

ÉCOLE DOCTORALE de L'UNIVERSITÉ DE MUSIQUE FERENC LISZT

(7.6 Musique)

Résumé de la thèse en composition intitulée

**Dramaturgie et modes d'expression de l'opéra
LOVE AND OTHER DEMONS de Peter Eötvös**

présentée par

KRISZTINA MEGYERI

Thèse soutenue le 12 juin 2013 à l'Université de Musique

Ferenc Liszt, Budapest

Directeur du recherche: Márta Grabócz (Université de Strasbourg)

Membres du Jury:

Mme Katalin Komlós, musicologue (présidente)

M. László Tihanyi, compositeur

M. Máté Mesterházi, musicologue

M. Lajos Huszár, compositeur

M. Balázs Horváth, compositeur

- I. La littérature précédente dans le domaine de la recherche**
- II. Les ressources de la recherche**
- III. La méthode de la recherche**
- IV. Les résultats**
- V. Publications liées au sujet de la recherche**

I. La littérature précédente dans le domaine de la recherche

Dans l'Introduction et dans la partie I de la première grande partie de ma thèse j'ai tenté de donner un court résumé des écrits musicologiques français, anglais et allemands et hongrois liés à l'œuvre instrumentale et lyrique de Peter Eötvös. J'ai également essayé de résumer les chemins de recherche et les différentes écoles de la terminologie de l'analyse de l'opéra contemporain et du théâtre musical de nos jours pour tenter de dessiner le contexte esthétique et musico-théâtral de ses œuvres écrites dans les 15 ans passés. Bien que Peter Eötvös soit un compositeur hongrois qui a écrit cinq opéras qui soient joués partout dans le monde, peu de recherches ont été faites sur son œuvre dans son pays d'origine. Notamment, mon travail est le premier d'être basé sur une recherche approfondie en langue hongroise et qui a pour but de donner une vue globale sur l'esthétique de la musique théâtrale de Peter Eötvös à travers l'approche analytique d'un opéra récent du compositeur, *Love and Other Demons* (2006).

A l'origine des opéras de Peter Eötvös, tout depuis la création lyonnaise des *Trois sœurs* (1998) avaient eu des commandes des grandes maisons lyriques français et allemands; en conséquence, c'est en France que la recherche musicale a débuté depuis 2003, centrée autour de quatre équipes de recherche composés des étudiants et professeurs, musicologues ayant un profond intérêt de la musique contemporaine hongroise, notamment à l'Université de Lille (Joelle Caullier), à l'Université Paris-VIII (Jean-Paul Olive et Giordano Ferrari), à l'Université de Strasbourg (Márta Grabócz) et à l'Université Paris IV-Sorbonne (Danielle Cohen-Lévinas). Mais de plus, il existe des nombreux écrits sur Peter Eötvös et des interviews d'auteurs divers, allemands, hongrois, français et américains, qui sont parus dans deux volumes importants récents étant aussi à la base de mes recherches. Ainsi Hans-Klaus Jungheinrich, musicologue allemand avait publié *Identitäten* en 2005, édité par Schott-Mayence qui est actuellement aussi l'éditeur des partitions de Peter Eötvös. Dans ce volume, l'on trouve des écrits de cinq auteurs, entre eux des hongrois, comme Éva Pintér et Peter Halász. L'autre, plus vaste, intitulé *Kosmoi*, était édité par Michael Kunkel à Bâle, suivant l'année universitaire sur Peter Eötvös organisée par l'Hochschule der Musik. C'est notamment dans cette ville que les facsimiles des œuvres, des livrets sur les opéras et des nombreux notes du compositeur se trouvent, gérés par la Fondation Paul Sacher.

Dans *Kosmoi* qui nous offre le plus large panorama jusqu'à ce jour sur les compositions eötvösiens, l'on peut lire dix entretiens, en partie pour la première fois publiés et traduits de l'hongrois (signés par Zoltán Farkas et András Varga Bálint) ou du français, et dix écrits analytiques d'auteurs divers, une bibliographie et un catalogue complets. A la fin de mon

travail, se trouvent également une bibliographie et une filmographie-vidéographie mises à jour.

