

Könyves-Tóth Zsuzsanna

„PÉTER, NEM TUDOM, EZZEL MIT LEHET CSINÁLNI, TÚL VAN HANGSZERELVE”*

Eötvös Péter Truszova-interpretációjáról

ÖSSZEFOGLALÁS

Kurtág György és Eötvös Péter 1960 körül ismerkedett meg a Zeneakadémián, mélyebb személyes kapcsolatuk pedig az Új Zenei Stúdió megalapításakor kezdődött. Eötvös az Ensemble InterContemporainnél töltött évei alatt kezdte el vezényelni Kurtág műveit, s hamarosan a zeneszerző életművének egyik leghitelesebb tolmácsolójaként tartották számon. A legelső Kurtág-mű, amellyel karmesterként komolyan foglalkozott, *A boldogult R. V. Truszova üzenetei* című dalciklus volt. A művet később számos alkalommal vezényelte, a darab két felvétele is elérhető az előadásában, 2017-ben pedig egy mesterkurzust tartott a Budapest Music Centerben karmesterek és énekesek számára, Kurtág György részvételével. A tanulmány Eötvös Kurtág-interpretációin, valamint egyéb írott és zenei forrásokon keresztül mutatja be a két zeneszerző bensőséges viszonyát.

Kulcsszavak: Eötvös Péter, Kurtág György, *A boldogult R. V. Truszova üzenetei*, dalciklus, interpretáció, előadás, Dalos Rimma, karmesterség, kortárs magyar zene, Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez, Csengery Adrienne, Sylvain Cambreling

Ahogy az ember a műveken és a szakirodalmon keresztül elkezd megismerni Kurtág György és Eötvös Péter személyiségét, először az az érzése támadhat, hogy nem is lehetne két ember náluk különbözőbb. Eötvös szívesen komponált felkérésre, egy-egy határidős projekt kifejezetten motiválóan hatott a művészetére. Karmesterként és zeneszerzőként is gyakran kiállt a nyilvánosság elé, rengeteg interjút adott, nagyon közvetlen stílusban kommunikált. Komponistaként főleg operái révén vált ismertté, otthonosan mozgott a nagyformák világában. Kurtág művészetére a határidő „tökéletesen bénító” hatással van, kompozícióit apró lépésként építi fel. Ösztönzőleg legfeljebb a hozzá közel álló személyek hatnak, ennek megfelelően rengeteg művét ajánlotta valamilyen formában egy-egy pályatársának, így például Eötvösnek is. Interjút csak kivételes alkalmakkor ad, s műveiről is csak szűkszavúan nyilatkozik, hagyja, hogy azok beszéljenek magukért.

* A Kurtág György 100. születésnapja alkalmából a Budapest Music Center könyvtárában 2026. február 21-én megrendezett *Kurtág-perspektívák* című konferencián tartott előadás írott változata.

Mindezek ellenére egyáltalán nem állíthatjuk, hogy hosszú évtizedeken át tartó barátságuk azon alapult volna, hogy az ellentétek vonzzák egymást, hiszen számos közös pont is található életútjukban, gondolkodásmódjukban. Mindketten Erdélyben látták meg a napvilágot, igaz, egymástól csaknem ötórányi autótúra: Kurtág György 1926. február 19-én Lugoson, Eötvös Péter pedig 1944. január 2-án, Székelyudvarhelyen. De míg Kurtág húszévesen költözött Budapestre, addig Eötvös családja a zeneszerző egyéves korában menekült először Drezdába, majd egy évvel később Miskolcon telepedtek le. A magyar fővárosba Eötvös tizennégy évesen költözött, amikor Kodálynak köszönhetően felvették a Zeneakadémia különleges tehetségek osztályába. Mindketten töltöttek huzamosabb időt külföldön, de véglegesen egyikük sem hagyta el Magyarországot. Ezen túl a BMC (Budapest Music Center) épületének elkészülte óta mindkét zeneszerző számára fontos életteret jelent és jelentett az intézmény: Eötvös Péter Kortárs Zenei Alapítványa ma is itt működik, Kurtág pedig immár tíz éve él és alkot a BMC-ben.

Mindkét komponista számára Bartók jelenti az ősforrást,¹ egyazon zenei anyanyelvet beszélnek.² Ahogy Eötvös egy interjában fogalmazott, „[a] Ligeti-Kurtág-Eötvös vonalban rubato van a hangokban, az elmesélés igénye”,³ máshol pedig azt mondta: „[a] ’rejtett’ alaphangokat ugyanott hallom, ahol ő, harmóniáinak mozgása is mindig természetes számomra. Valószínűleg egy külföldi zenész, aki nem ezen a hagyományon nőtt fel, azonnal megérzi, hogy mi valahol egy közös – de nem nyugat-európai – zenei nyelvet beszélünk.”⁴ De nemcsak zenei és beszélt anyanyelvükben osztoztak, mindketten számos idegen nyelvet is magas színvonalon beszéltek: Eötvös németül és franciául anyanyelvi szinten beszélt, de tárgyalási szinten angolul és olaszul is tudott. Kurtág orosz, angol, német, francia, román, illetve ógörög és latin szövegeket zenésített meg, s e nyelveket magas szinten birtokolja is. De míg Eötvös praktikus indokból, elsősorban kommunikáció céljából tanult nyelveket, Kurtág motivációja olykor irodalmi, zenei is.

Jó példa *A boldogult R. V. Truszoza üzenetei* című dalciklus nyelve, az orosz. A zeneszerző saját maga úgy emlékezett egy interjában, hogy a 70-es évek közepén hirtelenjött hóbortból úgy döntött, hogy a *Bornemisza Péter mondásainak* szövegét provokatív módon oroszra fordítja.⁵ Tulajdonképpen ez hozta az ismeretséget Dalos Rimmával, a *Truszoza* orosz anyanyelvű költőnőjével, aki így emlékezett a történetekre:

A Hungarotonnak sok lemezborítót fordítottam a 70-es években, '75-ben Kurtág egész lemezét is, a *Bornemisza mondásai*-t. El voltam ragadtatva a szövegtől!! Kurtág Gyuri viszont nagyon kellemetlen alkotótárs volt: mindenbe belekötött! Végül elegend lett, és

1 Szitha Tünde: „'A »rejtett« alaphangokat ugyanott hallom, ahol ő’. Eötvös Péter Kurtág Györgyről”. *Muzsika* LIV/11. (2011. november), 36–37., ide: 37.

2 Renate Ulm: „Peter Eötvös: Ich sehe mich als 'Testpiloten' für Neue Musik”. In: uő: *Eine Sprache der Gegenwart, Musica viva 1945–95*. München: Piper, 1995, 332–339., ide: 336.

