

Laki Péter

„VON PARIS AUS GEHT DER RUHM”*

Képzeltbeli színház és magánhangzó-kódolás Eötvös Péter Korrespondenz című vonósnégyesében (1992)

ÖSSZEFOGLALÁS

Eötvös Péter első vonósnégyesének, a *Korrespondenz*nek a harmóniai világa egy sajátos kódolás eredményeképpen jött létre. Eötvös Leopold és Wolfgang Amadè Mozart 1778-as levelezéséből választott ki néhány mondatot, és a mondatok magánhangzóit egyes hangközöknek feleltette meg, amely hangközöket azonnal megkettőzött, úgyhogy minden magánhangzóhoz egy négy hangból álló akkord tartozik. A hangszerszólamok ritmusa a német szöveg beszédritmusát tükrözi, míg a dallamvonalak szinte a mondatok színpadi deklamációját követik. Az egyéb paramétereket (játékmódok, oktávregiszterek stb.) szabadon választotta meg a zeneszerző. A kompozíció ilyenformán absztrakt módon adja vissza az apa és fiú konfliktusát, a modern hangzásvilág pedig a konfliktusok időtlen voltára utal. Hallható szöveg nélkül is kirajzolódik Mozarték életének drámája – a kudarcot vallott művészi ambícióktól Anna Maria Mozart tragikus haláláig.

Kulcsszavak: Eötvös Péter, *Korrespondenz*, Leopold Mozart, Wolfgang Mozart, Augenumisk

Josquin Desprez 1504 körül írt egy misét Ercole d’Este, Ferrara hercege tiszteletére. A mise cantus firmusa egy különleges kódolás eredményeképpen jött létre: Josquin a herceg nevének (Hercules dux Ferrariae) mindegyik magánhangzóját az ugyanazt a magánhangzót tartalmazó szolmizációs szótaggal helyettesítette be. Így keletkezett az e – u – e – u – e – a – i – e betűsorozatból a re – ut – re – ut – re – fa – mi – re dallam, amely az egész mise vázát alkotja. Az eljárás a *soggetto cavato*, „kivájt dallam” néven vált ismertté, mivel a dallam egy betűsorozatból lett, hogy úgy mondjuk, „kivájva”. Szinte kizárt, hogy egy hallgató, akár Josquin korában, akár manapság, hallás után azonosítani tudná a cantus firmust, még ha ki is tudná hámozni azt a polifon szólamok szövevényéből. Csak a kotta alapos tanulmányozásával lehet megérteni az eljárást. Ugyanakkor világos, hogy a cantus

* 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 angolul, 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.

firmsnak kiemelt jelentősége van, hiszen éppen ettől lesz a darab a hercegnek szóló *homage*, vagyis biztosan nem lehet nem tudomást venni a kódolási eljárásról. Más szóval lehet a zenének olyan, nem hallható rétege, amely a mű értelmezése szempontjából mégis alapvető fontossággal bír. (A reneszánsz zene számtalan példát ismer *Augenmusik*ra, vagyis olyan jelenségekre, amelyek a szemnek és nem a fülnek szólnak.)

Az elmúlt évszázadokban sok zeneszerző élt ilyenfajta kódolással, ahol betűk vagy szavak szolgáltak egy-egy zenei téma forrásául. Elég itt Schumannra, Bergre, Sosztakovicusra, Kurtágra, vagy a B–A–C–H téma számtalan feldolgozására gondolni, bár ezekben az esetekben a kódolás olykor, ha nem is mindig, jól követhető a hallgató számára.

Eötvös Péter zenéjében is számos példát találunk hasonló betű- vagy számkódolásra. Így például az 1995-ös *Shadows*ban az ötös szám játszik meghatározó szerepet. A darabban öt, egyenként öttagú hangszercsoport szerepel, Eötvös fiának emlékére, aki 25 éves korában halt meg. Hasonló módon Eötvös első hegedűversenyét, a *Sevent* (2006) a Columbia úrréplőgép katasztrófája ihlette, amelynek során hét úrhajós vesztette életét. Itt a hetes szám és annak többszörösei határozzák meg a darab ritmikai struktúráját, valamint hangszer-összeállítását. Betűk átkódolására példa Sierva Maria motívuma a *Love and Other Demons* (Szerelem és más démonok) című operából (2008) vagy a H–D motívum a *Senza sanguéből* (Vértelenül, 2015), amely Henri Dutilleux-nek állít emléket. Eötvös későbbi művei között például a 2018-as *Alhambra* hegedűversenyben vagy a 2020-as *Cziffra Psodia* zongoraversenyben találunk további példákat.

