

TANULMÁNY

Grabócz Márta

A NOW MISS!-TŐL AZ OCTET PLUS-IG*

Egy Beckett által inspirált dramaturgia különböző megvalósításai és zenei értelmezései Eötvös Péter műhelyében (öt kamaramű: 1972–2017)

ÖSSZEFOGLALÁS

Samuel Beckett 1957-ben írta *Embers* (Zsarátnok) című hangjátékát. Ez sajátos műfajt képvisel, hiszen – ahogy maga Beckett mondta – „a ‘Zsarátnok’ egy kétértelműsége épül: vajon a hős [a főszereplő, azaz Henry] hallucinál-e, vagy az események ténylegesen megtörténnek?” Eötvös Péter Németországban dolgozva 1972-ben elhatározta, hogy ebből a rejtélyes műből „hangzó vagy zenés színházi darabot” (*sound playt*, Klangspiel) készít. Beckett darabjából olyan részeket választott ki, amelyek „hangzó színházában” öt „akció” vagy főjelenet hordozójává válhattak. *Klangspieljének* eredeti változata egy „nyitott mű”, egy *opera aperta*, amely a forma kialakítását a két előadóra bízta: egy hegedűsre és egy orgonistára (elektromos orgona). 2008-ban, 2015-ben és 2017-ben további négy – ezúttal „rögzített” – változatot készített a *Jetzt, Miss!* című 1972-es műből (amely eredetileg öt „akcióból”, öt „monológból”, öt „dialógusból” és egy „párhuzamos monológból” állt). E változatok közül három az úgynevezett „abszolút” zene kategóriájába tartozik (mint például a 2008-as *Octet*, illetve a 2015-ös „*Now, Miss!*”), de érdemes visszatérni a legelső műhöz, hogy megértsük a későbbi instrumentális változatok „akcióinak” és rejtélyes „dialógusainak” vagy „monológjainak” hátterét, jelentését illetve funkcióit.

Kulcsszavak: Beckett, rádiójáték, zenés színház, abszolút zene/programzene, nyitott mű

I. A rádiójáték és a zene viszonya

Samuel Beckett *Embers*¹ (Zsarátnok) című műve egy ötszereplős, egyfelvonásos rádiójátéknak készült, Beckett eredetileg angol nyelven írta 1957-ben. A darabot 1959 júniusában sugározta a BBC, és még abban az évben elnyerte a RAI² díját. A szerző és Robert Pinget francia fordítása 1959-ben jelent meg *Cendres* (Zsarát-

* A párizsi IRCAM-ban Eötvös Péter 80. születésnapja alkalmából *Théâtre musical, théâtre instrumental dans l'oeuvre de Péter Eötvös* címmel Grabócz Márta szervezésében rendezett konferencián 2024. január 12-én franciául, majd a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Tudományos Fórumán 2024. március 21-én magyarul elhangzott előadás írott változata. A kottapéldákat a Hal Leonard Europe szíves engedélyével közöljük, © by G. Ricordi & Co. Buehnen- und Musikverlag GmbH, part of Universal Music Publishing Classics & Screen International Copyright Secured.

1 Samuel Beckett: „Zsarátnok” Ford. Tandori Dezső. In: uő: *Drámák*. Budapest: Európa, 1970, 205–222.

2 Az olasz rádió és televízió.

nok) címmel.³ A darab igen sajátos műfajt képvisel. Maga Beckett így nyilatkozott róla: „a *Zsarátnok* című rádiójáték alapja egy kétértelműség: nem lehet tudni, hogy a főszereplő, Henry hallucinál-e, vagy tényleg megtörténnek a dolgok.”⁴ A *Zsarátnok* nem más, mint egy olyan magányos sétáló álmodozása, aki annyira szorong az egyedüllétől, hogy az árnyakhoz fordul, azok társaságát keresi.

A darab elején a tenger morajlását halljuk a háttérben. Henry a parton sétál, miközben élete eseményeire emlékezik. Megidézi édesapját, feleségét, lányát és másokat is, egyúttal kérdéseket tesz fel az átélt élményekről.⁵ A Beckett-kutató Sylvain Diaz és Marion Chénétier-Alev az alábbiakat írják a különös mű kapcsán:

A rádiójáték műhelye vezetett mind a test nélküli színház, mind a televízió számára írt, pusztán gesztust használó, a színpadi utasításokra építő színdarabok irányába. [...] Az *Embers* című darab a gondolatot gesztussá alakítja. [...] A kiindulópont egyszerűnek tűnik: egy férfi, Henry, a tengerparton ül, és megpróbálja kitölteni a nem múlt időt. Gondolatban párbeszédet folytat a távollévőkkel (az apjával, a feleségével, a lányával), és elmesél magának egy történetet, amelyben két másik férfi (Bolton és Holloway) is szerepel. Azzal, hogy betekintést enged a szereplők belső életébe, Beckett mentális síkra helyezi át a konfliktust, ami feszültséghez vezet az egymást követő, változó tudatszintek és az emlékezés különböző módjai között. Henry ezeknek az eszközöknek a segítségével próbál menekülni az őt fenyegető ürességtől.⁶

Samuel Beckett 1957-ben írt rádiójátéka mély benyomást tett Eötvösre. Így született meg 1972-ben a *Now, Miss!* első változata, a *Jetzt, Miss!*, amelyben a hegedűés az orgonaszólam anyagát a tengerzúgás háttérhangjai kísérik (az elektromos orgonát később szintetizátor helyettesítette).