3 Fáy Miklós: „'Most jött el az ideje, hogy hazajöjjenek’. Eötvös Péterrel Fáy Miklós készített interjút”. *Élet és Irodalom* XLVIII/18. (2004. április 30.), 7–8., ide: 7.

4 Szitha: „A 'rejtett' alaphangokat ugyanott hallom, ahol ő'...”, 37.

5 Hans Heg: „Az ember sohasem érkezik túl későn”. Ford. Szegzárdy-Csengery Klára, *Muzsika* XXXIX/2. (1996. február), 12–15., ide: 13.

azt mondtam neki: te csak ne oktass ki engem a szavak hangzásáról, elvégre én is írok, pontosan érzem a súlyukat... Felcsillant erre a Gyuri szeme, és azonnal el akarta olvasni a verseimet. Odaadtam neki a kéziratot, de hát az egész oroszul volt, akkor még nem fordítottuk le a verseimet magyarra. Elvitte azért magával a paksamétát, és egyszer csak hallom, hogy Gyuri oroszul tanul... Meg is tanult.”⁶

Később Kurtág maga azt nyilatkozta, az orosz szöveg, hasonlóképpen, mint Stravinskynak a latin, szakrális nyelvvé vált számára.⁷ Eötvös Kurtág példájából kiindulva szintén Dalos Rimma segítségét kérte legelső egész estés operája, a *Három nővér* komponálásakor a helyes prozódiaival kapcsolatban, ő azonban sosem tanult meg oroszul. Ez viszont abból a szempontból előnyt jelentett neki, hogy sokkal könnyebben meg tudta hallani egy olyan nyelv zenéjét, amelynek a szavait nem érti.⁸

Szintén érdekes kérdés, hogy hogyan viszonyult a két szerző az opera műfajához. Eötvös életművében központi szerepet töltött be, viszont ő is viszonylag későn találta meg azt a hangot, amelyen hitelesen meg tudott szólalni egy ilyen nagy forma esetében is. Zeneszerzőként már a kezdetektől a drámai műfajokhoz vonzódott, legelső „megrendelése” filmzenék és színházi kísérezzenék voltak. Különből édesanyjának írt leveleiből kiderül, hogy már huszonevesen is foglalkoztatta az opera műfaja: „Most operával foglalkozunk, OPERÁVAL! Teljesen operabűvöletben vagyok” – olvashatjuk egy 1966-os levelében. Később, 1967–68-ban a kölni operaház korrepetitoraként dolgozott, ami az intézményben uralkodó áldatlan állapotoknak köszönhetően kiábrándítóan hatott rá, s utána évekig nem foglalkozott a műfajjal. És bár több alternatív művében is – többek közt a *Mesében*, két kamaraoperájában, a *Radamesben* és *Harakiriben*, vagy a *Chinése Operában* – foglalkozott a zene mögött húzódó történetmeséléssel, végül csak a *Három nővér* bemutatójával, 1998-ban, 54 évesen kezdte meg operaszerzői pályafutását. „A zeném színházi zene”⁹ – nyilatkozta számos interjújában, utalva arra, hogy hangszeres művei mögött is mindig felfedezhető egyfajta dramaturgia.

Kurtágnak ezzel szemben 92 éves korában mutatták be első operáját, a másodikat pedig nyolc évvel később, 2026. február 20-án, egy nappal a zeneszerző századik születésnapja után. Hangszeres vagy tisztán énekhangra írt művei mögött azonban kivétel nélkül mindig érezni a drámát. „Zenéje erősen artikulált, majdnem színpadias zene, amelyben minden gesztus nagyon fontos”¹⁰ – fogalmazta meg Eötvös Kurtág 90. születésnapja kapcsán. Különösen igaz ez a *Truszoára*, amelyet

6 Pécsi Katalin: „Én mindig nőnemben gondolkodom és írok” [Beszélgetés Dalos Rimmával], *Szombat* XV/3. (2003. március), <https://www.szombat.org/archivum/en-mindig-nonemben-gondolkodom-es-irok> (utolsó megtekintés: 2026. február 4.).

7 Balázs István: „A magánélet börtönében. Kurtág György két művéről”, *Valóság* XXVII/5. (1984. május), 51–62., ide: 53.

8 Eötvös Péter–Pedro Amaral: *Parlando–rubato. Beszélgetések, monológok és egyéb kitérők*. Ford. Jancsó Júlia. Budapest: Rózsavölgyi, 2015, 82.

9 Pl. Martin Lorber: „'Meinte Musik ist Theatermusik'. Peter Eötvös im Gespräch mit Martin Lorber”. In: *Kosmoi. Peter Eötvös an der Hochschule für Musik der Musik-Akademie der Stadt Basel. Schriften, Gespräche, Dokumente*. Ed. Michael Kunkel. Saarbrücken: Pfau, 2007, 43–56.

10 [Szerző nélkül:] Eötvös Péter: „Kurtág zenéje a klasszikusokban és Bartókban gyökerezik, de teljesen egyedi”, *Irodalmi Jelen* (MTI), <https://irodalmijelen.hu/hirek/eotvos-peter-kurtag-zeneje-klasszikusokban-es-bartokban-gyokerezik-de-teljesen-egyedi> (utolsó megtekintés: 2026. február 5.).

sokan neveznek monodrámának. Csengery Adrienne egy vele készült, Kurtágról szóló interjúbán azt mondta: „Én azt hiszem, Kurtág a lelke mélyén maga is elismeri, hogy ő folyton drámákat komponál. Ő még a zongoradarabjaiban is operát ír. Szóval neki ez a műfaja.”¹¹ A színpad azonban Kurtágnál egyértelműen nem kint, hanem bent van: a színpadi gesztust a *Truszo* esetében például a zeneszerző ideálja szerint csakis a hang hordozhatja, az arcjáték, az énekes mozdulatai nem.¹² Nem véletlen, hogy éppen ez volt az első Kurtág-mű, amelyet Eötvös vezényelt 1981. augusztus 1-jén.¹³

A két zeneszerző ekkor már évtizedek óta ismerte egymást. Eötvös visszaemlékezése szerint Kurtággal a 60-as évek elején ismerkedtek meg, mikor ő már a Zeneakadémia hallgatója volt, Kurtág pedig, bár még nem kezdett el ott tanítani, szellemileg az intézményhez tartozott. Ebből az ismeretségből aztán a 70-es évek legelején, az Új Zenei Stúdió megalapításakor lett kölcsönös szimpátián alapuló barátság.¹⁴ Kurtág eleinte főként fia, ifj. Kurtág György miatt érdeklődött a kortárs zenei együttes iránt,¹⁵ de hamar kiderült, hogy nagyon inspirálóan hatnak rá a fiatalabb generáció kísérletező alkotásai. Erről árulkodik a rengeteg hommage-tétel, amelyet az Új Zenei Stúdió tagjainak írt.¹⁶ Ezt később Eötvös, Jeney, Kocsis, Sárosi és Vidovszky egy közösen komponált művel, az *Hommage à Kurtág*gal viszonozta a komponista 50. születésnapján.