Mindezeknél jóval bonyolultabb azonban az, ami Eötvös első vonósnégyesében, az Arditti-kvartett számára írott, 1992-es *Korrespondenz*ben történik. Mint Josquin, Eötvös is egy szöveg magánhangzóit kódolta át, de a reneszánsz mesterrel ellentétben nem egyes hangokat, hanem, mint látni fogjuk, egy négyhangú akkordot feleltetett meg mindegyik magánhangzónak. Természetesen ez a folyamat sem követhető a hallgató számára, de a nem hallható információt, akárcsak Josquinnél, itt sem lehet figyelmen kívül hagyni, mivel már a mű címe is utal az ihlet forrására, és semmiképpen sem feledkezhetünk meg róla, hogy a kompozíció alapjául szolgáló szövegek Leopold és Wolfgang Mozartnak az 1778-as év folyamán váltott leveleiből származnak. A *Korrespondenz* cím egyszerre utal Mozarték levelezésére, valamint a magánhangzók és a zenei hangok egymásnak való megfeleltetésére.

A Mozart-kapcsolat fontos annak ellenére, hogy Eötvös egyetlen hangnyi Mozartzenét sem használt fel művében, ellentétben azzal, amit 22 évvel később, a *Dialog mit Mozart* (Párbeszéd Mozarttal) című 2014-es kompozíciójában találunk. Ehelyett a zeneszerző úgy írta meg a vonósszólamokat, hogy azok – a magánhangzók kódolásán túlmenően – a német szöveg beszédritmusát, hanghordozását is imitálják.

Eötvös több ízben beszélt hangszerkezelésének beszédszerűségéről, és előszeretettel használta a „beszélő hangszerek” kifejezést. A mű első CD-felvételének kísérőfüzetében például így fogalmazott: „A vonósnégyes hangszerei 'beszédszerűen' szólalnak meg. A levelek írásának és olvasásának érzelmi feszültsége, a szavak, a gondolatok, a hátsó gondolatok – mind színpadiasan jelennek meg. A mellékelt

szöveg segíti a hallgatót a gyorsan alakuló és komplexen zajló történések pontos megértésében, jobb követhetőségében”.¹

A magánhangzók hosszúsága és hangsúlyos vagy hangsúlytalan volta ugyancsak szerepet játszik a zenei frázisok kialakításában. A szólamok emelkedő vagy ereszkedő vonalai pedig a szöveg színpadi megjelenítésére is utalnak, ahogy egy élénken deklamáló színész előadná szerepét.

A felhasznált levélrészletek² 1778 februárja és májusa között íródtak, amikor a 22 éves Wolfgang Mozart Mannheimben, majd Párizsban időzött, miközben 59 éves édesapja, Leopold, salzburgi otthonában tartózkodott. Wolfgang ki akart törni fojtogató salzburgi környezetéből, hogy kibontakoztathassa tehetségét. Mannheim rendkívül aktív zeneélete kedvére volt ugyan, de nem találta meg a helyét benne. Közben beleszeretett egy különlegesen tehetséges fiatal énekesnőbe, de a szigorú apa hevesen ellenezte a kapcsolatot, attól való félelmében, hogy az veszélyezteti a karriert, amelyet a fia számára elképzelt. Megparancsolta Wolfgangnak, hogy hagyja ott Aloysia Webert, és azonnal menjen Párizsba, ahol anyjára hárult a feladat, hogy felügyeljen a fiatalemberre. Wolfgang pontosan tudta, hogy mit akar és mit nem akar (például nem akart fuvolára komponálni vagy templomi orgonista állást vállalni, még ha Versailles-ban van is az a templom). A francia főváros sokat ígérő kapcsolatokkal kecsegtetett, amelyekből azonban nem lett semmi, és az ottani tartózkodás végül tragédiába – az édesanya betegségébe és halálába – torkollott. Mindezeket meg kellett írni az apának, aki türelmetlenül várt odahaza. Nagyratörő, meghiúsult ambíciók, két ellentétes akarat és személyiség, szerelem és halál – olyan általános motívumok ezek, amelyek messze túlmutatnak Mozarték életén. Mivel Eötvös a 20. század végének modernista nyelvén zenésítette meg ezeknek a leveleknek a részleteit, ezzel a konfliktusok időn kívüli voltát is hangsúlyozta.

