

## HEKLER MELINDA

### „Legjobban az üres teret szeretem”

Beszélgetés Eötvös Péter zeneszerzővel



HEKLER MELINDA (1986) Budapest

*Eötvös Péter Kossuth-díjas zeneszerző, karmester, a világ egyik legismertebb és legsikeresebb kortárs operaszerzője. Nemrégiben került bemutatásra a Bartók Kékszakállú herceg vára című műve mellé párdarabként komponált Vértelenül (Senza sangue) című operája, amelyet Avignonban mutattak be, majd ezt követően a Pannon Filharmonikusok közreműködésével láthatta a pécsi és a budapesti közönség idén nyáron.*

#### ► Hogy néznek ki a napjai mostanában?

✓ Az őszi szezón annyira sűrű, hogy egyetlen szabadnap sincs benne október elejétől december ötödikéig. Egy ilyen időszakra természetesen hónapokig kell készülni, sőt, az ember már az év elején úgy tervezi meg az életét, hogy a közbeeső időben már nem lehet majd felkészülni, ezt a túlszűfolt időszakot megelőző fél évben kell megtenni. Idén ősszel Stuttgartban kezdtem a koncertezést, ahol az újonnan kialakított nagy stuttgarti Rádiózenekar megnyitó koncertjét vezényeltem óriási médiajelenléttel, élő tévéközvetítéssel. Ezt az új zenekart a freiburgi és a stuttgarti rádió zenekarából vonták össze. Mindkét együttessel negyven éve dolgozom együtt, így a kapcsolatunk töretlen volt. Különböző a két stílus, és az esztétikájuk is: a freiburgi zenekar repertoárja és hangzása modernebb, a stuttgartié tradicionálisabb volt. Ez volt az egyik probléma, ami miatt sokan az összevonást ellenezték. Hosszabb távlatban nézve anyagi oka volt az egyesítésnek, mert mindkét zenekart ugyanaz a rádió tartotta fent. Az utolsó húsz évet tekintve ez már a harmadik ilyen esemény, amelyben érintett voltam: előbb négy olasz rádiózenekart vontak össze, ebből lett a nagy torinói Rádiózenekar. Pár évvel ezelőtt pedig a hilversumi rádió három zenekarát olvasztották egybe, köztük az én egykori Rádió Kamarazenekaromat is, ahol tíz évig voltam vezető karmester.

Október első felében mindennap más városban van koncertem: London, Zürich, Madrid, Frankfurt, Párizs, Donaueschingen. Ezt követően kezdem el a *Senza sangue* és a *Kékszakállú* próbáit a hamburgi Staatsoperben. A hamburgi előadások közti napokban vezényelem Bécsben és Budapesten a Bécsi Filharmonikusokkal a *Halleluja* című oratóriumomat, amelyet Esterházy Péterrel együtt írtunk. December elején Rómában zárom a koncertsorozatot, ott is a *Senza sangue*-t vezényelem.

December 5-én hazatérek, és 6-án kezdem a budapesti Operában a *Szerелеmről és más demónokról* című operám próbáit.

#### ► A *Senza sangue*, úgy tűnik, elindult világhódító útjára. Ön is így látja?

✓ Igen, megnőtt az érdeklődés iránta, és a visszajelzésekből is úgy látom, hogy életképes. Az ősbemutatót az Armel Operafesztivál keretében Alföldi rendezésében tartottuk Avignonban. Színpadra alkalmazás tekintetében ugyanaz igaz erre a műre, mint Bartók *Kékszakállújára*: egyaránt megállja a helyét színpadi vagy koncertszerű változatban is. Hamburgban szcenírozott formában, Rómában és Londonban koncertszerűen hangzik majd el. Néhány alkalommal én vezényelem, de vannak olyan előadások is, amikor más.

#### ► Miért írta meg ezt a művet? A *Kékszakállú* párdarabért kiáltott? Mintha ez egy piaci rés lett volna...

✓ [nevet] Én már harminc éve vezényelem ezt a Bartók-művet, és az évek során azt láttam, hogy néha eltalálják, milyen mű való mellé, néha viszont nagyon mellélőnek. Az operaházak ezért állandó gondban vannak, mert szeretnék játszani, de nem tudják, milyen művet tehetnének mellé. Én eddig csak Schönberg *Erwartungj*át találtam adekvát műnek a *Kékszakállú*hoz, ez nagyságrendben is megfelel neki. A *Senza sangue*-t ezért úgy csináltam, hogy a zenekar százszázalékosan megegyezzen a *Kékszakállú*hoz szükséges zenekarral, az orgonát kivéve.