2016-ban Eötvös a Kurtág-születésnapjal kapcsolatban beszélt közeli baráti és szakmai viszonyukról. Kurtág hatását saját zenéjére – előadóként és komponistaként egyaránt – Stockhausenéhoz és Boulezéhez hasonlóan meghatározónak nevezte. „Az utóbbi 50 évben töretlen a baráti és szakmai kapcsolat közöttünk, sokszor külföldön is kapcsolatban álltunk egymással. [...] Zeneszerzőként kölcsönösen jól ismerjük egymás műveit és ezek bizonyos hatással vannak egymásra”¹⁷ – nyilatkozta idősebb pályatársáról. Egy korábbi, 2011-es interjúbán azt mesélte Eötvös, hogy Kurtág zenéjének non-strukturáltsága hatott rá leginkább: „Én nem keresem benne a ’struktúrát’, mert az ellentmondana az alaptermészetének. Olyan lenne, mintha egy vadon élő állatot ketrecbe zárnánk”¹⁸ – magyarázta. Eötvös elmondása szerint mindig tudták, min dolgozik a másik éppen, s bár Kurtág ritkán mondott véleményt, azt is néha csak évekkel később, de az mindig találó volt.¹⁹

De nemcsak Kurtág hatott erősen Eötvösre, mindez fordítva is igaz. Kurtág ritkán adott interjúiban néha egy-egy elejtett megjegyzésből, anekdotából sejthet-

11 Balázs István: „Egy zeneszerző képmása – hogyan egy énekesnő látja. Beszélgetés Kurtág Györgyről Csengery Adrienne-nel”, *Mozgó Világ* XII/2. (1986. február), 119–125., ide: 124.

12 Uott, 122.

13 <https://eotvospeter.com/agenda/1981/conducted-concerts/> (utolsó megtekintés: 2026. február 5.).

14 Szitha: „A ’rejtett’ alaphangokat ugyanott hallom, ahol ő...”, 36.

15 „Dinyés Dániel interjúja Kurtág Györggyel”, *Hangok közt* #35. <https://www.youtube.com/watch?v=n-M-szeWJlM&t=2882s> (utolsó megtekintés: 2026. február 5.).

16 Szitha: „A ’rejtett’ alaphangokat ugyanott hallom, ahol ő...”, 36.

17 [Szerző nélkül:] Eötvös Péter: *Kurtág zenéje a klasszikusokban és Bartókban gyökerezik...*

18 Szitha: „A ’rejtett’ alaphangokat ugyanott hallom, ahol ő...”, 37.

19 Uott, 37.

jük, milyen fontosak voltak számára Eötvös észrevételei. Egy alkalommal például a kérdező Varga Bálint András emlékezteti a zeneszerzőt, hogy Eötvös megjegyzése, miszerint ideje volna valami hosszabb, egybefüggő darabot írnia, arra indította, hogy megpróbálkozzon vele.²⁰ Egy másik beszélgetés során Kurtág megemlíti, hogy az *Officium breve* bemutatóján Wittenben Eötvös „majdnem megrendelte” tőle, hogy ne húzza be a kettősvonalakat, amely történethez Kurtág Márta hozzátette: „Rosszul emlékszel. Arról van szó, hogy az összes kis tételből álló kompozíció valójában egy darab, írjon hát egyszer egy olyat, ahol nem húzza be a kettős vonalat.”²¹ Vajda Gergely az Eötvös Péter karmesteri életművéről szóló disszertációjában részletesen leír egy esetet, amikor Eötvös a neki és Kocsisnak dedikált ...*quasi una fantasia*... próbafolyamata közben egy olyan praktikus megoldással állt elő, amely később a javított Editio Musica-féle nyomtatott kiadásba is bekerült.²² Kurtág előszeretettel ajánlja műveit barátoknak, családtagoknak, hozzájuk közel álló pályatársaknak, s feltűnően sok művet írt az hommage-daraboktól kezdve a születésnapj köszöntéseken keresztül a klasszikus ajánlásokig Eötvösnek. Ezek az ajánlások egyszerre szólnak a nagyközönségnek, és töltik be a személyes kódolt üzenetek szerepét is. Ilyen például a *Kettősverseny*, a *Hipartita* „Honvág” tétele, az *Üzenetek* „Levél Eötvös Péternek” tétele, vagy a *Játékok* sorozat két tétele („Hommage à Péter Eötvös”, „...és még egy levél Eötvös Péternek...”). Egy 1986-os interjúban Kurtág elmesélt egy nagyon kedves történetet, amely talán a fentieknél is többet elárul kettejük bensőséges viszonyáról:

Berlinben, annak a háznak a tetején, ahol laktam, rendszeresen énekelt egy feketerígó – ő egészen nagy művész volt. A botanikus kert közelében laktam, s a környék állandóan tele volt madarakkal. Hajnalban, három óra felé felébredtek a rigók, kórusban felegettek egymásnak közelről meg távolról. Felejthetetlen volt, amikor egy hosszúra nyúlt beszélgetés után Eötvös Péterrel kimentünk a kertbe, hogy meghallgassuk ezt a koncertet. A madarak és a fák – ez a kettő maradt sokáig fontos.²³

Köztudott, hogy Kurtág *A boldogult R. V. Truszova üzenetei* című dalciklusával alapozta meg nemzetközi hírnevét zeneszerzőként, Eötvös pedig már a mű megrendelésénél és bemutatójánál is jelen volt, még ha csak a háttérben is. Az, hogy Kurtág Bouleznek írjon egy művet, már az 1957–58-as párizsi tanulmányútja során megfogalmazódott benne, ez azonban sokáig váratott magára. Aztán mikor húsz évvel később Boulez – aki immár megalapította kortárs zenére specializálódott együttesét, az Ensemble InterContemporaint, melynek legelső zeneigazgatója Eötvös Péter lett 1979-ben – Budapestre látogatott, Kurtág-kottákat kért áttanulmányozásra.²⁴ A legelső mű, amely a kották közt felkeltette az érdeklődését, a *Bornemisza Péter mondásai* volt, de mégsem erre esett a választása, inkább

20 Varga Bálint András: *Kurtág György*. Budapest: Holnap Kiadó, 2009 (A magyar zeneszerzés mesterei), 40.

21 Uott, 90.

22 Vajda Gergely: *A zeneszerző mint előadóművész. Eötvös Péter karmesteri életművéről*. PhD-disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2019, 19–20.