Une troisième publication importante sur les quatre opéras récents est parue sous la direction de Marta Grabócz, ma directrice de recherche: *Les opéras de Peter Eötvös entre Orient et Occident* (2012), chez les Éditions Archives contemporaines. C'est le seul volume en français résumant l'œuvre lyrique du compositeur, entre autres avec ma première publication incluse. D'ailleurs, elle était faite originellement pour un autre propos, notamment des recherches musicologiques centrées sur la notion du présent musical à l'Équipe de recherche Musicologie et Esthétique de l'Université Paris-VIII, publiées par l'Harmattan en 2008, donc le titre était *Le présent musical*.

Ce volume récent contient, à la suite de l'introduction de Marta Grabócz un travail d'Aurore Rivals qui donne une comparaison intéressante des livrets d'opéras eötvösiens, et une analyse incontournable, faite par Jean-François Boukobza sur *Love and Other Demons* à ces trois, je m'en suis largement référée dans ma thèse; puis également une analyse sur l'opéra *Trois sœurs* de Marie Laviéville-Angelier, auteure importante dans ce domaine et celle de François-Gildas Tual sur *Lady Sarashina*.

Dans le domaine de la musicologie hongroise, il faut absolument présenter quelques noms d'auteurs qui ont tous contribué à mettre en route la recherche et l'analytique eötvösiennes (surtout celle des œuvres instrumentales et orchestrales, certes); tels sont les musicologues Peter Halász et Zoltán Farkas, ces deux déjà cités auparavant, puis Máté Mesterházi et Tünde Szitha qui a contribué à ce répertoire non seulement avec ses écrits mais aussi avec ses entretiens dans *Muzsika*, périodique officiel de la musique classique et contemporaine en Hongrie; et récemment Judit Rácz ayant fait des longues interviews avec le compositeur, touchant des propos importants de la création de sa musique. Tous ces écrits avaient constitué pour moi des sources d'information et d'inspiration ainsi que les travaux universitaires, présentés dans le chapitre suivants, celui des ressources.

Le page web de Peter Eötvös donne des renseignements aptes sur ses créations, bien documentées par des images et d'autres références, puis l'on peut mentionner l'article correspondant du Grove Lexicon qui résume la création musicale du compositeur, bien qu'offrant peu d'information sur ses opéras.

La multiculturalité de la musique de Peter Eötvös réside dans sa grande ouverture sur son temps; par conséquent, l'on peut parler d'une ouverture d'esprit qui le caractérise en le mettant à une place exceptionnelle dans la musique contemporaine. Je n'ai pas tenté donc de le placer dans le domaine de la musique contemporaine hongroise, ce dont de mon point de vue la raison était que les états d'esprit des œuvres eötvösiennes diffèrent trop des autres créations de celui-ci. J'étais persuadée qu'il soit plus facile et plus juste même d'essayer de placer et d'évaluer son large œuvre lyrique (et instrumentale) au sein du paysage plus libre et plus mixte de la musique contemporaine occidentale, en gardant comme évidence l'inspiration hongroise – et également les origines fortes, non redoutables de l'Europe de l'Est de sa musique.

II. Les ressources

Pour pouvoir offrir une vue quasi-complète du paysage du théâtre musical contemporain de ces dernières trente années environ, je me suis inspirée de *L'opéra éclaté*, travail paru sous la direction de Giordano Ferrari chez L'Harmattan, et aussi du considérable volume d'écrits musicologiques publiés par Laurent Ferneyrou, intitulé *Musique et dramaturgie. Esthétique de la représentation au XXème siècle* (2003), qui est une de ressources fondamentales dans ce domaine de la musicologie de la musique contemporaine. Un article en anglais de Björn Heile de l'*Opera Journal* m'a aidé à avoir des perceptions sur la littérature et à pouvoir faire des distinctions nécessaires au sein de la terminologie de l'opéra et du théâtre musical contemporains, notamment en séparant les termes de la musicologie allemande, anglo-saxonne ou latine.

J'ai tenté de chercher la place exacte de l'opéra de Peter Eötvös sur cette palette multicolore. Mais non pas d'une manière directe, au début ou à la fin de mon travail de recherche, mais d'un temps à autre au cours de mes divers chapitres, en se liant à des résultats de mes propres analyses. Il était cependant clair pour moi que dans le cas de *Love and Other Demons* il ne s'agit pas d'un essai de quitter tout territoire opératique connu et créer une toute nouvelle facette du genre; mais au contraire, il s'agit de composer une œuvre multicolore, consciemment traditionnelle, au sens d'un essai du renouvellement de l'opéra.