A kilencvenes évek elején Eötvös már foglalkozott a *Három nővér* opera gondolatával, és ki akarta próbálni, vajon ez a kódolós módszer alkalmas lehet-e arra, hogy a drámának valamilyen racionális szerkezetet adjon. Végül arra a következtetésre jutott, hogy az operaszínpad nem bír el egy ennyire absztrakt eljárást, viszont egy kamaraműben működhet a kódolás.³ (Másfél évtizeddel később a *Love and Other Demons*ban alkalmazta ugyan a kódolást, amint említettem, de csak egyetlen alapmotívum erejéig.) Valójában azonban a *Korrespondenz* is egyfajta színpadi mű, amint a „Jelenetek vonósnégyesre” alcím is mutatja. A kvartett tagjai, mint látni fogjuk, bizonyos tekintetben átveszik az apa és a fiú szerepét.

A felhasznált kódot Farkas Zoltán ismertette a Calder-vonósnégyes CD-jének kísérőszövegében.⁴ Eszerint mindegyik magánhangzónak egy bizonyos hangköz felel meg: a legmélyebb magánhangzó, az *u* kapja a kis szextet, a legmagasabb,

1 Eötvös Péter: *Ima, Kosmos, Korrespondenz*. BMC 085. Budapest, 2003.

2 A vonósnégyesben felhasznált levélrészleteket a Függelékben közöljük az eredeti nyelven és saját magyar fordításomban.

3 Skype-beszélgetés, 2023 június 15.

4 Péter Eötvös : *String Quartets*. BMC CD 249, Budapest, 2016.

az *i* pedig az előforduló legkisebb hangközt, a nagy tercet. A többi hozzárendelés könnyen kiolvasható a kottából: az *a* bővített kvart, az *e* tiszta kvart, az *o* tiszta kvint, az *ä* kis szeptim, az *ö* nagy szeptim. Érdekes módon az *ü* sehol sem fordul elő a szövegben. Az *au* diftongus mint a két magánhangzó, *a* és *u* együttese jelenik meg, az *eu* diftongus pedig, az *a*-hoz hasonlóan, bővített kvartként. Fontos azonban, hogy Eötvös az összes hangközt megkettőzte egy félhang távolsággal, így tulajdonképpen minden egyes magánhangzónak egy négyhangos akkord felel meg. Így az *u* két kis szextje, a *h-g* és az *aisz-fisz* egy olyan hangzatban egyesül, amely egyúttal két kis szekundot is tartalmaz: *aisz-h* és *fisz-g*. Az *ei* diftongus érdekes módon kívül marad ezen a rendszeren: ezt a fonémát Eötvös negyedhangok segítségével adja vissza, olyan mikrotonális hangközökkel, mint a tritonusz plusz negyedhang vagy a tritonusz mínusz negyedhang, amelyek párhuzamos glissandóban csúsznak fel- vagy lefelé.

Elvértve szabálytalanságok is előfordulnak a kód alkalmazásában, de ezek csak azt bizonyítják, hogy a zenei ösztön és a hallás olykor felülírhatja a kódot, amely egyébként is csak a darab alapanyagát szolgáltatja, egy olyan hangzategyüttest, amelyet még – színházi nyelven szólva – „meg kell rendezni”. Más szóval a darab lényege nem is annyira a kódolásban rejlik, mint inkább azokban a zeneszerzői döntésekben, amelyekre a kód nem terjed ki, amelyeket tehát nem a kód, hanem maga a zeneszerző határoz meg. Ilyenek a ritmus, a tempó, a különleges játékmódok (*col legno*, *flautato* stb.), a négy hangszer drámai szerepe, az akkordok felrakása, és – természetesen – maguknak a levelezésből vett mondatoknak és mondatrészeknek a megválasztása.

A Mozart-család – apa, anya, fiú – legalább 45 levelet váltott egymással 1778 februárja és júliusa között, és ezek a levelek nemritkán meglehetősen hosszúak. Természetesen Eötvösnek nagyon is meg kellett válogatnia, mit használ fel ebből az óriási anyagból. Az első dolog, ami szembetűnik, az, hogy a zeneszerző gyakran nem teljes mondatokat, hanem csupán kiragadott frázisokat vett alapul, és ezekből valóságos szövegekollázst állított össze, sok mondatrésztletet kiragadva eredeti kontextusából. Az idézetek csak hozzávetőlegesen követik az időrendet: néha csak úgy tűnik, mintha az apa és a fiú válaszolna egymásnak, de szavaik nem feltétlenül egy korábbi levélre adott feleletből származnak. Ez a töredékes, mozaikszerű szövegfelhasználás azt sugallja, hogy nem igazi párbeszéddel van dolgunk, inkább mindkét szereplő a maga saját gondolatmenetét követi. Ennek ellenére a három jelenet nagy vonalakban számot ad az 1778-as esztendő három fő csomópontjáról. Első jelenet: Mannheim és utazás Párizsba; második jelenet: a francia fővárosban elszenvedett szakmai kudarcok; harmadik jelenet: az anya halála. A mondatok többségének befejezetlen volta lényeges elem, mivel a gondolatok úgyszólván fennakadnak a levegőben, hogy az így keletkezett űröket a zene tölthesse ki.