2013 februárjában hozzá intézett kérdésemre, hogy felkérésre dolgozott-e, vagy saját döntése volt, hogy a Beckett-darabhoz nyúlt, Eötvös Péter a következőket válaszolta:

3 Paris: Editions de Minuit.

4 „Beckett himself has made the most important point about *Embers*: ‘Cendres’, he remarked in an interview with P.L. Mignon, ‘repose sur une ambiguïté: le personnage a-t-il une hallucination ou est-il en présence de la réalité?’”. Idézi Paul Lawley: „‘Embers’. An interpretation”, *Journal of Beckett Studies* (First Series), 1980, 9–36., ide: 10.

5 A darab meghallgatható angol nyelvű előadása az interneten: https://www.youtube.com/watch?v=4S_9XjFXS_g (utolsó megnézés: 2024. július 1).

6 „Du laboratoire radiophonique jailliront à la fois l’invention d’un théâtre sans corps, et des pièces didascaliques et purement gestuelles écrites pour la télévision” ... „Dans *Cendres*, Beckett élabore un dispositif qui exploite l’ambigüité propre au médium radiophonique pour conférer au drame une profondeur de champ inédite et travailler la notion de représentation. La situation initiale paraît simple: un homme, Henry, est assis sur la plage, et occupe un temps qui ne s’écoule plus en dialoguant mentalement avec des personnes absentes (son père, sa femme, sa fille) et en se racontant une histoire mettant en scène deux autres hommes, Bolton et Holloway. Ouvrant ainsi l’accès à l’intérieur du personnage, *Cendres* déplace le conflit sur le plan mental, où il se traduit par la mise en tension des niveaux de conscience successifs et des différents modes de remémoration auxquels Henry a recours pour tenter d’échapper à la vacuité qui le menace. Sylvain Diaz–Marion Chénétier-Alev: „Le théâtre radiophonique de Beckett, laboratoire de la forme dramatique”, *Études théâtrales* 2007, 149–151., ide: 149.

Én választottam 1972-ben [Eötvös ekkor Németországban, Öldorfban élt], mert a rádiójáték műfaja nagyon érdekelt, és annak idején még nagyon gyakori [divatos] műfaj volt. Kagel is sokat dolgozott a WDR⁷ rádiójáték-stúdiójában, és úgy gondoltam, hogy az én „realizációm” is megállja a helyét rádiós műfajként. Sokat játszottuk, mindig koncerten, *de színpadszerű szituációba helyezve*. Számomra ez egy alapmű, mert nagyon szigorúan szerkesztett, mint egy sakkjátszma, de ennek „ellenére” sikerült élővé tenni a karaktereket a zene által. Több művemben később is feldolgoztam (*Psy, Psychokosmos, Octet, Octet Plus, stb.*).⁸

Eötvös tehát Beckett rádiójátéka alapján, abból kiindulva egy *hangjáték* műfajú kompozíciót alkotott (más nyelveken a *Klangspiel, Sound Play* vagy *Pièce sonore* kifejezéseket használta.)

Ugyanakkor a zeneszerző szubjektív döntéseket is hozott: olyan töredékeket választott ki a Beckett-darabból, amelyek megfeleltek a hangjáték öt „akciójának”, vagy ha úgy tetszik, öt jelenetének. A hangjáték eredeti változata „mobil” (avagy „nyitott”) mű volt, azaz a szerző a forma felépítését, végső kialakítását a két előadóra (a hegedűsre és az orgonistára) bízta. Az általuk produkált hangokat pedig ringmodulációval (és más effektusokkal, például szűrőkkel) módosította.