Comme ressources directes principales, le travail de Jean-François Boukobza déjà cité résumait d'une manière savante et concise l'opéra *Love and Other Demons*; j'ai essayé de partir de ses courtes analyses en les conduisant d'avantage vers une analyse musicale approfondie, et en s'inspirant continuellement de ses classements j'ai gardé beaucoup des inspirations. Puis, l'essai comparatif d'Aurore Rivals (*La constructions des livrets*), ce trouvant dans le même volume, qui m'a donné des points de vues musico-théâtrales intéressantes.

Quant aux ressources universitaires, il y a des ressources de base de plus grande nombre, non publiées. Il faut que je mentionne ici les deux remarquables thèses, faites par des jeunes musicologues françaises, qui m'ont beaucoup donné. Celle de Marie Laviéville-Angelier, soutenue en 2010 à Lille, intitulée *L'Esthétique de Peter Eötvös: une dramaturgie de la relation* (directeur de recherche: Joëlle Caullier), était très importante pour moi, car c'est un travail écrit au plus haut niveau. Son auteure dispose d'une attitude esthétique et critique sobre et claire, elle arrive à voir les œuvres de Peter Eötvös avec une approche juste et intelligente, tout en gardant une distance nécessaire des points de vue propres du compositeur vivant; mais au même temps, ayant des intuitions révélatrices et des analyses bien faites, sur les *Trois sœurs* parmi autres qui m'ont mise sur la bonne piste. Je me réfère à ce travail en parlant des inspirations japonaises d'Eötvös. Laviéville-Angelier n'avait pas écrit sur *Love and Other Demons*, car cet opéra était encore en état de création tout avant la finition de sa recherche. Je considère dommage que cette thèse ne soit ni publiée ni traduite en hongrois ou en anglais, par exemple.

L'autre thèse, celle d'Aurore Rivals, était également soutenue en 2010 à la Sorbonne. Le titre est: *Peter Eötvös: le passeur d'un savoir renouvelé*. Principalement elle met en focus le caractère synthétisant des œuvres musico-dramatiques de Peter Eötvös. Elle le considère comme une personnalité renouvelante du théâtre musical occidental, tout en étant consciente de l'origines hongroise et du couleur ou des inspirations liés à l'Europe de l'Est de sa musique. Cette thèse ne me servait pas autant de ressource de base comme l'autre, mais j'ai pu m'inspirer de quelques points de vue et idées de son auteure, surtout concernant à la théâtralité innée de la musique eötvösienne. Il est un fait non sans intérêt que – tout comme les opéras eux-mêmes ont pour des caractères principaux des femmes, souvent fragiles, solitaires et au même temps riches en subtilités, et d'idées fantastiques – les musicologues s'occupent d'une manière approfondie des opéras de Peter Eötvös sont toutes des jeunes femmes, comme moi-même... Peut-être cette sensibilité est aussi une des spécialités de la musique et du théâtre eötvösiens, pleins des figures androgynes par ailleurs.

Le troisième travail universitaire, le seul qui avait pour sujet l'opéra choisi par moi-même, est celui de Charlotte Hacker, tout jeune musicologue allemande. Il s'agit de son travail de diplôme Mastère, présentée en 2010 et ayant comme titre *Love and Other Demons*. J'ai pris connaissance de son travail en étant déjà dans la première phase d'écriture de ma thèse, en 2011, par l'aide de Peter Eötvös. Cela m'a poussé à repenser la structure en résumant les données que j'avais à cette époque et a constitué un défi, afin de pouvoir éviter les répétitions et trouver une approche originale et plus approfondie d'analyse que la sienne. Son écrit de structure claire et concise m'a quand-même apporté une aide dans la structuration même de mon matériau, beaucoup plus vaste encore. Je n'ai pas trouvé des idées à vraiment contredire ou nier dans son travail, toutefois, je voulais aller plus loin qu'elle dans l'approche esthétique, théâtrale et analytique. Le même méthode de perception que j'avais concernant le travail de M. Boukobza, bien utile d'ailleurs pour le départ de ma pensée.