A két mű zenekarának teljes egyezése gyakorlati szempontból is nagyon jó, sőt, én még arra is gondoltam a megírásakor, hogy az énekeseket sem kell majd cserélni. Később tapasztaltam,



EÖTVÖS PÉTER (1944) Budapest

hogy minden operaház szívesebben játssza a két művet két-két különböző énekessel.

A *Senza sangue* szerencsére korfüggetlennek tűnik, az eredeti történetben két idősebb ember szerepel, de Alföldi az Armel fesztivál miatt két fiatal énekessel állította színpadra Avignonban, és kiderült, hogy ez semmilyen nehézséget nem okoz a közönségnek.

A fiatalok nem játszottak öregeket, de ebben a darabban annyira erős a két személy viszonya, hogy nem arra fókuszálunk, hogy hány évesek.

▼ **Minek tulajdonítja ezt a hatalmas sikert, ami a *Vértelenül*-t már a nyilvános főpróba óta kíséri?**

✔ Örülök neki, hogy értik a művet, és a zenei nyelvezete első hallásra is képes kapcsolatot teremteni a közönséggel. Én ezt nagyon fontosnak találom, és mindig erre törekszem. Az operához való hozzáállásom szerint egy operának ahhoz is szólania kell, aki először látja. De mindenképp kell, hogy legyen benne egy olyan plusz, ami miatt az embernek esetleg kedve lesz többször is megnézni. De azt nagyon fontosnak találom, hogy egy opera legyen elsősre is zeneileg érthető és befogadható.

▼ **A siker, a közönség visszajelzése mennyire fontos önnek?**

✔ Engem az érdekel, hogy értsék és érezzék. Ez a hozzáállás nemcsak az operairásból fakadt nálam, hanem a tapasztalatból, amit a pályám legelején a Vígszínházban megszereztem. Három évig dolgoztam ott rendszeresen, így nagyon sokféle előadást és nagy színészek munkáját láttam. Sok előadásban dolgoztam zenei vezetőként is. Ott megéreztem, láttam, hogy a színházban az első pillanattól kezdve azt kell éreznie a nézőnek, hogy ő benne van az előadásban. A színháznak nagyon erős követelménye, hogy a közönség ne csak nézzen, hanem váljon részévé is az előadásnak. Ezt az alapállást azóta teljesen magamévá tettem.

▼ **Ezért a művek folytonos javíthatása is egy-egy bemutató után?**

✔ Igen, ugyanúgy, ahogy a rendező még az előadások után is tart megbeszélést, én még mindig a pontig faragok a darabjaimon, amíg nem érzem, hogy valóban kész van.

▼ **Ez mennyire szokványos attitűd a zeneszerzők körében?**

✔ Nem nagyon. Esterházy mondta: „aki dadog, annak nagyon fontos az, amit mondani akar”. Nálam ez úgy jelentkezik, hogy nagyon fontos számomra, hogy életben maradjanak a műveim. Manapság van egy fiatal zeneszerző-generáció, akinek eszébe sem jut, hogy később javítson a művein. Megírják, amit kell, bemutatják, és kész, akkor ezzel vége van. Én ebből a szempontból régimódi vagyok, mert azt gondolom, hogy ha ma ismerjük, értjük, élvezzük és igényeljük azt, amit négyszáz évvel ezelőtt írtak, akkor én is joggal feltételezhetem, hogy olyasmit csinállok, ami esetleg három-négyszáz év múlva még mindig van. Majd eldönti az idő, hogy valóban lesz-e – ez nem az én dolgom –, de a hozzáállásban ez kell legyen az alapállás. Teljesen alapvető elvárás, hogy minden partitúra tiszta és hibátlan legyen.