A szöveg a német szavak mellett franciákat is tartalmaz. Ezek egyetlen kivételtől eltekintve nem Mozarték leveleiből származnak. Amint Eötvös a „színpadi” instrukciókban megírja, Leopold részleteket olvas fel abból a levélből, amelyet Friedrich Melchior von Grimm bárótól kapott. A német születésű báró élete nagy részét Franciaországban töltötte, ahol francia nyelven folytatott irodalmi tevé-

kenységet. Mozartékat még 1763-as és 66-os párizsi tartózkodásuk idejéből ismer-
te. Mint 1778. februári, Leopoldhoz intézett levelében megírta, szívesen fogadta
az immár felnőtt Wolfgangot, és biztosította az apát, hogy kész apja helyett apja
lenni a fiatalembernek a francia fővárosban. Édesanyja júliusi halála után Wolfgang
valóban Grimmnél lakott, egészen szeptemberig, amikor végleg elhagyta Párizst,
bár addigra súlyos nézeteltérések már véget vetettek a barátságának. A darabban
csupán egyetlen francia mondat van, amely nem Grimm-től származik: ez a „Oui,
oui, Monsieur, vous avez raison”, amelyet Wolfgangnak mondott valaki, és Wolf-
gang ironikusan idézi egyik levelében.

A francia szavak mentesek mindenfajta kódolás alól: ezeknek meghatározott
hangmagasság nélküli glissandók felelnek meg, mintegy a francia nyelv nazális
magánhangzóit utánozva. Ilyen glissandók német szöveggörnyezetben is felbuk-
kanhatnak, amikor egy-egy francia szó jelenik meg ott (*Versailles, musique*).

Hogyan fejezi ki Eötvös ezt a családi drámát, egyetlen hallható szó nélkül?
Verbális információk nélkül is azonnal érezni lehet a rendkívül magas érzelmi
hőfokot. A feszültséget szinte késsel lehet vágni. Jól hallható a két hangszerpár
(első hegedű-brácsa és második hegedű–cselló) vitája, mintha csak valami párbaj
tanúi volnánk. Nem nehéz kihallani a zenéből, még mielőtt elolvastuk volna a
műsorfüzetet, hogy itt két ember veszekszik. A partitúrából kiderül, hogy az első
pár, amelyen belül a brácsa vezet, Wolfgangot képviseli, míg a második, amelyben
a cselló a főszereplő, Leopoldot. A szerzői utasítások szerint Wolfgang a darab
elején „zaklatottan ír”, és Leopold „gyanakodva” olvassa, amit éppen kapott
– mintha osztott színpadot látnánk magunk előtt. (Ez emlékeztet a *Love and Other
Demons*nak arra a jelenetére, ahol Josefa apátnő levelet ír Don Ygnaciónnak, aki az
írással egy időben olvassa az üzenetet.) Az író Wolfgang és az olvasó Leopold
esetében a magánhangzó-kódolás azonos, még a játékmódok is azonosak (*col
legno, flautato*), csak a ritmusok különböznek: szögletesebbek az író Wolfgangnál,
simábbak az olvasó Leopoldnál (1. kotta a 288. oldalon). Azután felcserélődnek
a szerepek, most Leopold ír, „dörgedezve”, és Wolfgang olvas, „enerváltan, affek-
táltan” (B próbajel).

A Calder-vonósnégyes CD-felvételéről írott recenziójában Jérémie Bigorie
francia zenekritikus felhívta a figyelmet két korábbi vonósnégyesre, amely a négy
játékos két csoportra való felosztásával inspirációs forrásként szolgálhatott Eötvös
számára: Charles Ives 2. és Elliott Carter 3. kvartettjére.⁵ Mindkét amerikai zene-
szerző mintegy dramatizálja a vonósnégyesműfajt a két duett szembeállítására, sőt
vitapartnerekként való megjelentetése révén. Eötvösnél mindenestre a négy
hangszer egy kis idő múltán egyesült erővel adja a dühös Leopoldot, majd Wolf-
gangot, amint csillapítani próbálja apját (I. jelenet, C próbajel). A legerősebb
érzelmeket kifejező frázisokat homofon írásmód közvetíti, mint például a ver-
sailles-i orgonistaállás körüli heves összecsapásban (amely állás, mint tudjuk,

5 https://bmcrecords.hu/storage/files/reviews/249_Classica_February_2018_web.jpg (utolsó megte-
kintés: 2024. április 28.).