23 Varga: *Kurtág György*, 17.

24 (–a): „Kurtág-bemutatók”, *Film Színház Muzsika* XXV/44. (1981. október 31.), 5.

felkérte Kurtágot egy új mű komponálására. Kurtág ekkor már évek óta dolgozott a *Truszován*, így megragadva az alkalmat ezt a művet tűzte ki műsorára Boulez együttese.²⁵ Az eredetileg 1980 júniusára tervezett bemutató azonban elmaradt, mivel sem a zenészek, sem az énekesnő nem tudták ilyen rövid idő alatt megtanulni a művet. Ekkor kereste fel Kurtág Csengery Adrienne-t – őt Mihály András ajánlotta neki –, aki vállalta a munkát, s ezzel kezdetét vette a sok-sok éven át tartó, egymást inspiráló együttműködésük.²⁶ A *Truszoját* 1981. január 14-én mutatták be Csengery Adrienne szólójával, Sylvain Cambreling vezényletével Párizsban.²⁷ A mű nemsokára elhangzott több országban is, többek közt Angliában, a velencei Biennálén, Svájcban és Németországban is. 1984-ben a Hungarotonnál megjelent az első felvétel a Boulez dirigálta Ensemble InterContemporain előadásában, Csengery szólójával.²⁸

1981 augusztusában már Eötvös vezényelte a London Sinfoniettát a BBC Proms fesztiválon,²⁹ s a következőképpen emlékezett vissza Kurtággal való professzionális együttműködésének kezdetére:

Ez volt az első Kurtág-mű, amellyel nagyon komolyan foglalkoztam. Később aztán majdnem az összes kamara- és zenekari darabját dirigáltam, mindenütt a világon. Emlekszem, milyen sokat dolgoztam a *Truszo* szólamanyagának korrekcióin, azon a jellegzetesen „kurtági” írásmódon, amely megmutatja Kurtág zenéjének belső szabadságát és emocionális szélsőségeit, s amely szokatlansága ellenére idővel mégis érthetővé válik a zenészek számára.³⁰

Tíz évvel ezelőtt pedig Kurtág 90. születésnapja kapcsán a következőket mondta a darabról egy videóinterjúban:

’81-ben, a bemutató idején hallatlanul nehéz volt a darab. Egyszerűen megérteni, hogy a lejegyzési formája annyira egyedi, [...] hogy az első pillanatban nagyon nehéz orientálódni. Egy hallatlanul gazdag, szövevényes, dzsungelszerű anyag van benne. A zenészeknek még most is el kell magyarázzam, ki mikor hogyan játsszon. Nagyon pontosan van lejegyezve, csak nem a szokásos módon.³¹

Hogy milyen mértékben vált a mű Eötvös állandó repertoárja részévé, az is mutatja, hogy két lemezfelvételt is készített belőle. Először 1993-ban vette fel a Sony-nál a *Truszoját* a neki és Kocsis Zoltánnak dedikált ...*quasi una fantasia*... és a szintén Dalos Rimma szövegére írt *Jelenetek egy regényből* című dalciklus társaságában; ezen a lemezen Eötvös az Ensemble Modern-t vezényli, az énekszólamot pedig Rosemary Hardy adja elő.³² A második album a BMC-nél jelent meg 2010-

25 Pierre Boulez: „Kurtág György születésnapjára”. Ford. Fenyves Katalin, *Muzsika* XLIX/2. (2006. február), 7.

26 Balázs: *Egy zeneszerző képmása...*, 119.

27 Grabócz Márta: „Kurtág-bemutató Párizsban”, *Muzsika* XXIV/3. (1981. március), 34–36, ide: 34.

28 (–a): *Kurtág-bemutatók*, 5.

29 <https://eotvospeter.com/agenda/1981/conducted-concerts/> (utolsó megtekintés: 2026. február 5.).

30 Szitha: „A ’rejtett’ alaphangokat ugyanott hallom, ahol ő...”, 36.

31 A szegénylős vulkán – Kurtág György 90 éves. VS.hu: https://www.youtube.com/watch?v=FTTrBg1o_Ix0 (utolsó megtekintés: 2026. február 18.), 3:08–4:00.

32 György Kurtág: *Song Cycles – Quasi Una Fantasia*. Ensemble Modern, Peter Eötvös. Sony Classical (SK 53290), 1993.

ben a 2009. január 31-én a New York-i Carnegie Hallban elhangzott koncert felvételeként.³³ Eötvös ezúttal az UMZE Kamaraegyüttest dirigálta, a szoprán szólista pedig Natalja Zagorinszkaja volt. A lemezen szerepel még Ligeti *Csellóversenye* és Kurtág Op. 41-es *Anna Ahmatova: Négy vers* című ciklusa is, amelyet ezen a koncerten mutattak be. A *boldogult R. V. Truszova üzeneteit* választotta ezenkívül Eötvös kilenc évvel ezelőtt megrendezett mesterkurzusának anyagául is, amely a BMC-ben zajlott Kurtág György jelenlétében.³⁴ „Azok a próbák, ahol Kurtág is ott van, számomra – de az ő számára is – a rendkívül intenzív munka, s közben a baráti és szeretetteljes együttműködés időszakai is”³⁵ – vallott egyszer a közös munka intenzitásáról. A mesterkurzuson résztvevő egyik énekes, Brassói-Jőrös Andrea pedig a következőképpen emlékezett a két zeneszerzővel együtt töltött napokra:

Eötvös munkáján érződött, hogy ő már számtalanszor vezényelte ezt a művet. Itt most nem zeneszerzőként volt jelen, teljesen azonosult azzal az elképzeléssel, amit Kurtágtól megtanult, ezt a több évtizednyi tapasztalatot próbálta átadni egy nagy csokorban a karmestereknek. Kurtág jelenlétében szinte teljesen visszavonult. Ha Kurtág akár csak egy szót kiejtett, rögtön őrá irányult a figyelme, nagyon harmonikus a kapcsolatuk.³⁶

A hangfelvételeken és a mesterkurzusokon kívül nagyon fontos forrás az Eötvös hagyatékában megtalálható két kotta a karmester bejegyzéseivel, amelyek sok mindent elárulnak a mű eötvösi olvasatáról, illetve vezényléstechnikájáról és jól bejáratott módszereiről is.