III. La méthode

Dans ma thèse, je voulais partir de mon point de vue spécial, celui du compositeur actif et aller vers une analyse purement musicale et dramaturgique de détail, à la fois plus intuitive et plus technique que celle de mes prédécesseurs. Je suis consciente de ce fait que les parties de ma thèse peuvent différer en méthode et en approche musicologique; cette diversité – qui coïncide d'ailleurs avec les multifacettes de la musique lyrique eötvösienne – peut lui apporter un plus mais aussi nécessiter une ouverture d'esprit de la part du lecteur. Dans certains sous-parties je me suis penchée sur un micro-analyse, très technique et du point de vue du compositeur-analyste, des autres sous-chapitres ont une approche esthétique, non seulement musico-esthétique mais générale, comme certaines pages de du 1er grand chapitre.

La thèse montre cet opéra sous différents angles: j'ai essayé d'y classer les styles musicaux liés aux couches linguistiques-culturelles d'abord; puis j'ai effectué une analyse au niveau du motifs musicaux et celui de l'harmonie (orchestrale et vocale); enfin, dans le 3eme grande partie je me suis concentré sur les aspect de la dramaturgie et de la forme: dramaturgie globale (la structuration de la grande forme de l'opéra) et locale (dramaturgie et moyens d'expression au niveau des parties vocales et des leitmotifs, ou des notes/accord caractérisants). Lors de l'analyse de la structure formelle, bien que j'ai essayé de démontrer les particularités à l'aide des représentations graphiques, je ne me suis pas efforcé de faire une analyse basée sur les calculs exacts et classifiées dans un système entier en soi, comme l'avait fait Ern Lendvai lors de ses analyses des oeuvres de Bartók. Je me suis contentée de faire voir la construction du flux de temps dramaturgique au sein de l'œuvre, composé sciemment par son auteur, et donner une approche caractérologique des personnages et aussi des groupes de personnages, démontrer leur liaisons ou les tensions entre eux.

Je n'ai pas parlé du genèse musicale proprement dite des matériaux, je me suis intéressée plutôt de la du genèse de la structure dramaturgique et celui des version du livret, inédites mais utilisées comme matériau de source lors de mon travail (Il s'agit de deux version du livret, faites par le dramaturge hongrois Kornél Hamvai, auteur du livret original basé sur la nouvelle de García Márquez.) Je me suis inspirée des modifications du texte pour démontrer au lecteur la réalisation musico-dramatique de ce texte lyrique par le compositeur.

En tant que compositeur, c'était un défi intéressant pour moi de tenter d'apercevoir les forts aspects dramatiques de la pièce, et puis, de montrer, comment les éléments scéniques et musicaux peuvent bien coopérer, se fortifier et devenir des moyens musico-dramatiques au sein d'une représentation d'opéra. C'est au cours de l'écriture de la thèse qu'un deuxième territoire de recherche avait commencé de m'intéresser plus profondément: notamment, celui des origines bartokiennes du langage musical (sa motivique et le façonnement de son matériau), ainsi que dans l'articulation musicale eötvösienne.

Je suis persuadées que mes études en Hongrie donnent 'la griffe' spéciale aux mes analyses, bien que sans vouloir, elles influencent d'une façon fondamentale mon approche à cette musique, mais aux autres musiques également. Mais, l'on peut dire que mes études faites en France (mastère en esthétique et musicologie) m'ont formé aussi beaucoup, et ces deux écoles

d'analyse ou esthétique musicologiques peuvent donner une mixité, et une mélange inventif et original à mes travaux. J'ai essayé de garder les meilleures côtés de ses deux approches, fondamentalement différentes.

Il es une donnée aussi importante que je vois beaucoup de similitude entre la caractère d'esprit musical de Peter Eötvös et entre le mien, en tant que compositrice. Ce n'est pas un hasard donc, que je me suis plus profondément intéressée de sa musique, que cette musique lyrique mais contemporaine m'inspire, non seulement au niveau des constats à faire, mais aussi celui de la langue musicale et la structure dramatique. J'ai essayé de souligner la théâtralité essentielle et innée de la musique de Peter Eötvös, son caractère gestuel et intra-personnel, sa façon d'articuler le matériau comme dans un dialogue.