Ahogy ezt egy 2022. júniusi levelében írta, Eötvös számára a hangzó színház (*Klangspiel*) és a Beckett-rádiójáték találkozásának lényege az, hogy 1972-ben ez volt az első kísérlete a szöveg és a zene összekapcsolására (illetve a szöveg zenei átírására). A szöveg és a zene kapcsolata vezette aztán őt a zenés színház, a *Harakiri*, a *Radames* és a *Chinese Opera* felé, amely folyamat kulminációs pontja a *Három nővér* című opera lett 1997-ben.⁹

Eötvös Péter 2008-ban, 2015-ben és 2017-ben az eredeti mű négy további változatát készítette el. Az eredeti, 1972-es verzió öt „akcióból”, öt monológból, öt párbeszédből, illetve egy „párhuzamos monológból” állt. A legutóbbi verziók közül a 2008-as *Octet*, és a 2017-es *Now, Miss!* úgymond az „abszolút zene” műfajába tartozik. E ponton azonban fontos volna visszatérni a legelső „nyitott” vagy „mobil” verzióhoz, hogy megérthessük a kompozíció későbbi, csak hangszeres változataiban található „akciók”, a titokzatos dialógusok és monológok alapját és motivációját.

Eötvös öt részletet választott ki Beckett rádiójátékából. Ezek közül három leíró vagy passzív-szemlélődő jellegű:

1. *Henry monológja* a tenger zúgásáról, miközben ül, illetve sétál a parton

That sound you hear is the sea, we are sitting on the strand.

I mention it because the sound is so strange, so unlike the sound of the sea, that if you didn't see what it was you wouldn't know what it was.¹⁰

7 Westdeutsche Runkfunk, Köln.

8 E-mail, 2013. február 24.

9 „[A mű] lényeges eleme a beckett-i Rádiójáték és az eötvösi zenei Hangjáték párhuzama, az a törekvés, hogy 1972-ben a szöveg és zene kapcsolata a zenés színház irányába vezessen engem, a *Harakiri*, a *Radames*, a *Chinese Opera* felé, ami aztán a *Három nővérben* elérte a célját.” Eötvös Péter e-mailje, 2022. június 14.

10 Samuel Beckett: „Embers”. In: uő: *The Collected Shorter Plays*. New York: Grove Press, 1984, 91–104., ide: 91.

*Ez a zaj, amit hallasz, a tenger, itt ülünk a parton.
Csak azért említem meg, mert olyan furcsa ez a zaj, annyira más, mint a tenger zaja,
hogy ha nem látnád, honnan jön, nem is tudnád, mi az.*¹¹

2. Henry: várakozás a sötétben és a csendben

Waiting in the dark, no light, only the light of the fire,
and no sound of any kind, only the fire.
Dead silence then, not a sound, only the fire. Silence in the house, not a sound.¹²

*Vár a sötétben, semmi fény, csak a tűz fénye,
és egy hang se, csak a tűz zaj [...]
Aztán halotti csend, semmi zaj, csak a tűz [...]
A házban csend, egy hang se.*¹³

3. Henry mondata a dolgok befejezésének lehetetlenségéről (feltételezhetjük, hogy Henry az író szavait tolmácsolja)

I never finished anything, everything always went on forever.¹⁴
*Soha nem fejeztem be semmit, mindig minden folytatódott, mindörökre.*¹⁵

A rádiójátékból vett további két részlet egy-egy „jelenet” vagy „akció”:

4. Addie (Henry és Ada lánya) lovaglóléckéje

A lovaglómester felkiáltó mondatokban beszél, utasításokat, illetve jelzéseket ad:

Riding master:	Lovaglómester:
Now Miss! Elbows in Miss!	Most, Miss! Könyököt be, Miss!
Hands down Miss!	Kezeket le, Miss!
Now Miss!	Most, Miss!
Back straight Miss!	Egyenesen a hátat, Miss!
Knees in Miss!	Térdet bele, Miss!
Now Miss! Tummy in Miss!	Most, Miss! Be a hasat, Miss!
Chin up Miss!	Fel a fejet, Miss!
Now Miss!	Most, Miss!
Eyes front Miss!	Tekintet előre, Miss!
Now Miss! Now Miss! ¹⁶	Most, Miss! Most, Miss! ¹⁷

5. Az ötödik jelenet abszurd párbeszéd Ada és Henry között, a hideg tengerparton:

Ada: I hope you put on your jaegers.	Ada: [...] remélem, felhúztad a jégeredet.
Did you put on your jaegers, Henry?	Felhúztad a jégert, Henry?

11 Uő: Zsarátnok, 207.

12 Uő: Embers, 94.

13 Uő: Zsarátnok, 208–209.

14 Uő: Embers, 94.

15 Uő: Zsarátnok, 208.

16 Uő: Embers, 95.

17 Uő: Zsarátnok, 214.

Henry: What happened was this, I put them on and then I took them off again and then I put them on again and then I took them off again and then I took them on again and then I –

Henry: A következőképpen történt, felhúztam, aztán megint lehúztam, aztán megint felhúztam, aztán megint lehúztam, aztán megint felhúztam, aztán megint...

Ada: Have you them on now?

Ada: Most rajtad van?