Jelen tanulmány keretei nem teszik lehetővé a teljes ciklus részletes elemzését, így néhány általános megállapítás után a III. rész három daláról esik majd szó bővebben. A címben szereplő név – R. V. Truszova – jelentését, eredetét sokáig csak találgatták az elemzők, míg egy interjúban Dalos Rimma fel nem fedte, hogy tulajdonképpen ez az ő leánykori neve: Rimma Vlagyimirovna Truszova. „Amikor először láttam meg a lemezborítón a nevemet, furcsa érzés volt, sőt egészen megijedtem. De aztán rájöttem, hogy Kurtágnak igaza volt; ez voltam valaha én” – mesélte a költőnő.³⁷ Kurtág a ciklusban 21 tömör álhaiku verset zenésített meg három nagyobb, növekedő egységre bontva: *I. Magány* (2 vers), *II. Egy kis erotika* (4 vers), *III. Keserű tapasztalás* – öröm és bánat (15 vers). Az egyes részek elején egy-egy rövid idézet áll Anna Ahmatovától, Alexandr Bloktól, valamint a *Faustból*; az előbbi két orosz költő a hivatalosan problematikusnak nyilvánított kategóriába tartozott.³⁸ A művet maga Kurtág a bemutatón Schumann *Frauenliebe und Leben*

33 *Ligeti and Kurtág at Carnegie Hall* – UMZE Ensemble conducted by Péter Eötvös. BMC Records (BMC CD 162), 2010.

34 A mesterkurzus budapesti zárókoncertjéről Szabó Ferenc János írt beszámolót: „Kurtág-kurzus Eötvös Péterrel – nem csak karmestereknek”, *Muzsika* LX/5. (2017. május), 32–35. A koncert felvétele megtekinthető a YouTube-on is: *Workshop concert with Kurtág and Eötvös / Messages of the late R. V. Trussova*, https://www.youtube.com/watch?v=Oe_ibuulF_c&t=1s (utolsó megtekintés: 2026. február 18.).

35 Szitha: „A ’rejtett’ alaphangokat ugyanott hallom, ahol ő...”, 37.

36 Szabó: *Kurtág-kurzus Eötvös Péterrel...*, 34.

37 Pécsi: „Én mindig nőnemben gondolkodom és írok”

38 Balázs: *A magánélet börtönében...*, 54.

című ciklusához hasonlította,³⁹ de más elemzők párhuzamba állították Schönberg *Erwartung*jával vagy akár Weöres Sándor *Psychéjével* is, illetve sokan monodráma-ként hivatkoznak a *Truszo*vára. A dalok mögött rejlő színpad, dráma egyértelmű, Balázs István elemző esszéjében egyenesen azt állította: „Velejéig mai opera ez a dalciklus”.⁴⁰ Van valami sorsszerű abban, hogy a fiatalok óta a színpad és az opera világához vonzódó Eötvös éppen ezt a Kurtág művet vezényelte először, s talán az sem egészen véletlen, hogy csaknem másfél évtizeddel később első nagy-operájában ő is női sorsokkal foglalkozott orosz nyelven, ugyanazon költőnő közreműködésével.

Ahogy Eötvös *Truszo*va-kotta-példányait a kezünkbe vesszük, azonnal feltűnik, mennyire részletesen és színesen jegyzetelt. A színek következetes használatáról Vajda Gergely is írt disszertációjában – nyilvánvalóan Eötvös szavaira is alapozva megállapításait –, de akár enélkül is könnyen dekódolható, mikor mit használ a szerző. A zöld szín a dinamika kiemelésére szolgál, a piros a ritmust és az ütemeket jelzi, míg a kék a szakaszhatárokat, az egyes hangszerek belépését, valamint a tempójelzést és a tempó változásának kiemelését is mutatja.⁴¹ A piros, zöld és kék szín használatán kívül Eötvös szövegkiemelővel olykor megjelöli a fontos hangszereket, legtöbbször a kürt szolamát. Ez nem véletlen, hiszen ahogy Halász Péter is megjegyezte, „az énekeshez árnyékként társul a kürt szolama, mintegy beleszőve az elhagyott nő monológjába az elvesztett férfi alakját”.⁴² A legizgalmasabbak talán azok a ceruzás, írásos bejegyzések, amelyek Eötvös személyes gondolatait, értelmezését tükrözik. Ezek többnyelvűek, főként magyarul és németül íródtak, de Eötvös olykor az énekszólamot is kiemeli külön oroszul. A legtöbb ilyen beírás a stílusra vonatkozik, magának, valamint az előadónak is szól. Ilyen beírásokat olvashatunk például: „barokkosan”, „hisztérikus”, „polyfon”, „a kürt dalol”, „rikoltó” (a klarinét szolamánál), „Falsch”, „Bach”, „Weber”. Sok praktikus, technikai jellegű bejegyzést is olvashatunk, amelyek a zenészeknek szólnak, például: „olyan tisztán, hogy az ének beléphessen”, „a korona alatt is játszani”. Eötvös saját magát is gyakran figyelmezteti: „várj” vagy „warten”, „lassabban”, „lapozz”, „ne siess”, „ziemlich schnell”, „ne állj le”. Olvashatunk olyan zenei utasításokat is, amelyek az eredeti Kurtág-kottában nem szerepelnek, például: „calando”, „ruhig”, „poco rubato”, „ECHO”.

Feltűnően sokszor szerepelnek különböző táncokra, valamint zenei műfajokra vonatkozó beírások, amelyek nyilvánvalóan a hangok mögötti lüktetés felvételében, illetve az előadási stílusban segítik a karmestert és a zenészeket. Ilyenek a „duett”, a „Walzer”, a „keserves”, a „tánc”, a „sarabande” vagy az „angolvalzer” beírások. Kurtág maga mindössze egy alkalommal utal táncműfajra: a legelső dal, a *Magány* 12. ütemében írja: „quasi Walzer, lontano e misterioso”, ezt azonban Eötvös nem emeli ki külön beírással, csak a szakaszt karikázza be zölddel. A kü-

39 Grabócz: *Kurtág-bemutató Párizsban*, 35.

40 Balázs: *A magánélet történetében...*, 61.

41 Vajda: *A zeneszerző mint előadóművész*, 22–23.

42 Halász Péter: *Kurtág György*. Budapest: Mágus Kiadó, 1998 (Magyar Zeneszerzők 3.), 17.

lönböző zenei műfajokra, táncokra való utalások nemcsak a lüktetés megérzésében segítik a karmestert, de azt is jelzik, hogy Eötvös Kurtág zenéjét a nyugati zene hagyományának logikus folytatásaként értelmezi. Saját operáiban is gyakran olvashatunk egyébként hasonló beírásokat, a két Madách-operában⁴³ találunk például indulót, altatót és keringőt is. Nagyon izgalmasak a lap szélén saját magának feltett kérdések és válaszok, valamint egyéb megjegyzések más karmesterek előadására vonatkozóan. Kétszer is olvashatjuk például, hogy „anders als Boulez”, egyszer pedig felteszi a kérdést: „Sylvain tempója jó?”. Majd meg is válaszolja: „Gyors!” Végül Eötvös vizuális beállítottságáról árulkodik, hogy néhol kis rajzokkal is jelez magának: többször láthatunk zongorát, amivel azt jelzi, mennyire kell felnyitni a hangszeret, hárfát – jelezve, hogy készüljön a hárfás, vagy akár ollót, alatta az „abschneiden” szóval, ami azt jelenti, az egyik hangszer szólama úgy fejeződjön be, mintha elvágták volna.