▼ **Még mindig csak a *Három nővér* tekinthető teljesen kész műnek?**

✔ Kicsit most már gyarapodott a lista. A *Le Balcon* és az *As I crossed...* is készen van, sőt, úgy érzem, a *Senza sangue* és a *Golden Dragon* operák is. Az *Angels in America*-ból még mindig hiányzik egy jelenet. A *Lady Sarashina* is készen van, és most írtam két új jelenetet a *Szerelemről és más démonokról*-hoz, ami most januárban lesz itt, az Operaházban.

▼ **Mikorra várható a következő operája?**

✔ A berlini Staatsoper megrendelése 2021-re szól, addig kell elkészülnie. Még nem tudom, miről fog szólni, a feleségemmel most keressük a témát. Ebben az időszakban könyveket olvasok, többször is átolvasom őket, majd megpróbálom teljesen magamba szívni a kiválasztott témát, hogy a zene is abból szülessen.

▼ **„Az én műfajom a Spieloper” – mondta többször. Mi a Spieloper tulajdonképpen?**

✔ Én ezt a besorolást nem a Wikipedia meghatározása szerint használom, inkább a szó – a 'Spiel' mint 'játék' – jelentése miatt. Az én karaktereim játszanak a színpadon, a cselekmény mindig színházszerű és a szöveghez közeli tempójú zenei feldolgozással párosul. Ilyen értelemben inkább zenés színház az enyém, de nem a klasszikus értelemben vett Musiktheater. Nekem különösen fontos a színházi oldal, és itt megint vissza kell utalnom a vígszínházas éveimre. Minden tapasztalatom onnan jön, és ha nem a zenében lennék tehetséges, akkor valószínűleg színházat csinálnék.

▼ **Ennyire fontos volt az a korai tapasztalat?**

✔ Ha az nem lett volna, akkor nem ebben a műfajban születtem meg a műveim.

▼ **A hajdani hangtechnikusi munkája is ennyire meghatározó és fontos volt?**

✔ Nagyon szerettem csinálni, mert az is fontos tapasztalat volt. A hetvenes években a kölni Rádió elektronikus zenei stúdiójában dolgoztam. Ez a zenei forma az ötvenes években indult el, és a hetvenes-nyolcvanas évekig nagyon aktív volt, később átment a digitális elektronikába. Én még annak idején analóg elektronikával dolgoztam. Ebben a munkában az ember a hangokkal úgy ismerkedik meg, mint a hegedűkészítő a hegedűvel, tudja, hogy milyen fának melyik erezte adja a hangot, amit hallani szeretne. Ennyire precízen kellett nekem is annak idején dolgoznom, mert hang még tulajdonképpen nem is volt, azt én keltettem életre. Az elektronikus zene – legyen az analóg vagy digitális – egy olyan hangzásvilágot hoz létre, amely máskülönben nem létezik, egy nem hangszeres hangzásvilág születik általa. Ma a számítógépes videotechnika egy olyan képi világot teremt, amely nem létezik a valóságban, az elektronikus zene ugyanezt csinálta annak idején. Egy hangvilág, ami nem létezik, és hangszerek nélkül kell megalkotni. Ez a folyamat a filmiparban folytatódott, ahol az ember észre sem veszi, hogy többnyire elektronikus zenét hall a film alatt. Tehát így létrejött egy olyan helyzet, amelyben a közönség a képpel együtt találkozik az elektronikus zenével. Ha ugyanezt a zenét koncertteremben, kép nélkül hallgatná, többnyire nem értené meg.

✔ **Mi a véleménye a színházban egyre többet használt vetítésről, digitalizáltságról?**

✔ Attól függ, hogy milyen minőségben jelenik meg. Szerintem a színházban semmit sem szabad ki-zárni. De én legjobban az üres teret szeretem.

✔ **Általában Ön vezényli a művei ősbemutatóját?**

✔ Régebben többnyire én vezényeltem, aztán kialakult az a gyakorlat, hogy nem én csinálom a bemutatót. Nekem ez a kedvezőbb, mert így jobban tudom követni a darabot. De annak is megvan a maga előnye, ha én dirigálok, ilyenkor fizikailag ki tudom próbálni, hogy mi működik zeneileg, és mi nem. Ebben az esetben az arányok nem olyanok, mint ahogy a nézőtéren hallja az ember, viszont a következő karmesternek tudok segíteni, mivel kipróbálok, hogy megfelelő-e minden feladat, instrukció. Gyakorlatiasan fogalmazva, ilyenkor próbálok ki, hogy például egy-egy részt kettőben vagy négyben kell-e vezényelni.