Henry: I don't know.¹⁸

*Henry: Nem tudom.*¹⁹

A fentiek közül a 2., 4., és 5. részletet a darab első változatában Eötvös „akciónak” (jelenetnek, történésnek) nevezte a kottában,²⁰ de a *Jetzt, Miss!* (és a későbbi „*Now, Miss!*”-verziók) legelső akciója egy, a zeneszerző által elképzelt forgatókönyv, amely *független* a Beckett-féle rádiójátéktól (1. kotta a 250. oldalon).

Ez a zeneszerző által elképzelt jelenet nagyon érdekes és kivételes: az 1972-es partitúrában lévő magyarázat szerint a hegedű „gesztusokat” imitál: a jobb kar balról indított és jobbra tartó körkörös mozdulatait („Eine Kreisbewegung mit rechten Arm, von links nach rechts”). Minden gesztust hét másodperc csend követ, és a gesztusok hétszer ismétlődnek. Ez a körkörös mozdulat a tengerparti nagy távolság miatt szükséges: jelzés a másik személy hívására. E szakasz végén egy kiáltást (vagy riasztást, riasztójelet) hallunk az orgonán (az 5–6. gesztussal egy időben, „plötzlich” utasítással), amely kvázi távolról reagál a hívásra (lásd „alarum” toposz, azaz vészjel, riadójel, amely a kortárs zenében nagyon gyakori).²¹

II. Keletkezéstörténet: az 1972-es „*Jetzt, miss!*”-ből származó művek genealógiája

1. *Jetzt, Miss!* (Klangspiel), 1972

Műfaja tehát „Klangspiel” („Sound Play”, azaz hangjáték) Beckett nyomán, hegedűre és orgonára (később Yamaha DX 7 szintetizátorra) és hangszalagra, amelyen a tenger zaja hallható (majd később a darabban egy motor zaja is). A partitúrában egy oldalnyi, részletes német útmutatás jelzi az előadásmódot, ahol még az előadók ruházata is elő van írva.²²

Ez az 1972-es verzió a mű ún. „mobil” változata (azaz egyfajta „nyitott mű”) a fentiekben már jelzett öt akcióval, öt monológgal, öt dialógussal és egy „párhuzamos monológgal”. (A magnószalag játékidéje 20 perc.) Az előadók megválaszthatják a párbeszédet és a monológok sorrendjét, illetve azok egyidejűségét

18 Uő: *Embers*, 97.

19 Uő: *Zsarátok*, 211–212.

20 2. idézet: *Aktion 2*; 4. idézet: *Aktion 3*; 5. idézet: *Aktion 5*. Peter Eötvös: *Jetzt, Miss!*, [1972] Ricordi & Co. GMBH, Sy. 3206, D-85622, Feldkirchen, 1973.

21 Ld. pl. Trevor Wishart kategóriáit, köztük: „Alarum”. In: uő: *On Sonic Art*, New York: Routledge, 1977, ²1996, 182. skk.

22 Ricordi GMBH, 1993, Sy. 3206.

(szinkronitását), a bevezetésben leírt szabályok szerint. Az 1. akció és az utolsó, 5. akció helye meghatározott. (*Durata*: 20')

2022-ben Eötvös Péter a következőket írta az első verzió „nyitott mű” jellegéről:

A „Jetzt, Miss!”-t (1972) én nem hívnam sem „nyitott” sem „aleatorikus” műnek, mert csak a formája *mobil*, hasonlóan Calder mozgó objektumaihoz, amelyeknek elemei a nézőben különböző konstellációban különböző formai benyomást eredményeznek. Egy gyakorlati példa: két zenei elem [pl. 2 monológ] egyidejű elhangzásáról van szó, amelyben az egyik elemet nevezzük 1-2-3-4 vagy 5-nek, a másik elemet a-b-c-d vagy e-nek. Az 1-es számhoz tartozhat bármelyik betű, de mindegyik csak egyszer: például 1b – 4d – 3a – 2c – 5e, vagy 3c – 2d – 5a – 1e – 4b.

Az 1972- ben komponált (és 1973-ban megjelent) mű szerkezete nagyon pontos kalkuláción alapul, ahol a harmonikus összhangzás,²³ a ritmikái sűrűség, a dinamikai egyensúly bármely adott formai kombinációban tökéletes egységet alkot. Bár ez a [mobil] kompozíciós szerkesztési technika nagyon divatos volt a 20. század közepén, előnye a hallgatószerkezetéből csak akkor jelentkezik, ha a művet többször egymás után hallgatja meg. Egyszeri előadásnál lényegében csak az előadó számára van jelentősége. (Amikor ezt a hátrányt észrevettem, a mű következő verzióinak egyszeri, stabil formát adtam. *Mobilból stabil lett*²⁴).²⁵

2. Now, Miss! (1993/2009/2015)

A *Jetzt, Miss!* „stabil”, azaz a zeneszerző által végleges formában rögzített változatának címe: *Now, Miss! (Klangspiel nach einem Hörspiel von Samuel Beckett)* hegedűre, DX-7 szintetizátorra és sztereó hangszalagra (a tenger hangjával). Lásd Ricordi, 2009–2015.²⁶ (*Durata*: 16'07")

CD: BMC 072, *Electrochronicle* (2002).²⁷ Hangjáték hegedűre, szintetizátorral átalakított elektromos orgonára és sztereó magnószalagra. (A szalag eredeti felvétele a WDR-ben készült, Kölnben, 1973-ban; Eötvös Péter – elektronikus orgona; Négyesy János – hegedű.)

