



COLLOQUE INTERNATIONAL

Théâtre musical,
théâtre instrumental

dans l'œuvre de PETER EÖTVÖS

Hommage à l'occasion de son 80^e anniversaire

IRCAM

1, place Igor Stravinsky
75004 Paris
Salle Stravinsky

**Vendredi 12
et samedi 13 janvier 2024**
de 9h30 à 18h

hu Institut Liszt
Centre Culturel Hongrois Paris

ircam
Centre
Pompidou

Université
de Strasbourg

Laboratoire
Approches contemporaines de la création
et de la réflexion artistiques (EA 3402)
Université de Strasbourg

Université
Gustave
Eiffel

LISAA
LITTÉRATURES
SAUVAGES ET
MUSIQUES

MUSIDANSE
UNIVERSITÉ PARIS 8

ENSEMBLE
- INTER -
- CONTEM -
- PORAIN -

**Centre de recherche
& d'expérimentation sur
l'acte artistique | CREA**

Institut thématique interdisciplinaire
Université de Strasbourg | &

Théâtre musical, théâtre instrumental dans l'œuvre de Peter Eötvös

**Colloque international en hommage à Peter Eötvös,
à l'occasion de son 80^e anniversaire**

Né le 2 janvier 1944 en Transylvanie (Székelyudvarhely, Hongrie), Peter Eötvös mène une triple carrière de compositeur, chef d'orchestre et pédagogue. Depuis 1998 et la création de *Trois Sœurs*, il est un des compositeurs d'opéra les plus importants, les plus prolifiques.

Sa musique, jouée par les orchestres, les festivals et les maisons d'opéra du monde entier, compte à ce jour – en plus d'environ 90 œuvres instrumentales et vocales importantes – douze opéras (et deux opéras de chambre), parmi lesquels : *Trois Sœurs* (1996-97) ; *As I Crossed a Bridge of Dreams* (1998-99) ; *Le Balcon* (2001-02) ; *Angels in America* (2002-04) ; *Love and Other Demons* (2007) ; *Lady Sarashina* (2007) ; *Die Tragödie des Teufels* (2009) ; *Paradise Reloaded (Lilith)* (2012-13) ; *Der goldene Drache / Golden Dragon* (2013-14) ; *Senza Sangue* (2014-15) ; *Sleepless* (2020) ; et le dernier créé en décembre 2023, *Valuska*.

Depuis ses premières pièces et les musiques de film et de théâtre de sa jeunesse, le caractère théâtral, dramaturgique et visuel de ses œuvres prédomine, jusque dans son catalogue instrumental. Aussi, sa production dans le domaine du théâtre musical (ses œuvres instrumentales et vocales, puis ses quatorze opéras) mérite d'être interrogée du point de vue esthétique, analytique et dramaturgique. Ce sera l'objet de ce colloque qui réunira des spécialistes de sa musique venant de plusieurs pays : France, Hongrie, Allemagne, Autriche, Portugal, États-Unis, Chine, etc.

Organisatrice : Márta Grabócz (Université de Strasbourg)

Organisation institutionnelle : Institut Liszt Paris

en collaboration avec l'IRCAM, l'Université de Strasbourg, l'Ensemble Intercontemporain, l'Université de Paris 8, l'Université Gustave Eiffel

Ce colloque bénéficie du soutien de l'Institut Liszt (Centre culturel hongrois Paris), de l'Ircam, de l'UR 3402 Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques (Université de Strasbourg), de l'Ensemble Intercontemporain, de l'EA 4120 Littératures, savoirs et arts (Université Gustave Eiffel), de l'EA 1572 Esthétique, musicologie, danse et création musicale (Université Paris 8), et de l'Institut Thématique Interdisciplinaire CREAA dans le cadre du programme ITI 2021-2028 de l'Université de Strasbourg, du CNRS et de l'Inserm (financé par l'IdEx Unistra ANR-10-IDEX-0002, et par le projet SFRI-STRAT'US ANR-20-SFRI-0012 dans le cadre du programme Investissements d'Avenir).