✔ **Amikor egy zeneszerző először meghallja a saját művét, nagyon máshogyan szól, mint ahogy zeneírás közben a fejében hallotta?**

✔ Hol így, hol úgy. Volt már így is, úgy is. Az építészethez hasonlíthatnám, ami ugyanolyan veszélyes művészet, mint a zeneszerzés. Az alkotás lassan készül el, és csakis akkor derül ki, milyen lett, amikor készen van. Egy szobrász látja menet közben a művét, tudja ehhez mérten alakítani, egy festő is látja egyenesben, egy írónak is minden lehetősége megvan, hogy még egyszer elolvassa, lássa, lapozgassa. A zenénél minden csak a végeredménynél derül ki, csakúgy, mint az építészetben. Véleményem szerint a zene és az építészet nagyon közel áll egymáshoz gondolkodásban is, legfőképp az arány és az anyag kérdését illetően.

✔ **Mi a véleménye a kortárs kóruszenéről, a kórus szerepéről a kortárs operákban?**

✔ A kamarakórusnak az individualitás a gyönyörűsége, a nagy kórusnak a tömegképzés a maga szépsége. Az Esterházyval közös oratóriumunkban (*Halleluja – Oratorium balbulum*) a kórus szerepe újdonságnak számíthat, mert a szolista rangjára emelkedik fel. Ők nem a tömeget képviselik, ahogy a tradicionális oratóriumok kórusai, hanem egy társadalmat képviselnek (ami több, mint pusztán a *nép*), akik állandó hozsannázásra vannak ítélve. Ezt egyébként nagyon időszerűnek találom. Ez Esterházy saját szerepalkotása volt, és nagyon jól működik. Először a Magyar Rádió Kórusa énekelte Salzburgban nagy sikerrel. Az operáim témái eddig nem igényeltek nagy kórust a színpadon, de például a *Szerelemről és más démonokról* című operámban van egy nyolc személyes női kar, amely inkább a főszereplő multiplikációja, mintsem kórus.

✔ **Valóban Miles Davis a 20. század egyik legnagyobb komponistája Ön szerint?**

✔ Igen, tényleg így gondolom. A dzsesszre fogékony vagyok, már az ötvenes években felébredt az érdeklődésem iránta. Magyarországon ekkoriban még nem volt dzsessz, csak a rövidhullámú adókon lehetett hallgatni, de mivel tiltott gyümölcs volt, mindig zavarták a rádióadást. Az akkori ízlésválasztásomban szerepet játszott az is, hogy jó érzéssel töltött el egy „tilos” zenét hallgatni, és nekem ennek a tilos volta arról árulkodott, hogy ez csak nagyon fontos dolog lehet. De mi, hangsúlyozom, nemcsak a dzsesszt hallgattuk a rádióban, hanem a hozzá tartozó sípolást, recsegést, nyekergést. Így esett meg, hogy én egészen a hatvanas évek közepéig nem hallottam sisterség nélküli, szintiszta dzsesszt. Amikor ez először megtörtént egy koncerten, kimondott hiányérzetem volt. Ez csak ennyi? – háborodtam fel. És hol a többi? Hiányzott a sisterség, ami megadta a dzsessz szagát, ízét.

Ebből a sercegős, berregő, zavaros hangvilágból nőhetett ki az én elektronikus zene iránti érdeklődésem [nevet].

A dzsessz szeretetének egy másik oka is van. Az európai zenekultúrában a kottairással teremt kapcsolatot a szerző az előadóval. A zene konkrét lejegyzésére vonatkozó precizitásnak megvan az előnye, és megvannak a hátrányai is. Hiányzik belőle az a szabadság, ami a dzsessznek az alapja, a közvetlen zenei kommunikáció a zenészek között. Azt is mondhatnám, hogy nem esztétikai, hanem koncepcionális vonzódásom van a dzsessz felé, mert tudja azt, amit én nem tudok, vagyis inkább úgy mondom: amit én nem csinálhatok. A kettőt nem szabad összekeverni. Az olyan próbálkozások, amiket láttam a két módszer vegyítésére, akár a kölni mesteremnél, Zimmermann-nál – aki dzsesszimprovizációt írt egy-két darabjába –, nem jártak nagy sikerrel. Számomra az improvizációs dzsessz műfajának Miles Davis a legmagasabb foka, szenzációs, amit a kis csapatával csinált például 1964-ben a Lincoln Centerben. A Budapest Music Centerben mindkét műfaj, a dzsessz és az írásos, komponált zene is jelen van, ezért talán nem véletlen, hogy az Eötvös Péter Kortárszenei Alapítvány is ott működik.