3. Octet für Bläser, 2008 (fuvolára, klarinétra, 2 fagottra, 2 trombitára, 2 harsonára)²⁸

Eötvös Péter ezt írta a darabról:

A madridi Reina Sofia Zeneiskola megrendelésére készült, és Stockhausen emlékére komponáltam. [...] Az *Octet* Samuel Beckett „Embers” című rádiójátékának realizációja,

23 Azaz a hangközök előre megtervezett egymásra épülése a kétféle kategória szerint. A zeneszerző a magas és mély regiszter szerint különbözteti meg a kétszer öt monológot (amelyeket fent a számított vagy betűkkel jelzett monológoknak nevezett). Az egyik sorozat terceket és szexteket, a másik pedig kvartokat és kvinteket használ.

24 Ld. a mű második verzióját.

25 Eötvös Péter e-mailje, 2022 június 8.

26 G. Ricordi & Co., Sy 3206, Bühnen- und Musikverlag GMBH München, 2009 (korrigiert: 12 Juli 2015).!

27 „Sound-play for violin, electric organ transformed by synthesizer and stereo tape (sea sounds). Original tape recorded by WDR in 1973, Cologne, Péter Eötvös – electric organ, János Négyesy – violin”.

28 Ricordi, Sy. 3828/1.

amelyből kivettem néhány részletet, és felhasználtam az *Octet*hez. A szokatlan fúvós hangszeres felállítás (fuvola, klarinét, két fagott, két trombita, két harsona) lehetővé teszi, hogy a játékosok egy műsoron játsszák Stravinsky *Oktettjével*.²⁹

(*Durata*: 13’)

CD: Warner Classic, 2018, *Octets*, I Solisti della Scala, Andrea Vitello vezényletével.

4. *Octet Plus, 2008 (szopránra, fuvolára, klarinétra, 2 fagottra, 2 trombitára, 2 harsonára)*³⁰

CD: BMC 175, 2010, *Ensemble Linea* (Barbara Hannigan, szoprán, vez. Jean-Philippe Wurtz). Ez a mű a 2008-as *Octet* darabot egészíti ki vokális-hangszeres betétekkel oly módon, hogy a beckett-i szöveget énekelte a szopránnal, az 1972-es verzió bizonyos szakaszainak a felhasználásával (!). Emiatt ez a verzió az, amelyik leginkább jelzi, hogy mely kiválasztott beckett-i szövegrész inspirálta az egyes hangszeres „mobil” elemeket. (*Durata*: 19’05” [20’])

5. *Now, Miss! 2017 (hegedűre és csellóra)*³¹

Szenen nach einem Hörspiel von Samuel Beckett für Violine und Violoncello.

(Jelenetek Samuel Beckett rádiójátéka nyomán, hegedűre és csellóra)

Bemutató: 2019. január 5., Budapest, BMC (Kruppa Bálint – hegedű; Rohmann Ditta – cselló) (*Durata*: 10’57’)

III. Összevetés

Első pillantásra is feltűnik az öt darab különböző, néha nagyon is eltérő időtartama 20’–16’–13’–20’–10’. Összehasonlításuk rendkívüli felfedezésekhez vezet, illetve vezethet. Az adott keretek közt csak vázolni tudjuk az összevetések kezdeti tanulságait és lehetséges későbbi irányait.

Az első alak (*Jetzt, Miss!*, 1972) bizonyos fokig kapcsolatot teremt a Beckett-dramával, jóllehet az öt „akció” rádiójáték-beli eredetére csak hosszas, intenzív kutatás után bukkanhat rá a zenetudós. A „monológok” Beckett-re való utalását, „jelentését” Eötvös Péter fedte fel számomra, ugyanis a kottában csak a számozás és a két regisztertípus (magas és mély) van feltüntetve. Ebben az első verzióban a partitúrában egymást követi tehát az öt akció, a kétszer öt monológ,³² majd az öt dialógus, és az utolsó „Parallel-Monolog”. Az oldalak nincsenek beszámozva,

29 „*Octet* was commissioned by the Reina Sofia School of Music and was composed in memoriam of Stockhausen. [...] *Octet* is the realization of Samuel Beckett’s radio play ‘Embers’, from which I took out some extracts and used it for *Octet*. The unusual wind-instrument set-up (Flute, Clarinet, two Bassoons, two Trumpets, two Trombones) makes it possible for the players to play it on the same program as Stravinsky’s *Octet*.” Eötvös Péter honlapja: eotvospeter.com (utolsó meglejtés: 2024. július 10.).