Mindkét kottában szerepel egy-egy pohárrajz a III. rész 4., *Karcsú túlvé... című* dalának elején (1. *faksimile* a 184. oldalon). A kotta szerint egy üvegharang törésének hangjával indul a tétel, Eötvös pedig emellett részletesen le is írja a gyakorlati megvalósítást: „műanyag veder aljára fémet, esetleg üvegcserepet tenni”, az üvegharang mellé pedig azt írja: „összefogni, és ütés nélkül elereszteni”. A következő ütésnél szerepel egy plasztiktű-glissando a gong hátán – az első példányban a felirat alá írta Eötvös: „Kis Gyuri!”, ami nyilvánvalóan ifj. Kurtág Györgyre utal. A mesterkurzuson ennél a résznél Eötvös külön megállt, hogy a közönségnek is elmagyarázza ezt a két effektust. A következőket mondta ennek kapcsán: „Nem tudom, hallottak-e már olyat, mikor a konyhában egy tányér eltörik.” Majd bemutatnak egy kicsit másik megoldást, mint ami korábban a kottában szerepelt: egy tányért ejtenek egy másik tányérra. Ezen a ponton komoly arccal megkérdezi Kurtágot: „Szabad rezonálnia, vagy csak egy ütés legyen?” – mire Kurtág azt válaszolja: „Jó így”. Eötvös végül megjegyzi: „Csak nem tört el. Majd legközelebb.” Ezután megmutatja a plasztiktű-glissandót is, amelyet egy szappantartóval oldanak meg. „Ezen tegnap sokat dolgoztunk, hogy énekeljen, hogy legyen egy íve. Az elején lassan induljon el és felfelé induljon a hang”, mondja, végül összefoglalja a hangeffektusokat: „Tehát az első ütés a konyhában van, a második a fürdőszobában és utána megy tovább. Na jó, ezt megjegyeztük, nem játszunk el még egyszer.” A későbbi, Carnegie Hallban készült felvételen egészen hosszan és tisztán hallani az üvegtörést – amely nyilvánvalóan minden előadáson máshogy sikerül. Eötvös ezt a nagyon is gyakorlati tapasztalatot használhatta fel a *Három nővér*ben, amelynek mindegyik szekvenciájában szerepel zenekari üvegtörés, mikor a Doktor részegen összetöri a nővérek édesanyjuktól örökölt óráját. A Boulez-féle felvételhez képest jelentős különbség egyébként, hogy az énekszólam első hangját a kottához híven mindkét Eötvös-felvétel énekesnője kitartja, míg Csengery Adrienne staccato éneklí, megszakítja egy kis időre a hangot.

43 A visszavont *Die Tragödie des Teufels* és ennek újraírt változata, a *Paradise reloaded* (Lilith).

4

Тонкая игла...

87

ziemlich schnell

[canon a 2] *sfz* Тон - ка - я иг - ла стра -

sfz 1 2 3 4 5 1 2 3

Ob. *fpp* *f* *fpp*

Cimb. *CIMB Hala* *bacch. di metallo* *[con la palma]* *f* *pp* *f*

Metal bl. *bacch. di met.* *f*

Gong. *bacch. di plast. molto pressato* *f*

Ptto *bacch. di met.* *pp*

Gr. C. *bacch. di legna* *pp*

Breaking of a glass and Glass chimes *sf* *szorongóddal aljára fektet, esélyes ügy-csúsztat lemezt*

öbörögőn és ütés nélkül eleveken

VI. *arco*

Vla *arco*

plasztrú — glissando a gong hátán
Glissando auf der Rückseite des Gongs, mit einer Plastiknadel
glissando on gong's reverse side, with plastic needle

innen főtöltség 20 elocum, csak hámsket

Z. 12 021

1. faksimile. Kurtág György: A boldogult R. V. Truszova üzenetei, Op. 17. III/4., Karcsú tűvel... kezdete.
Eötvös Péter 2. példánya (© copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest)

A ciklusban korábban szerepel a III. rész első, *Odavetted...* című dala, amelyet a tétel eleji nyilvánvaló Bartók-allúzió (*Könnyek tava*) miatt is érdemes megvizsgálni (2. *fakszimile* a 186. oldalon). A dal szövege így hangzik magyar fordításban: „Odavetted / tenyeredre a szívem, / s a földnek fordítottad lassan.” Eötvös mindkét partitúrapéldányában a dal első oldalán feltűnően sok beírás szerepel, amit persze az is indokol, hogy itt kezdődik az utolsó nagy formarész: „Warten! Pausen variable”, vagyis „Várj! Változó szünetek” – olvashatjuk a lap tetején. Az első utasítás az előző tétel utáni szünethez kapcsolódik, a második viszont a klarinét szólamához, amely a *Könnyek tava* allúziót játssza; ez a felfutó és lehajló gyors klarinétfutam a tétel elején variálva ötször, majd ABA formát létrehozva, a tétel végén négy alkalommal hangzik el. Az egyes futamok közt Kurtág eredeti kottájában is szerepel korona, amelyet Eötvös pirossal kiemel, de hozzáad egy, az eredeti kottában nem szereplő koronát az első és második ütem közé, fölé írva, hogy „kurz”, vagyis „rövid” legyen. A sorok közé még beírja: „története legyen”, s a dal végén még egyszer: „egy vonalban, története legyen”. Érdemes megfigyelni, hogy míg a vezénylestechnikai utasításokat németül írta a kottába, a zene mögöttes tartalmára vonatkozó sorokat magyarul jegyezte le. Az első esetben tehát a zenészekhez szól, a másodikban inkább saját magához. Felfedezhető persze emögött egy olyan gondolat is, hogy a *Könnyek tava* allúziót legjobban a magyar zenészek értik, érzik, egy külföldi muzsikusnak egy ilyen utalás talán nem jelent annyit. A 2017-es workshop zárókoncertjén ezen a ponton Kurtág maga is csatlakozott a diskurzushoz. Eötvös rögtön a kezdőfrázis után megállította a karmestert, és elmagyarázta: az első szünet hosszabb, a második rövidebb, de hagyja kicsengeni a hangot a végén. Kurtág közben szintén elkezd kibontani a klarinétfrázis jelentését: „Legyen egy összerendezés, legyen gyorsabb!” – kéri. „Ne éneklő legyen. *Könnyek tava*” – teszi hozzá. Eötvös a szünetekkel kapcsolatban folytatja a beszélgetést: „Gyuri egy kérdés: a szünetek azok szünetek, vagy lógjon bele a kicsengés?” Kurtág válasza a következő: „Nekem belelóghat. És több hangszínt bele, inkább halkabban még.” A karmesterhez fordulva pedig németül is összefoglalja a korábbiakat: „Ezek borzongások. Hagyjon több időt, legyenek a fermaták egy kicsit hosszabbak. És szabálytalanok. Improvizálva.”⁴⁴ A workshop-koncerten és mindkét Eötvös-lemezfelvételen megfigyelhető továbbá, hogy a kupolás motívum lefelé induló skálájába belelassít a klarinét – ez talán a legfeltűnőbb a Carnegie Hallban készült felvételen, ahol az egész futamot lassabban játssza a klarinétművész.