► **Születési helyére nagyon büszke. Van ennek valami speciális vagy fontos oka, vagy esetleg ennek köze van az erdélyi népzenehez?**

► Nekem a széki hangszeres zene az egyik alapnyelvem. Amikor kisgyerek voltam, és általános iskolába jártam, a sok miskolci születésű gyerek között én amolyan egzotikumnak számítottam a székelyudvarhelyi születési helyemmel. Kamaszkoromban ehhez hozzájöttek a Tamási Áron-könyvek, kucsmát kaptam, jött a Küküllő és a Hargita mítosza, és kialakult bennem fiatalon egy nosztalgikus hangulat afelé, ahol én születtem, és amitől én más vagyok, mint az osztálytársaim. Ez az érzés sokáig elkísért, mert ez Nyugaton még a mai napig érdekességszámba megy. A konferenciák szinte minden alkalommal nagy tapssal jutalmazták, amikor megmutatom nekik, hogyan kell kiejteni, hogy *Szé-kely-ud-var-hely*. Ettől az egyetlen szótól mindig nagy sikerem van, legutóbb éppen Svájcban. A széki zene kiindulópont-jellege a zenémben inkább Tamási Áron Küküllő-, Hargita-világából jött. De ez a burokjelleg később is megmaradt a születési helyem körül, mert senki sem gondolná, de azóta sem voltam ott. Ez az „azóta” pedig a születésem pillanatát jelenti. Most már nem is merek visszamenni, mert a városi életet inkább szeretném ott elkerülni, nagyon elrontaná azt a képet, ami bennem él Erdélyről. Ha egyszer mégis elmennék, a Hargitát nézném meg a városok nélkül.

► **Milyen volt együtt dolgozni a Pécsi Szimfonikus Zenekarral?**

► Ők az Armel Operaverseny partnerei, így adva volt a helyzet, hogy a *Senza sanguét* velük mutatjuk be. Nem dirigáltam még őket korábban, és nagyon nagy meglepetés volt, hogy mennyire harmonikusan tudtunk együtt dolgozni. A próbák és az előadás minősége is nagyszerű volt.

► **Van szó a jövőben a közös munka folytatásáról?**

► Van, kimondottan folytatjuk a közös munkát, és ez ennek a produkciónak köszönhető. Az én koromban az ember már nem próbálgat ki csak úgy új zenekarokat, és egyébként is azon vagyok, hogy csökkentsem a dirigálások mennyiségét, mert egyre több a kompozíciós igény és feladat. És a korom is egyre inkább arra visz, hogy most már itthon üljek és dolgozzak. De úgy érzem, hogy a pécsi-ekkel kimondottan érdemes folytatni a közös munkát.

► **Ennyi év után talán nem nagy kérdés egy felhívás egy kisebbfajta összegzésre. Változott a zenéje az évtizedek során? Felfedezhetünk íveket benne?**

► Az én alapállapotom, hogy mindig feladatot teljesítek. A feladatomat hol kapom, hol én állítom fel magamnak. Ahogy az építészeknek megadnak bizonyos paramétereket a munka előtt, hogy melyik dombon építhet, hány emeletes legyen a ház, merre fúj a szél, mekkora a terület, úgy nekem is sok paraméter adott már a munka megkezdése előtt. Ha egy operaház megrendel egy operát, nagyon sok faktor már eleve be van állítva egy zeneszerző számára. Melyik városba készül a mű, melyik operaháznak, milyen legyen a stílusa, milyen az adott zenekar, vagy honnan érkezik majd? Minél több adatot össze tudok hozni egymással, teljesen úgy, mint ahogy ezt egy építész teszi, annál szabadabban tudok alkotni utána. Csak akkor tudom elkezdni az igazi zeneszerzést, ha mindent összeegyeztettem, mert csak akkor alakul ki a darab egysége, amiben el lehet kezdeni megírni. Amikor nekifogok írni, a képzeletemben már az új épületben vagyok, de azon belül elkezdek improvizálni, tudom a kereteimet, de nem akarom vonalzóval kimérni a további dolgokat. Ilyenkor jön nálam Miles Davis a képbe. Az én világom a leírt technika, de az improvizáló hozzáállás szeretetével és igényével együtt.