30 Ricordi, Sy. 3820/01.

31 Ricordi, Sy. 4504.

32 Azaz mindegyikből kettő, a magas és mély regiszter szerint (összesen tíz monológ).

mivel az előadók szabadon választják meg a szekciók sorrendjét és a darab lefutását (csak a kezdő és a záró akció betartása kötelező, azaz az első, tengerparti „integető” jeleneté, illetve az abszurd beszélgetése a jégernadrág használatáról a mű végén). A „dialógusok” érdekes módon szövegrészleteket is tartalmaznak (magyarul vagy egy oldalon három nyelven: angolul, németül és magyarul), de nem mindig egyértelmű, hogy a Beckett-idézet az adott dialógusra vonatkozik-e vagy sem (lásd a 2. kottát a 254. oldalon).

Mint jeleztük, Eötvös Péter 1993 után rögzítette, véglegesítette a különböző akciók, monológok és párbeszédok egymásutánját: Aktion 1–Monolog I [=M2+M1]; Dialog 1+3; Monolog II–Dialog 4+3; Aktion 3; Monolog III; Monolog IV; Aktion 4; Parallel-Monolog; Monolog V–Monolog VI–Dialog 1+5; Aktion 5.³³

A Now, Miss! (1993–2009–2015), az *Octet* (2008) és a *Now, Miss!* csellóra és hegedűre (2017) alakokban a Beckett-darabbal való kapcsolat említése/jelölése a kottában teljesen eltűnik. E művek véleményem szerint kifejezetten *enigmatikusak*, jóllehet a zene erőteljesen magában hordozza az egyes kifejezéseket, képeket. A kérdés csak az, hogy az előadók és a közönség mit érzékelhetnek a Beckett-rádiójátékkal való kapcsolatból? A tengerzaj, a tenger hullámainak hangja is hiányzik e verziókból, amely háttérzaj Beckett-nél az adott helyszínt határozta meg pontosan. Bizonyos jelenetek, képek (akciók) drámai ereje természetesen átüt a csak hangszeres változatokban, és főleg a beszédszerűség, a dialógusjelleg végig jelen van e művekben. De az a „mankó”, amelyet a Beckett-művel való kapcsolat jelenthetne az előadói kifejezés pontosítására, eltűnt. Eötvös Péter e genealógián keresztül egymaga illusztrálja azt az Ujfalussy József által aláhúzott zeneesztétikai, zenetörténeti kulcspillanatot, amikor – Beethoven halála után, a nagyfokú stilizálás révén – a hangszeres zenei műfajokból eltűnt az egyértelmű utalás a valóságra, a külvilági jelenségekre azaz eltűnt az eredeti „műfaji meghatározottság”. Ebben a korszakban született meg Hanslick tollából az úgynevezett abszolút zene fogalma: az absztrakt zenei formálás elve.³⁴ E kérdés részletes vizsgálata Eötvös „genealógiája” kapcsán külön tanulmányt igényelne: hogyan is jutunk a programzenétől az abszolút zenéig?

A „beszédszerűség”, a „beszélő hangszerek”³⁵ első realizálása Eötvös műhelyében a *Jetzt, Miss!* (*Now, Miss!*, *Octet* stb.) 3. akciójában („Lovaglójelenet”) jelenik meg először, amikor is a lovaglómeister kiabáló utasításait, a szavainak hanghordozását, ritmusát, regiszterét írja át a zeneszerző a két (vagy nyolc) hangszerre. A darab első két verziójában a kotta is tartalmazza a kiabált szavakat: „Now, Miss! Elbows in Miss! Hands down Miss! stb.” (lásd a fenti I. fejezet negyedik idézett részletét). Ez a szövegátírás igazi zeneszerzői *trouville*, és nem véletlen, hogy a műsorozat innen kapta címét: *Now, Miss!*, vagy *Jetzt, Miss!* (3a kotta a 256. oldalon).³⁶

33 E listában csak az első monológpár van beazonosítva, a többi nem feleltetem meg az 1972-es verzió elemeinek.

34 Eduard Hanslick: *Vom musikalisch Schönen*, Leipzig: Weigel, 1854. Továbbá vö.: Ujfalussy József: „Zene és valóság”. In: uő: *Zenéről, esztétikáról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980, 66–68.