A „Karcú tűvel...”-t megelőzi a „Kavicsok” című tétel, amelynek szövege a következő: „Szerelmesem / kavicsokat hozott. / Megörültem, hogy ilyen tarkák.” A dal kíséretében az egész zenekar részt vesz, a cimbalom és az oboa pedig kitüntetett szerepet kap az énekszólam mellett. A vers első sora lassúbb, míg a második és harmadik sora gyorsabb tempójú, izgatottabb, végül újrakezdi az utolsó sort, de a mondat közepén elhal – „Megörültem, hogy...” –, mintha hirtelen rájönne, az ajándék mögött nincs mély érzelm a másik részéről. Eötvös mindkét

44 „Diese sind Schaudern. Lassen sie mehr Zeit, die Fermaten ein bisschen langer. Und unregelmäßig. Improvisiert.“

Warten! Pausen variieren! 73

III. ГОРЬКИЙ ОПЫТ — СЛАДОСТЬ И ГОРЕ

III. TEIL

...И была роковая отрада
В помирании завестиных святых,
И безумная сердцу улада —
Эта горькая страсть, как полымь!
(А. БЛОК)

1
Ты вынул...

Calmò, non strascinato poco calando [1] tempo poco calando

pp dolce 9 schnell + roll 10 KUPZ 9 10

Cimb. pp Ped. 1/2 Ped. 5 Ped. 1/2 Ped. 6

Arpa pp [loco] calando calando

Vibr. ppp Ped. Ped. Ped. Ped.

Camp. ppp 3

Gong. 2 Gong

Tam-t. pppp

Vla pp

Handwritten notes: Klar, Pno closed, Pause kann lang sein, KUPZ, Vary, tartinete legen, VIB, Glock, 2 Gong, TAM, pppp

Z. 12 021

2. faksimile. Kurtág György: A boldogult R. V. Truszova üzenetei, Op. 17. III/1., Odavetted... kezdete. Eötvös Péter 2. példánya. (© copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest)

kottájába a negyedik ütem előtti felütéshez – a középső sor kezdetéhez – beírta: „Tánc”. Kurtág előadási utasítása itt „vivo, leggiero”. Ez egy hullámzó, a triangelum csilingelésével kísért, fúvós dominanciájú szakasz – a megannyi színes kavics, kincs zenei megfelelője. A „megörültem” szövegnél egyre feljebb és feljebb ugrik az alsó, rövidebb hangról az énekes szólama a felfokozott érzelmeket illusztrálva, ám a „tarkaságuknak” szónál lehanyatlik a dallam. A klarinét ezt a lefelé hajló motívumot ismételteti egyre lassulva, mint egy lejáró verkli, majd egy ütemnyi csend következik. Az utolsó sor csonka ismétlése zeneileg is megjelenik: a zene hirtelen, váratlanul szakad félbe, egy gondolat közepén. A két Eötvös-felvétel majdnem másodpercre pontosan egyforma hosszúságú, Eötvös tehát húsz év különbséggel is tudta tartani a tempót. Ami megváltozott, az az érzelmek szélsőséesebb, hevesebb ábrázolása, amely főként az énekszólamban, de a klarinét- és oboaszólam kiemelésében is látszik. A későbbi felvételen a táncos karakter is jobban érződik – Eötvös interpretációja tehát alakult, finomodott, ugyanakkor az alapvető elképzeléseit megtartotta.

Felmerülhet a kérdés, hogy miért éppen ezt a tételt választottam részletes elemzésem tárgyául – hiszen még maga Eötvös is jelezte az első kottapéldányban, hogy esetleg kihagyható. A választ a kilenc évvel ezelőtti mesterkurzus adja, ugyanis ez volt az a pont, ahol Kurtág hallgatva az előadást egyszer csak megszólalt: „Péter, nem tudom, ezzel mit lehet csinálni, túl van hangszerelve. Valamit kell csinálni, hogy mindenki olyan halkan játsszon, hogy egész egyszerűen egymást is jobban halljátok. Az ének egy hangja se vesszen el.”⁴⁵ A zeneszerző Eötvöst szólította meg Kurtág, akiről tudta, rengeteg praktikus tudása van a zenekar működéséről. A *Truszova* túlhangszerelésével kapcsolatos aggályait azonban a zeneszerző már korábban is megfogalmazta. Hans Heg vele készült interjújában így nyilatkozott:

Valójában azonban első találkozásaim a zenekarral – még diákkoromban – igen kellemetlenek voltak. [...] el sem tudtam képzelni, hogy valaha újból zenekari művet írok. S valóban, harminc évig nem is komponáltam semmit zenekarra. [...] a *Truszova* kapcsán is szert tettem bizonyos tapasztalatokra. Ott nagyon sűrű szerkezeteket halmoztam egymásra, s ebből szinte semmi sem hallatszott. Próbá próbát követett, s én még mindig semmit sem hallottam a műből.⁴⁶

Egy másik, Kurtág Mártával közös interjúban pedig így magyarázta ezt a jelenséget:

Kurtág Márta: 1981-ben, a darab bemutatójakor, Gyuri a karmester, Sylvain Cambreling egy kérdésére válaszolva úgy fogalmazott, hogy szeretne egy tű hegyére százezer angyalt elhelyezni. [...]

Kurtág György: A középkorban vitatkoztak is erről: hány angyalt lehet egy tű hegyére tüzni. Komoly, vére menő skolasztikus vita volt. Írok valamit, és akkor még egy réteget rákomponálok, és aztán még egyet és még egyet. [...] Mint mondtam, azt hiszem, hogy ez a *Truszovában* kezdődött [...].⁴⁷

45 Workshop concert with Kurtág and Eötvös / Messages of the late R.V. Truszova. 1:08:35–1:09:05.

46 Heg: Az ember sohasem érkezik túl későn, 13.

47 Varga: Kurtág György, 60–64.

Eötvös viszont a mesterkurzuson azonnal lefordította Kurtág szavait az előadónak: „Tehát ne a játék legyen az elsődleges, hanem a hallgatás. A zenész hallgatja a zenét és csak éppen hozzátesz egy picit, vagy elvesz belőle inkább.” Tanácsa bár nem technikai jellegű, azonnal segít megérteni a zenészeknek, mit is szeretne hallani a komponista.