1. SZENE (Wolfgang schreibt gehetzt

Leopold liest misstrauisch)

♩ = 52

col leg. flaut. arco ord. flaut. batt. 5

1. Viol. (Wolfgang) *f* *ff* > *p* < *f* > *p* *ff* < 5

Br. *f* *ff* > *p* < *f* > *p* *ff* < 5

MEIN ALLER-LIEBSTER PAPA!

♩ = 104

col leg. flaut. arco ord. flaut. molto vibr. poco batt. 3

2. Viol. (Leopold) *p* *mp* < *f* > *pp* < *f* > *pp* *mp* 3

Vcl. *p* *mp* 3 < *f* > *pp* < *f* > *pp* *mp* 3

MEIN ALLERLIEBSTER PAPA!

1. kotta. Eötvös Péter: Korrespondenz, az 1. jelenet kezdete (© 1996 G. Ricordi & Co. Buehnen- und Musikverlag GmbH)

nagyon vonzó Leopold számára, de Wolfgangnak esze ágában sincs elfogadni, [II. jelenet, F próbajel]).

Erre a vitára május végén került sor, mindössze néhány héttel Anna Maria Mozart megbetegedése és halála előtt. Később, érthető módon, már nem esett szó a levelezésben az orgonistaállásról. Attól a pillanattól kezdve, hogy Wolfgang tudatja apjával a gyász hírt, a levelek hangneme teljesen megváltozik, és ennek megfelelően Eötvös kompozíciós stratégiája is jelentős átalakuláson megy keresztül. (Tudjuk egyébként, hogy Mozart először csak annyit írt, édesanyja nagyon beteg, amikor Anna Maria már halott volt, így próbálva felkészíteni Leopoldot a tragikus valóságra.) A vezető szerepet a brácsa (Wolfgang kedvenc hangszere) veszi át, melynek folyékony dallamfigurációi a levélíró kalligráfiáját idézik fel, amint ezt a partitúra egy szóbeli megjegyzése is tanúsítja (III. jelenet eleje). A brácsaszólam továbbra is a szöveg magánhangzóin alapszik, de a kódolt hangközök most horizontálisan, dallamként jelennek meg a *pizzicato* brácsaszólamban, miközben a többi három hangszer továbbra is harmóniákként játssza ugyanezeket a hangközöket (2. kotta).

A horizontális terjeszkedés következtében a harmadik jelenet hosszabb, mint az első kettő együttvéve, miközben kevesebb szót használ fel, mint amazok (lásd az 1. táblázatot). Olyan új zenei alakzatok jelennek meg, mint a hosszan kitarított akkord vagy a gyors szólófiguráció, és fontos megfigyelni, hogy ezek az alakzatok

3.SZENE Wolfgang schreibt (Br. "Kalligraphie")

(DASS) (SIE)

Br. $\text{♩} = 72$ PIZZ. ohne Bogen secco

1. VI. con sord. arco sp st pp p

2. VI. con sord. arco sp st pp p

Vel. con sord. arco sp st pp p

2. kotta. Eötvös Péter: Korrespondenz, a 3. jelenet kezdete (© 1996 G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH)

olyan kulcsszavaknak felelnek meg, mint a *Schwester* (nővér) vagy a *Mutter* (anya). Anna Maria Mozart halálát Eötvös szinte „hangfestéssel” jeleníti meg, a szívének oly kedves olasz madrigálok mintájára. Hasonló módon nem véletlen, hogy az „Irgalmas Isten!” felkiáltásnál a négy hangszer szólama szinte kóruszerű homofon textúrában egyesül (III. jelenet, P próbajel: 7–8. ü.).

Jelenet	A felhasznált levelek száma	Az átkódolt szavak száma	Időtartam a Calderonósnégyes felvételén
1	9	127	3'25"
2	10	98	2'32"
3	5	68	8'58"

1. táblázat. A három tétel szövegsűrűsége és időtartama

Az Eötvös által felhasznált utolsó frázis meglehetősen meglepő, és némi magyarázatot kíván. Leopold végső mondata a vonósnégyesben arra a Wolfgang-mondatra válaszol, hogy az édesanya immár a „mennyei gyönyöröknek örvend”. Leopold látszólag teljesen oda nem illően azt kérdezi: „de miért szombaton?” Erre a furcsa kérdésre csak a tágabb szövegkörnyezet vethet fényt. Leopold ugyanis eredetileg azt kérdezte, hogy Anna Marián miért éppen szombaton vágtak eret, hiszen a szombat a Salzburgban követett katolikus szokás szerint böjti nap volt. Vagyis miért vágnának eret egy olyan napon, amikor a beteg nem ehet húst, hogy újra erőre kapjon? Eötvös művében ez az eredeti kontextusából kiragadott kérdés szinte abszurd, de legalábbis erősen frivol módon hat, de a zeneszerzőnek éppen erre a hatásra volt szüksége, hogy a darab végén csökkentse a feszültséget, és a darabot mintegy kérdőjellel fejezze be (az S próbajeltől).