IV. Les résultats

Depuis 2004 je m'intéresse par la musique de Peter Eötvös, et en tant que musicienne (compositeur, analyste et pianiste chef de chant), je suis intéressée aussi par le genre lyrique, l'opéra et le théâtre contemporains en tout particulier. Le choix faite de prendre *Love and Other Demons* comme sujet de ma thèse s'est cristallisée après avoir déjà travaillé sur Eötvös, son *Angels in America* notamment, comme le sujet de ma mémoire mastère faite en France, à l'Université Paris-VIII, en 2006. Ses opéras me fascinent, et j'avais en ma possession un nombre considérable de matériaux (partitions, livrets, documents) qui ont facilité ce choix, ainsi que le contact personnel que j'avais avec le compositeur depuis ce temps-là. Je suis fière d'être la première Hongroise d'en avoir travaillé, parmi tant que auteurs françaises et allemands.

Comme force de motivation principale, j'avais la soif de connaître les appuis et les moyens structurels qui font vivre l'opéra eötvösien sur la scène. Ces moyens, en les observant, peuvent être ré-utilisés et appris comme techniques même dans mes propres compositions, sans vouloir tout de même emprunter la linguistique musicale eötvösienne, ou copier son style.

Voici les résultats principaux de ma thèse:

1. J'ai démontré la structure et le but de la modification du texte dramatique et ses principales traits de mise en musique, dans la partie I.
2. J'ai esquissé l'entourage musico-philosophique de la pièce et du choix de l'histoire chez le compositeur, j'ai dépeint ses tendances compositionnels et les inspirations qui sont a la base de ses choix dramatiques (parties I et II):
3. En parlant de la vocalité eötvösienne et ses structures dramatiques, je les ai démontré l'utilité d'avoir plusieurs couches musicales et d'expression dans cette composition. J'ai fait un court inventaire des ses moyens techniques les plus souvent utilisés, lesquelles j'avais analysé au cours des chapitres de la partie II. J'ai tenté de démontrer que les divers couches et 'langages musicaux' empruntés et mélangés, fondés dans la couche de base servent à soutenir la structure dramaturgique: en tant que traiteaux, elles se varient entre eux, créant un dynamisme de la tension. Ainsi, à l'aide de la

succession des tensions et détente, la forme avance et sa lignée conduit, ne se fadissant pas, vers un grand climax final, dramatique-musical (IIIème partie). Je voudrais assurer le lecteur que le soi-disant éclectisme de la musique eötvösienne n'est pas un but en soi; et je démontre, comment les différents styles qui sont liées aux divers personnages donnent non seulement une meilleure caractérisation de ces figures, mais servent la dramaturgie et la forme.

4. En résumant: je constate que cet opéra s'appuie davantage sur les traditions opératiques que les précédents, mais même en étant plus 'classique', il offre de nombreux nouveautés dans sa structuration du temps, par le choix des scènes divisées ou par les coupes effectués lors de l'agencement des parties et scènes. La plus grande nouveauté se réside quand-même dans l'utilisation et du traitement dramatico-musical de plusieurs langages et styles, colorés comme un caléidoscope, mais toujours au service de la scène, du théâtre... (Ière et IIIème parties).
5. Je prouve enfin les caractéristiques de l'acoustique musicale eötvösienne, et ceux de son écoute orchestrale; l'accommodation consciente de ses moyens acoustiques à la salle. Le traitement acoustique servira finalement la mise en avant des certaines couches harmoniques et la punctuation des les événements scéniques importants.
6. Étant donné qu'il n'existe pas de travail de grande envergure en langue hongroise sur Peter Eötvös, je suis consciente de la nécessité de présenter ma thèse sur son opéra, toute nouvelle dans le paysage musicologique hongrois. Elle est également toute nouvelle, en parlant justement de *Love and Other Demons*, dans le plus vaste domaine de la musicologie internationale.
7. Je me suis basée sur des ressources jusqu'à ce jour non publiées: comme des partitions, les enregistrements cd et dvd, le livret original et les versions esquisses du livret. Je publie pour la première fois la traduction du livret en hongrois, ainsi celle d'un entretien important sur l'opéra en question, traduit depuis l'allemand.

V. Publication

Krisztina Megyeri: « Les projections du présent dans *Angels in America* de Peter Eötvös ». In: Grabócz, Márta (éd.): *Les opéras de Peter Eötvös entre Orient et Occident*. Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2012. Pp.77-96.