresztül Stockhausen legszorosabb szakmai körének tagja volt, mégsem tartozik igazán semmilyen zeneszerzői iskolához. Az egyedüli erős hatás, amelyet elismer és szívesen hangoztat is Eötvös, az Bartók hatása, s a zeneszerző Bartók-recepciójában nagy szerepet játszottak Lendvai Ernő elemzései is. Zenéjében egyaránt felfedezhető a konstruktív és a szabad szerkesztési elv. Az első kategóriába tartozik a hangköz-központú strukturálás, illetve bizonyos mértékben a weberni szerializmus is hatással volt egy időben Eötvösre, ettől azonban később eltávolodott. Az analitikus komponálás mellett az improvizatív gondolkodás is fontos szerepet játszik Eötvös zenéjében. Általánosan kijelenthető, hogy Eötvös bár nem tartozik a populáris zeneszerzés fősodrába, a közönség és a megrendelő igényeit mindig igyekszik szem előtt tartani, így művei a könnyebben befogadható kortárszenei alkotások között tarthatóak számon. Eötvös személyes hitvallásával kapcsolatban megállapítottam, hogy bár az ateista zeneszerző külső szemlélőként tekint a különböző vallásokra, egyházakra, hitrendszerekre, a rituális gondolkodás azonban közel áll hozzá, így több művében is használ ilyen gesztusokat. Operáiban sokszor a téma, a

librettó alapanyaga adja a vallás témáját, amelyhez tudományos alaposággal végez kutatásokat a zeneszerző. A vallás a kultúra részeként, s nem belső meggyőződésnek jelenik meg nála, így mindig megtartja a két lépés távolságot. Ezek után azt vizsgáltam, hogyan jelenik meg Lucifer és Lilith alakja a két operában: a különböző vallás- és kultúrtörténeti források áttekintése, valamint a két alak operai megjelenésének tárgyalása után nyilvánvalóvá vált, hogy egyik alak sem mondható kategorikusan gonosznak, s többértelmű mítoszuk alapján személyüket összetett, nagyon is emberi módon ábrázolta Eötvös a két Madách-operában.

A két opera szövegekönyvét összehasonlítva láthattunk, hogy a *Paradise reloaded (Lilith)* rövidebb szövege és átgondoltabb dramaturgiája miatt sokkal érthetőbbé vált az átdolgozás után mind az olvasó, mind az operát néző közönség számára is. Ami megmaradt *Die Tragödie des Teufels*-ből, sőt, bizonyos szempontból még kidolgozottabbá is vált, az az aktuálpolitikai gondolatok bevonása. Lilith figurájának középpontba helyezése és árnyalása is sikeres volt Eötvös szándéka szerint, így bár a háttérben még mindig érezhető az alapmű hatása, gondolatiságában a második opera túllép *Az ember tragédiáján*, új kérdéseket vet fel, amelyek Madách-hoz hasonlóan megválaszolatlanul maradnak. A politikum szerepét illetően megállapítottam, hogy bár Eötvös bár saját szavaival élve „nem politikus állatfajta”, de rendkívül érdeklődő, mindenre nyitott, érzékeny személyiségéből adódóan foglalkoztatják a világ történései, így a két Madách-operában is szerepet kaptak aktuális témák. Fontos látni azonban, hogy mivel alapvetően egyik opera sem magyar közönség számára, nem magyar librettista által íródott, a sokszor kritikát megfogalmazó utalások világpolitikai történésekre vonatkoznak. Az operákban részben olyan globális problémákra világít rá Eötvös és Ostermaier, amelyek nemcsak most, de a múltban és feltehetően a jövőben is jelentőséggel bírnak majd, így az idő múlásával sem veszítik el érvényüket. A *Die Tragödie* és *Paradise reloaded* eddigi előadásai recepciótörténeti elemzésének tükrében felmerült a kérdés, hogy ebben az operairás történetében szinte egyedüli zeneszerzői magatartásban, vagyis egy mű közvetlenül a bemutató utáni, teljesmértékű újraalkotásában szerepet játszott-e a sajtó és a tágabb értelemben vett közönség ambivalens reakciója is. Bár erre valószínűleg maga Eötvös sem tudna kategorikus választ adni, a tanulságok levonásában mindenesetre fontos szerepe volt a szakmai véleményalkotásnak.