35 Eötvös Péter kifejezései a *Korrespondenz* című kvartett (1992) kapcsán, sőt, a szerző itt a „Sprachinstrumente” szakszót is bevezette (a „Sprachgesang” kifejezés extrapolálásával).

36 A beszélt szöveg hangszeres „fordítása” (vagy „zene a szöveg ritmusában” – Eötvös kifejezései, 2001) mindvégig megfigyelhető Eötvös műveiben, pl. a *The Sirens Cycle* ciklusban (2016).

DIALOG 4

$\frac{8}{J=144}$

Org.

Musical notation for the first organ part, marked *f* and *scharf*. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a series of notes with accents (^) and a dynamic marking of *f* (forte) and *scharf* (sharp). A bracket above the staff indicates a measure of 2.

Musical notation for the second organ part, marked *ff* and *scharf*. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a series of notes with accents (^) and a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and *scharf* (sharp). A bracket above the staff indicates a measure of 6.

Musical notation for the third organ part, marked *attacca*. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a series of notes with accents (^) and a dynamic marking of *attacca*. A bracket above the staff indicates a measure of 6.

"...I never finished anything,
everything always went on
for ever. (PAUSE)"

"...ich beendete nie etwas,
alles ging immer weiter
für immer. (PAUSE)"

"...sosem fejeztem be ezeket
a történeteket, eeyet se fe-
jeztem be közülük, soha nem
fejeztem be semmit, mindig
minden folytatódott, mind-
örökre. (SZÜNET)"

Összehasonlításként közöljük a legelső, 1973-as kottaverziót is. Itt a zeneszerző azt írta a kotta alá, az alul megjelenő szövegidézet elé, hogy “denken” (azaz a szövegmondásra “gondolva”, quasi előadói utasításként – *3b kotta* a 257. oldalon).

Az első akció – az integető-válaszoló nyitójelenet – fontos metamorfózison megy át a különböző időbeli előrehaladások során. Az 1972-es és részben a 2009/2015-ös verzió nyomtatott kiadásában az előadói utasítások tartalmazzák még a zenei gesztusok magyarázatát.³⁷ (Lásd az *1. kottát* is, 1972). De az *Octettől* kezdve a magyarázatok eltűnnek. Ez azt vonja maga után, hogy a zenei megfogalmazásnak kell pontosabbnak lennie, azaz a gesztikulálásnak és az arra adott válasznak a zenei megfogalmazása sokkal árnyaltabb, expresszívebb lesz, mintegy a gesztusok váltakozását, viszonyát jobban hangsúlyozva és nüanszírozva (lásd a *4–5. kottát* a 258–259. oldalon).

Konklúzióként elmondhatjuk, hogy ez a műsorozat – a már említett szemponatok mellett – azt az alapvető kérdést veti fel, hogy a zenés színház, a színpadot is használó hangszeres színház,³⁸ illetve a háttérben álló beckett-i rádiójáték jegyeinek fokozatos kiiktatása milyen zenei megfogalmazásra, a gesztusok, a beszéd-szerűség milyen pontosabb megkomponálására készítetik a zeneszerzőt a maga által választott „absztrahálási”-stilizálási folyamat, azaz az abszolút zenei irányba haladás során? Mindeme számos kérdés megválaszolása további zenetudományi és hermeneutikai feladatokat szab ki a zenetudomány – és részben a zeneszerzők, az előadók – számára.

IRODALOMJEGYZÉK

- Beckett, Samuel: *La dernière bande suivie de Cendre*. Paris: les Editions de Minuit, 1959.
- Beckett, Samuel: „Embers”. In: uő: *The Collected Shorter Plays*. New York: Grove Press, 1984, 91–104.
- Beckett, Samuel: „Zsarátnok”. Ford. Tandori Dezső. In: uő: *Drámák*. Budapest: Európa, 1970, 205–222.
- Diaz, Sylvain–Marion Chénétier-Alev: „Le théâtre radiophonique de Beckett, laboratoire de la forme dramatique, *Études théâtrales* 2007, 149–151. <https://doi.org/10.3917/etth.038.0149>
- Eötvös Péter a saját műveiről: <https://eotvospeter.com/>
- Hanslick, Eduard: *Vom musikalisch Schönen*, Leipzig: Weigel, 1854.
- Lawley, Paul: „Embers’. An interpretation”, *Journal of Beckett Studies* (First Series), 1980, 9–36.
- Ujfalussy József: „Zene és valóság”. In: uő: *Zenéről, esztétikáról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980, 66–68.
- Wishart, Trevor: *On Sonic Art*. New York: Routledge, 1977, ²1996. <https://doi.org/10.4324/9781315077895>

37 „Sehr langsame, kontinuierliche Bewegung mit dem rechten Arm; wie ein Zeichen aus dem Ferne” („Nagyon lassú, folyamatos mozgás a jobb kézzel; mint egy jelzés a távolból.”) majd később: „wie ein Ruf, ‘non legato’” („hívásként, ‘non legato’”), *Now, Miss!*, 2009/2015.