Bár, mint említettem, Eötvös került mindenfajta utalást a 18. század zenéjére, annyit azért megengedett magának, hogy a darab mindhárom jelenetét egy-egy klasszikus hangzatpárral (szeptimakkord, dúrhármas) zárja le – bár ezek a hangzatok olyan halkan szólnak és olyan rövid ideig tartanak, hogy nem is olyan könnyű klasszikus hangzatokként hallani őket. Az első két alkalommal még további tényezők is gyengítik a klasszikus hatást. Az első jelenet végén a hármas-hangzat mint álzárlat jelenik meg, egy dominánst követő leszállított hatodik fok formájában, és a második hegedű határozatlan hangmagasságú zörejei kissé el is fedik a harmóniát (*3a kotta*). A második tétel végén két egymást követő hármas-hangzatot hallunk, F-dúrban, illetve Gesz-dúrban, vagyis hangsúlyozottan nem domináns-tonika viszonylatban, ráadásul mindkét akkord kvartszextfordításban, vagyis a lehető leggyengébb pozícióban jelenik meg (*3b kotta*). Csupán a legutolsó alkalommal találkozunk tökéletes klasszikus kadenciával (domináns-szeptim-tonika), de itt meg az akkordok felrakása csökkenti a kadencia erejét. Eötvös egy 2019-es szólóhegedű- illetve brácsadarabjának az *Adventures of a Dominant Seventh Chord* címet adta, de az akkord kalandjai, mint látjuk, már 27 évvel korábban elkezdődtek! A dinamika ismét halk, a *col legno* utasítás is tompítja a hangmagasság érzékelését, úgyhogy most sem kapunk igazi, meggyőző lezárást – éppen így fejezi ki azonban a zene a „miért szombaton” kurta-furcsa, lezáratlan és megválaszolatlan kérdését (*3c kotta*).

The image displays three musical score excerpts, labeled 3a, 3b, and 3c, arranged horizontally. Each excerpt shows piano and string parts with various performance instructions.

- 3a:** Tempo marking $\text{♩} = 69$. Piano part: *sotto voce*, *pizz.vibr. sul tasto*, *pp*. String parts: *sul tasto pizz.vibr.*, *p*.
- 3b:** Tempo marking $\text{♩} = 38$. Piano part: *sotto voce*, *st pizz.*, *ppp*, *sul tasto pizz.*, *pp*. String parts: *sul tasto pizz.*, *vibr.*, *pp*.
- 3c:** Tempo marking $\text{♩} = 3$. Piano part: *Bogenholz: ord.*, *c.l.tratto*, *molto sul tasto*, *STOP*. String parts: *batt.*, *STOP*, *STOP*, *c.l. batt. IV. Kontaktstelle klingend*, *p*.

3a, b, c kotta. A három jelenet záróakkordjai (© 1996 G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH)

Ily módon Eötvös művének Leopoldja és Wolfgangja nem igazán a 18. századból lép elénk. Ez a Wolfgang olvasta Franz Kafka apjához intézett hosszú levelét 1919-ből.⁶ Persze Wolfgang sohasem merete volna olyan heves szemrehányásokkal

6 Franz Kafka: *Levél apámhoz*. Ford. Szabó Ede. Fapadoskönyv.hu, 2012.

illetni apját, mint ahogy azt Kafka tette, de az Eötvös által kihangsúlyozott apa-fiú kapcsolatot kissé a 140 évvel későbbi prágai viszonylatra emlékeztet: itt is, ott is egy szigorú, autoriter apa okoz szenvedést a fiának. Ezt a párhuzamot Eötvös zenéje rendkívüli erővel fejezi ki.