Eötvös komponálási módszereinek vizsgálata által betekintést nyerhettem a zeneszerző műhelyébe. Forrásaim alapján nyolc lépésben határoztam meg a munkafolyamat állomásait. Megállapítottam, hogy a legnagyobb hangsúly a jó témán van, s ez az alapgondolat vezeti végig a zeneszerzőt a kompozíciós munka különböző fázisain. A szereplők

archetípusait és viszonyrendszerét tárgyaló, terjedelmes fejezetben foglalkoztam a két opera hang és hangközzimbolikájával, majd az egyes szereplők karakterábrázolásának változását követtem végig részletes zenei elemzés által. Fontos különbség az első operához képest, hogy egyrészt a zeneszerző sokkal jobban kihasználta a drámában rejlő konfliktusokat, illetve hogy második alkalommal Eötvös archetípusokban gondolkodott. A *Die Tragödie* esetében még inkább a szöveggönyvben találunk intertextuális utalásokat főként filmekre, irodalmi művekre, ám ezek kevésbé jelennek meg Eötvös zenéjében, a második operában azonban már operai, képzőművészeti, mitológiai és egyéb alakokkal azonosította a szereplőket a zeneszerző, s ezt nemcsak a partitúrában tette egyértelművé, de általában nyilatkozataiban is megemlítette, kire gondolt a komponálás során. A két opera egymásnak megfeleltethető szöveghelyeinek és történéseinek összehasonlítása során számos egyező pontot találtam: olykor csak egy ötletet bontott ki a második operában jobban a zeneszerző, máskor hasonló zeneszerzői eszközöket, motívumokat használt, de olyan példát is találtam, mikor hangról hangra megegyezett két szövegi részlet megzenésítése a két operában. Az egyik legizgalmasabb változáson a *Lobe den Herren* koráldallam esett át, amelynek jelenléte az első operában csupán a partitúrát látva vált világossá a befogadó számára, a *Lilith*-ben viszont három alkalommal is megjelent szövege vagy dallama különböző parafrázisok formájában. A formai elemzés kapcsán megállapítottam, hogy az első operában sokkal kevesebb mind a zenei, mind a szövegi visszatérés, viszont a második operában Eötvös kiválasztott mottókat, s zeneileg is jobban kidolgozta a már a *Die Tragödie*-ben is felfedezhető hídformát. A két operában megjelenő hagyományos műfajok sorra vétele után összegeztem, hogy bár konkrét zenei átvételeket nem figyelhetünk meg, maga az ötlet gesztusszinten megmaradt, s a klasszikus műfajok sokszor groteszk formában, a humor eszközeként jelentek meg a két operában.

Mindezek után megkíséreltem választ adni a disszertációm címében feltett kérdésre: a *Paradise reloaded (Lilith)* a *Die Tragödie des Teufels* átdolgozása, újraalkotása vagy folytatása? Arra a következtetésre jutottam, hogy mindhárom meghatározásnak van létjogosultsága. Az átdolgozás leginkább a szöveggönyvre értendő, amelyet az Eötvös-házaspár kis darabokra szedett majd újból összerakott Ostermaier közreműködésével. Magát az operát, illetve annak zenéjét azonban gyakorlatilag újraalkotta a zeneszerző. Fellelhetőek ugyanakkor olyan elemek is, amelyeket újrahasznosított: néha csupán egy-egy ötlet maradt meg, olykor mottószerű hangközök, jellemző motívumok kaptak új életet a második műben, de akadt olyan példa is, amikor hangról hangra megfeleltethetőek részletek a két operában. Ezek egy része valószínűleg nem tudatos átvétel volt, de

akaratlanul is megmaradtak egyes zenei megoldások, dallamok a komponista fejében, ami nem csoda, hiszen nem sok idő választotta el a két mű létrejöttét egymástól. Valójában nem arról van szó, hogy Eötvös megírt egy operát, majd később elővette és újakezdte a komponálást, hanem inkább folytatta azt a munkát, amit a bemutató szűkös határideje és más külső tényezők miatt nem tudott úgy befejezni, ahogyan azt tervezte. A második operában azonban alkalma nyílt arra, hogy a szöveggönyv és a dramaturgia problematikus részein javítson, a librettóhoz megfelelő apparátussal és énekesgárdával dolgozhasson, jobban kidolgozhassa az izgalmas lehetőségeket rejtő Lilith karakterét, nagyobb hangsúlyt fektethessen a szereplők közti konfliktusok megjelenítésére és finomíthassa az általa megálmodott zenei, irodalmi, képzőművészeti és politikai utalások rendszerét.

#### V. Az értekezés tárgykörében megjelent publikációk és konferenciaelőadások

- „Don't you remember me, Adam?”. The character of Lilith in Péter Eötvös's operas (Vilnius, 2018) – konferenciaelőadás
- „Ördögi zavar”. A *Die Tragödie des Teufels* müncheni bemutatójának sajtóvisszhangja (Budapest, 2019) – konferenciaelőadás
- „Diabolical confusion”. The press reception of Péter Eötvös: *Die Tragödie des teufels* in Munich (Milton Keynes, 2020) – konferenciaelőadás
- One opera in two cities. The press reception of Péter Eötvös: *Paradise reloaded (Lilith)* in Vienna and Budapest (Budapest, 2020) – konferenciaelőadás
- Eötvös műhelyében. A *Die Tragödie des Teufels* és a *Paradise reloaded (Lilith)* komponálási folyamatáról (Budapest, 2021) – konferenciaelőadás, amely publikációként megjelent a BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumában. DOI-azonosító: [https://doi.org/10.23714/mza.10022\\_NKFIH\\_123819](https://doi.org/10.23714/mza.10022_NKFIH_123819)