38 Ld. az 1972-es és részben a 2009/2015-ös verziót.

AKTION 3

schnell
 $\frac{2}{2}$ $\text{♩} = 162$
immer hart in
f voll

langsamer
 $\frac{2}{2}$ $\text{♩} = 126$

schneller
 $\frac{2}{2}$ $\text{♩} = 144$

VL. Org. **denken:** NOW MISS! ELBOWS IN MISS! HANDS DOWN MISS! NOW MISS!

BACK STRAIGHT MISS! KNEES IN MISS! NOW MISS! TUMMY IN MISS!

3b kotta. Jetzt, Miss!, Aktion 3 (© 1973 G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH)

(♩ = 96)
φ = half breath, half sound

Flute
Clarinet in A
Bassoon 1/2
Trumpet 1 in C
Trumpet 2 in B
Trombone 1/2

8

Fl.
Clar.
Bsn. 1

15

Fl.
Clar.
Bsn. 1
Trp. 1
Trp. 2

4. kotta. Az Octet (2008) első oldala, 1–20. ütem (© G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH)

The image displays three systems of musical notation for Violin I (VI.) and Violin II (Vc.).

- System 1:** Features a boxed letter 'A' and a tempo marking of $\text{♩} = 168$. The Violin I part begins with a *ppp* dynamic and includes a *scordatura* instruction with 'Griffnotation' below it. A *klingt* marking is placed above the staff. The Violin II part is mostly silent, with a few notes at the end of the system.
- System 2:** Shows the continuation of the Violin I part, starting at measure 6. It features a *pp* dynamic and a *f* dynamic at the end of the system. The Violin II part has a few notes at the end.
- System 3:** Continues the Violin I part, starting at measure 11. It includes a *pp* dynamic and a *klingt* marking. The Violin II part has a few notes at the end.

5. kotta. A Now, Miss! (2017) első oldala, 1–16. ütem (© G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH)

ABSTRACT

MÁRTA GRABÓCZ

FROM NOW MISS! TO OCTET PLUS BY PETER EÖTVÖS

Different Realizations and Musical Interpretations of a Sound Piece after Beckett's Radio Play Embers (Five Pieces: 1972–2017)

In 1957 Samuel Beckett wrote a Radio play with the title *Embers*. It represents a very special genre while – as Beckett himself said – ‘*Embers* rests on an ambiguity: is the person – [the protagonist, i. e. Henry] – having a hallucination or is this really happening?’ The play opens with sea sounds in the background, and Henry is walking along the beach, while recalling events of his life. He invokes his father, his wife and daughter, and other personalities and asks questions about what they have experienced.

In 1972, working during this time in Germany, Peter Eötvös decided to create a ‘sound play’ on the basis of this enigmatic piece. But the composer himself used his personal filters, he operated with subjective choices: he selected fragments of the Beckett play which could become the support of the five main ‘actions’ or scenes of his Sound Piece. The original version of his ‘Klangspiel’ is an ‘open work, an ‘opera aperta’ which entrusted the construction of form to two interpreters: a violinist and an organist (and theirs sounds were modified by Ring-modulation and other effects). In 2008, 2015 and in 2017, Peter Eötvös created four other versions of the original work (which consisted of five ‘actions’, five monologues, five dialogues and one ‘parallel monologue’). Three versions belong to the genre of so-called ‘absolute music’ (the *Octet* of 2008, or the *Now Miss!* of 2017). But it is important to come back to the ‘sources’, and to be able to understand the bases and the motivations for the ‘actions’ and for the enigmatic ‘dialogues’ or ‘monologues’ of the final instrumental versions.

Márta Grabócz is professor emeritus at the University of Strasbourg (UFR Arts, ACCRA, ITI CREAA), honorary member of the IUF, and an external member of the Hungarian Academy of Sciences. She has published fourteen books (including four monographs) in the fields of musical meaning, musical narratology and contemporary music. Recent publications include: *Musique, narrativité, signification* (2009); *Les Opéras de Peter Eötvös entre Orient et Occident* (2012); *Les grands topoï du XIXe siècle et la musique de F. Liszt* (2018); *F.-B. Mâche. Le compositeur et le savant face à l'univers sonore* (with G. Mathon, 2018); *Modèles naturels et scénarios imaginaires dans les œuvres de P. Eötvös, F.-B. Mâche et J.-C. Risset* (2020); *Narratologie musicale. Topiques, théories, stratégies analytiques* (2021); *György Kurtág: les œuvres et leurs interprétation* (dir. M. Grabócz, J.-P. Olive, Á. Oviedo, 2021). She also edits the writings of contemporary composers and musicologists.