Végezetül úgy gondolom, Eötvös szavai foglalják össze legjobban, hogyan dolgoztak együtt, s hogyan látta ő Kurtágot:

Volt egyszer egy hasonlatom, amit nagyon szeretek, ez a szégyenlős vulkán. Egy olyan típus, aki nagyon hosszan nem szól egy szót sem, az ember érzi, hogy valami feszül, aztán egyszer csak kijön belőle. Ez vonatkozik a műveire is meg a reakcióira is. Tehát amikor egy próbát hallgat, és figyel, figyel, az ember nem tudja, hogy most ez jó volt, nem volt jó, és akkor egyszer csak elmondja, hogy mi van.⁴⁸

IRODALOMJEGYZÉK

- [Szerző nélkül]: „Eötvös Péter: Kurtág zenéje a klasszikusokban és Bartókban gyökerezik, de teljesen egyedi”. *Irodalmi Jelen* (MTI), 2016. február. <https://irodalmijelen.hu/hirek/eotvos-peter-kurtag-zeneje-klasszikusokban-es-bartokban-gyokerezik-de-teljesen-egyedi>.
(–a): „Kurtág-bemutatók”, *Film Színház Muzsika* XXV/44. (1981. október 31.), 5.
- Balázs István: „Egy zeneszerző képmása – ahogyan egy énekesnő látja. Beszélgetés Kurtág Györgyről Csengery Adrienne-nel”, *Mozgó Világ* XII/2. (1986. február), 119–125.
- Balázs István: „A magánélet börtönében. Kurtág György két művéről”, *Valóság* XXVII/5. (1984. május), 51–62.
- Boulez, Pierre: „Kurtág György születésnapjára”. Ford. Fenyves Katalin, *Muzsika* XLIX/2. (2006. február), 7.
- „Dinyés Dániel interjúja Kurtág Györggyel”, *Hangok közt* #35, <https://www.youtube.com/watch?v=n-M-szeWJlM&t=2882s>.
- Eötvös Péter–Pedro Amaral: *Parlando–rubato. Beszélgetések, monológok és egyéb kitérők*. Ford. Jancsó Júlia. Budapest: Rózsavölgyi, 2015.
- Fáy Miklós: „'Most jött el az ideje, hogy hazajöjjenek'. Eötvös Péterrel Fáy Miklós készített interjút”. *Élet és Irodalom* XLVIII/18. (2004. április 30.), 7–8.
- Grabócz Márta: „Kurtág-bemutató Párizsban”, *Muzsika* XXIV/3. (1981. március), 34–36.
- Halász Péter: *Kurtág György*. Budapest: Mágus Kiadó, 1998 (Magyar Zeneszerzők 3.).
- Heg, Hans: „Az ember sohasem érkezik túl későn”. Ford. Szegzárdy-Csengery Klára, *Muzsika* XXXIX/2. (1996. február), 12–15.
- Kosmoi. *Peter Eötvös an der Hochschule für Musik der Musik–Akademie der Stadt Basel. Schriften, Gespräche, Dokumente*. Ed. Michael Kunkel. Saarbrücken: Pfau, 2007.
- Lorber, Martin: „'Meinte Musik ist Theatermusik'. Peter Eötvös im Gespräch mit Martin Lorber”. In: *Kosmoi. Peter Eötvös an der Hochschule für Musik der Musik–Akademie der Stadt Basel*, 43–56.

48 A szégyenlős vulkán – Kurtág György 90 éves. 5:19–5:49.

Pécsi Katalin: „Én mindig nőnemben gondolkodom és írok”, *Szombat* XV/3. (2003. március), <https://www.szombat.org/archivum/en-mindig-nonemben-gondolkodom-es-irok>.

Szabó Ferenc János: „Kurtág-kurzus Eötvös Péterrel — nem csak karmestereknek”, *Muzsika* LX/5. (2017. május), 32–35.

A szegénylős vulkán – Kurtág György 90 éves | VS.hu, https://www.youtube.com/watch?v=FTrB-glo_Ix0.

Szitha Tünde: „’A ’rejtett’ alaphangokat ugyanott hallom, ahol ő’. Eötvös Péter Kurtág Györgyről”, *Muzsika* LIV/11. (2011. november), 36–37.

Ulm, Renate: *Eine Sprache der Gegenwart, Musica viva 1945–95*. München: Piper, 1995.

Ulm, Renate: „Peter Eötvös: Ich sehe mich als ’Testpiloten’ für Neue Musik”. In: uő: *Eine Sprache der Gegenwart, Musica viva 1945–95*, 332–339.

Varga Bálint András: *Kurtág György*. Budapest: Holnap Kiadó, 2009 (A magyar zeneszerzés mesterei).

Workshop concert with Kurtág and Eötvös / Messages of the late R.V. Trussova https://www.youtube.com/watch?v=Oe_ibuulF_c&t=1s.

ABSTRACT

ZSUZSANNA KÖNYVES-TÓTH

“PÉTER, I DON’T KNOW WHAT CAN BE DONE WITH THIS,
IT IS OVER-ORCHESTRATED”

On Péter Eötvös’s Interpretation of the Troussova

György Kurtág and Péter Eötvös met around 1960 at the Liszt Ferenc Academy of Music, and their deeper personal relationship began with the founding of the New Music Studio. During his years as a conductor with the Ensemble InterContemporain, Eötvös began conducting Kurtág’s works and soon came to be regarded as one of the most authoritative interpreters of the composer’s oeuvre. The first Kurtág work he engaged with seriously as a conductor was the song cycle *Messages of the Late R. V. Troussova*. Eötvös went on to conduct the piece on numerous occasions; two recordings of it are available in his performance, and in 2017 he led a masterclass at the Budapest Music Center for conductors and singers, with György Kurtág in attendance. The paper presents the close relationship between the two composers through Eötvös’s interpretation, as well as through other written and musical sources.

Zsuzsanna Könyves-Tóth was born in Budapest in 1990. She was admitted to the musicology programme at the Liszt Ferenc Academy of Music in 2009, where she completed her master’s degrees in 2014. Already during her university years, she began publishing in various music journals and writing programme notes; continuing her work in music journalism, she was briefly on the staff of the *Fidelio* and *Gramofon* periodicals. She later served as a member of the Communication Department of the Liszt Academy. She received her doctoral degree in 2024; her dissertation is titled *Revision, recreation or continuation? Péter Eötvös’s operas Die Tragödie des Teufels and Paradise Reloaded (Lilith)*. During her doctoral studies she taught music history at the Szent István Király Music High School, the Department of Music of ELTE, and the Liszt Ferenc Academy of Music. Her scholarly work so far has been devoted primarily to the study of twentieth-century and contemporary music, though she also has an interest in jazz. She is currently a research fellow and lecturer at the Liszt Academy.