A *Korrespondenz*, mint láttuk, általánosabb szinten is rendkívül érdekes kérdéseket vet fel, nevezetesen például azt, hogy miképpen értheti meg a hallgató a kapcsolatot a nem hallható Mozart-levelezés és a hallható zene között. Ez a kapcsolat egyáltalán nem nyilvánvaló, hiszen a történelmi szereplők és Eötvös modern zenéje között valóságos szakadék tátong. A mű lényege azonban érzésem szerint éppen ebben a szakadékban rejlik, ez fejezi ki igazán a mű alapjául szolgáló konfliktus időn kívüli voltát. Mint a bevezetőben idézett Josquin-mise esetében, itt is el kell fogadnunk, hogy a nem hallható réteg ugyanolyan fontos eleme a műnek, mint a hallható, és a darab csak akkor válik igazán érthetővé, ha ezt a rejtett réteget is számításba vesszük. Már csak azért is, mert a darabot éppen a Mozart-kapcsolat és a magánhangzó-kódolás élte, és a hangszerelés, valamint a zenei forma megannyi részlete egyszerűen nem volna értelmezhető, ha nem ismernénk ezt a hátteret. Végző soron a kódolás azért „működik”, mert hozzá tudott járulni egy rendkívül változatos, ugyanakkor rendkívül homogén zenei nyelv létrejöttéhez. Ezen a nyelven pedig egy olyan történetet mondott el a zeneszerző, amelynek érzelmi töltése nyilvánvaló, és miután elolvastuk a szöveget, új módon tudunk viszonyulni Leopold és Wolfgang Mozart 1778-as, de alapvetően időtlen családi drámájához.

FÜGGELÉK

Eötvös Péter: *Korrespondenz**Részletek Leopold és Wolfgang Mozart levelezéséből*

1. jelenet

W: Mein allerliebster Papa! Meine Schuld ist das gewiß nicht – das wissen Sie.

Kedves papa! Ez biztosan nem az én hibám – ezt jól tudja.

(Mannheim, 1778. március 7.)

L: Mein Sohn! In allen Deinen Sachen bist Du zu hitzig und jäh! Du hast von Deiner Kindheit und Knabenjahren an nun Deinen ganzen Charakter geändert... Die größte Kunst ist sich selber kennenzulernen.

Fiam! Te minden dolгодban túlságosan heves és megfontolatlan vagy! Jellemed gyermekkorod óta teljesen megváltozott... A legnagyobb művészet abban áll, hogy megismerjük önmagunkat.

(Salzburg, 1778. február 16.)

W: Dann bin ich auch, wie Sie wissen, gleich stuff, wenn ich immer für ein Instrument (das ich nicht leiden kann...)

És mint tudja, rögtön tompa leszek, amikor egy olyan hangszerre, amelyet ki nem állhatok...

(Mannheim, 1778. február 13.)

L: ...und dann, mein lieber Sohn, mache es wie ich...

...és kedves fiam, tégy úgy, mint én...

(Salzburg, 1778. február 16.)

W: Ich habe jetzt meine ganze Hoffnung nach Paris!

Most minden reményemet Párizsba vetem!

(Mannheim, 1778. március 7.)

L: ...und das bald! ... Der einzige Gedanke, Paris zu sehen, hätte Dich vor allen fliegenden Einfällen bewahren sollen. Von Paris aus geht der Ruhm...

...és mihamarabb!... Már a pusztá gondolat, hogy Párizst lásd, meg kellett volna, hogy óvjon mindenfajta futó ötletektől... Párizsból indul a hírnév...

(Salzburg, 1778. február 12.)

W: ...nun sind wir Gott lob und Dank an Ort und End...

...*hál' istennek célba érkeztünk...*

(Párizs, 1778. március 24.)

W: Oui, oui, Monsieur, vous avez raison...

Igen, igen, uram, Önnek igaza van...

(Párizs, 1778. május 1.)

BARON GRIMM: ...mais personne ne peut remplacer un père...

...*de senki sem pótolhat egy apát...*

(Párizs, 1778. február 21.)

2. jelenet

W: ...ich habe halt hier auch wieder meine Feinde.

...*itt is vannak ellenségeim...*

(Párizs, 1778. május 1.)

GRIMM: je crois votre fils d'une conduite assez...

Úgy hiszem, hogy fiának viselkedése meglehetősen...

(Párizs, 1778. február 21.)

W: ...das ist aber ein gutes Zeichen. Ich habe...

...*ez jó jel. Én...*

(Párizs, 1778. május 1.)

GRIMM: ...pas redouter pour lui les dangers de Paris...

...*nem kell őt féltetni Párizs veszélyeitől...*

(Párizs, 1778. február 21.)

W: ...wenn hier ein Ort wäre, wo die Leute Ohren hätten...

...*ha volna itt egy hely, ahol az embereknek fülük van...*

(Párizs, 1778. május 1.)

GRIMM: ...s'il était enclin au libertinage...