▼ **Ez változott az évek során?**

✔ A zenealkotáshoz való hozzáállásom nem, mindig is ilyen voltam, de technikailag fejlődtem. Néhány dolgot hamarabb meg tudok oldani, mint korábban. A javítás lehetősége persze adott, ha nem úgy sikerült egy rész, utólag javítok rajta. Ezt a legnagyobb építészek is így csinálják. Most már többségében legkésőbb a harmadik javítás után rendben szokott lenni egy mű.

▼ **Egy helyen úgy nyilatkozott, hogy a műveinek nincs egy önre jellemző, önálló stílusa.**

✔ Mindig a feladat adja meg a darab stílusát. Én vagyok az, aki létrehozza az adott anyagot és feladatot. Bennem „megszólal” a mű, egy operát például színpadon látok és hallok már a komponálás fázisában. Ebben nagyon sokat segítenek nekem az olyan példák, mint Stravinsky vagy Picasso. Pablo Picasso egyszer fával, másszor kerámiával kísérletezett, és én ebben is azt a sokoldalúságot érzem, amely egy nagyon erős magot feltételez. Én soha nem magamat akarom előtérbe helyezni, hanem a darabot. Nem az önkifejezésről szól az én művészetem, de természetesen nem ellenkezem azzal sem, aki afelől közelít az alkotáshoz, hiszen nagyon sok olyan sikeres művész alkot és alkotott, akiknél az önkifejezés volt a lényeg: nézzétek, ez vagyok ÉN! Én ennek éppen az ellenkezője vagyok. Én én vagyok, az meg a DOLOG.

▼ **Introvertált alkat lenne? Nem annak tűnik.**

✔ Nem, egyáltalán nem. Az egyetlen olyan dolog, ami talán ehhez kapcsolódhat, hogy a vallások közül a zen-buddhizmus áll hozzám a legközelebb, mert az összekapcsolódik egyfajta koncentrációs igénnyel. Magatartásnak tekintem a zen-buddhizmust, nem vallásnak. A zenben az ember legfeljebb a kozmoszsal van kapcsolatban mint nála nagyobb entitással. Ebben a lelkiségben az önmagába visszatérő erőt látom.

▼ **Éppen egy orgonaduón dolgozik, ha jól tudom.**

✔ Igen, most kezdem el megírni a művet. Ez egy orgonaverseny két orgonára és zenekarra. Olyan helyeken fogjuk játszani, ahol van egy beépített koncertorgona. A másik szólista egy Hammond orgonán játszik. A közönség egy nagy orgonahangzás közepén fog ülni. Ennek 2017 októberében lesz a bemutatója a fantasztikus hamburgi Elbphilharmonia-ban. Mostanában a kozmoszról szóló könyvekbe ásom bele magam, Stephen Hawkins műveivel van tele az asztalom. Igyekszem ezt a sok információt és érzést magamba szívni, hogy aztán ebből szülessen meg az a mű, ami nem tudna létrejönni, ha ezeket az információkat ilyenformán nem szerezném meg.

▼ **Gondolom, több művet is alkot párhuzamosan. Mindig azt írja, amihez kedve van?**

✔ Azt írom mindig, amelyik mű megérlelődött bennem. Persze évekre előre ismerem a bemutatóim dátumait, és nincs mese, akkorra készen kell lenni.

▼ **A Vértelenül-ből az interneten még nem találtam felvételt. Mikor lesz látható és hallható újra Budapesten?**

✔ Az ARTE Televízió felvétele elérhető online az interneten. Azt hiszem, Pesten 2018-ban lesz az Operaházban és a Müpában is.