...*ha hajlamos volna a szabadosságra...*

(Párizs, 1778. február 21.)

L: Rudolph hat dir die Organistenstelle in Versailles angetragen? Steht es bei ihm? Er will dir...

Rudolph felajánlotta neked a versailles-i orgonista állást? Ez tőle függ? Neked akarja...
(Salzburg, 1778. május 28.)

W: Glaube es aber nicht, daß ich es annehmen...

De nem hiszem, hogy elfogadom...

(Párizs, 1778. május 14.)

L: Das muß Du nicht so gleich wegwerfen. Du mußst...

Ezt nem kell rögtön elvetni. Kell, hogy...

(Salzburg, 1778. május 28.)

W: ...aber so bin unter lauter Vieher und Bestien (was die Musique anbelangt) wie kann es aber anders sein, sie sind...

De csupa barommal és bestiával vagyok körülvéve (ami a zenét illeti), de hogy is lehetne másképp, hiszen...

(Párizs, 1778. május 1.)

3. jelenet

W: ...daß Sie, Liebster Papa, und meine liebe Schwester sich gut befinden – daß ich ein ehrlicher Teutscher bin, und daß ich, wenn ich schon allzeit nicht reden darf – doch wenigstens denken darf, was ich will. Das ist...

...hogy kedves Papa és kedves nővérem jól van – hogy becsületes német ember vagyok, és hogy ha már nem mindig beszélhetek, legalább azt gondolhatom, amit akarok. Ez...

(Párizs, 1778. május 29.)

W: ... daß meine Mutter sterben wird und sterben muß...

...hogy anyám meghal, meg kell halnia...

(Párizs, 1778. július 3.)

L: Großer, barmherziger Gott! Dein allerheiligste Wille geschehe!

Nagy, irgalmas Isten! Legyen meg a Te legszentebb akaratod!

(Salzburg, 1778. július 13.)

W: ...war sie schon im Genuß der himmlischen Freuden.

...*már a mennyei gyönyöröknek örvendett.*

(Párizs, 1778. július 9.)

L: Mein lieber Sohn! ... und warum denn an einem Samstage?...

Kedves fiam! ... de miért szombaton?...

(Salzburg, 1778. július 13.)

IRODALOMJEGYZÉK

Bigorie, Jérémie: *Peter Eötvös: The Siren Cycle. Korrespondenz, Szenen für Streichquartett*. Audrey Luna (soprano), Calder Quartet BMC CD 249, 2016 [recenzió] https://bmcrecords.hu/storage/files/reviews/249_Classica_February_2018_web.jpg

Farkas Zoltán: Péter Eötvös: *String Quartets* [lemez-kísérőszöveg] BMC CD 249, Budapest, 2016.

Kafka, Franz: *Levél apámhoz*. Ford. Szabó Ede. Fapadoskönyv.hu, 2012 (utolsó megtekintés: 2024. április 28.).

ABSTRACT

PÉTER LAKI

‘VON PARIS AUS GEHT DER RUHM’

Imaginary Theatre and Vowel Coding in Péter Eötvös’s String Quartet Korrespondenz (1992)

In his first string quartet, *Korrespondenz* (1992), Péter Eötvös based much of the work’s pitch material on a singular process of coding. He chose selected excerpts from the correspondence between Leopold and Wolfgang Amadé Mozart from the year 1778, and made most vowels of the text correspond to certain intervals, which he then repeated a half-step higher. Thus, the coded vowels produced chords of four notes, defining the harmonic vocabulary of the piece. In addition, the rhythms of the instrumental parts follow the speech patterns of the original German sentences, and the melodic lines resemble the way an actor would recite the words on stage. Other musical parameters (playing techniques, octave registers, etc.) were chosen freely by the composer. The result is a composition that reflects the conflicts between father and son in an abstract way; its modern idiom expresses the timeless character of those conflicts. There is no need for audible verbal utterances to convey a sense of the drama that the Mozarts lived through in 1778, from frustrated professional ambitions to the tragic death of Wolfgang’s mother.

Péter Laki, a native of Budapest (Hungary), graduated from the Franz Liszt Academy (now University) of Music in 1979 and received his PhD from the University of Pennsylvania in 1989. He served as Program Annotator of the Cleveland Orchestra from 1990 to 2005 and taught at several American universities before joining the faculty of Bard College in upstate New York as Visiting Associate Professor of Music. Dr. Laki is the author of numerous musicological articles. He served as the editor of *Bartók and His World*, a collection of essays and documents published for the Bard Music Festival by Princeton University Press in 1995. He writes program notes for many orchestras and performing arts organizations and has lectured at numerous international conferences.