12 janvier 2024

D'une scène (ou d'un opéra) à l'autre

9h30 : **Accueil des participants**

9h45 : **Ouverture du colloque**

Frank Madlener (directeur de l'IRCAM)

Adrienne Éva Burányi (directrice de l'Institut Liszt)

Márta Grabócz (organisatrice, Université de Strasbourg)

Président de séance : **Laurent Feneyrou**

10h00 : **Zoltán Farkas** (Budapest)

Twelve Operas in Search of an Author. 'Lack of Personal Style' in Peter Eötvös's Operatic Oeuvre

10h30 : **Giordano Ferrari** (Paris)

Trois Sœurs : la recherche d'une écriture vocale et instrumentale dans l'espace théâtral

11h00 : Pause café

11h15 : **Simon Obert** (Basel)

The Sound Dramaturgy of Dreams. On Peter Eötvös's 'Sound Theater' As I Crossed a Bridge of Dreams (1998–99)

11h45 : **Claude Coste** (Paris)

Prosodier Le Balcon

12h15 : Pause déjeuner

Présidente de séance : **Márta Grabócz**

14h30 : **Krisztina Megyeri** (Budapest)

Outils de construction de la grande forme dans l'opéra Love and Other Demons de Peter Eötvös

15h00 : **Zsuzsanna Könyves-Tóth** (Budapest)

„Erinnerst du dich nicht?“ Myths and intertextuality in Die Tragödie des Teufels and Paradise reloaded (Lilith)

15h30 : **Jolán Orbán** (Pécs)

Hospitalité, Hostilité, Hostipitalité - Peter Eötvös : Sleepless (2021)

16h00 : Pause café

16h15 : **Szabolcs Molnár** (Budapest)

The intonation of the grotesque in Valuska, Peter Eötvös' first Hungarian-language opera

16h45 : **Jane Forner** (Toronto)

Dystopia, Parody, and Reimagining Myth in Peter Eötvös's operas

Le 13 janvier 2024

D'une dramaturgie musicale à l'autre

Président de séance : Pierre Michel

9h30 : **Béatrice Ramaut-Chevassus** (Saint-Etienne)
Cricket Music et Insetti galanti, deux « idées » de théâtre

10h00 : **Chen Fan** (Strasbourg)
Une dramaturgie abstraite dans Chinese opera de Peter Eötvös : geste invisible et groupement auditif

10h30 : **Péter Laki** (New York)
« Von Paris aus geht der Ruhm » : Théâtre imaginaire et encodage dans Korrespondenz de Peter Eötvös (1992)

11h00 : Pause café

11h15 : **György Kurtág Jr** (Bordeaux)
*Elektrochronik (1974) : un moment-clef dans l'histoire de la musique électroacoustique « live ».
Création à partir d'un microscope à intervalles*

11h45 : **Márta Grabócz** (Strasbourg)
De Now Miss à Octet Plus. La renaissance d'une dramaturgie musicale dans l'atelier de Peter Eötvös entre 1972 et 2017 (cinq pièces)

12h15 : Pause déjeuner

Président de séance : Giordano Ferrari

14h30 : **Geneviève Mathon** (Paris/Marne-La-Vallée)
The Sirens Cycle (2016) : un mythe des origines

15h00 : **Andreas Krause** (Mainz)
Aspects du théâtre instrumental et choral dans Halleluja de Peter Eötvös, avec quelques réflexions sur l'« École de Cologne »

15h30 : **Pedro Amaral** (Evora)
Écriture/réécriture - à la recherche d'un drame

16h00 : Pause café

16h30 - 17h30 : **Table ronde**

Intervenants : **Stefano Gervasoni, Philippe Manoury, Benoît Sizia, Pedro Amaral, Andreas Krause, Simon Obert, Márta Grabócz**

Communications

Pedro Amaral

Professeur, Université d'Évora, Portugal

Écriture/réécriture - à la recherche d'un drame

Entre juillet 2022 et avril 2023, Peter Eötvös a composé *Valuschka* [*Valuska* en hongrois], « une tragicomédie avec musique ou un opéra grotesque », selon le sous-titre du compositeur. Le livret, établi par Mari Mezei et Kinga Keszthelyi, est une adaptation du roman *La Mélancolie de la résistance*, de l'écrivain hongrois László Krasznahorkai. Deux versions de l'opéra ont été composées de façon simultanée : la « version hongroise », destinée à une production de l'Opéra National Hongrois, à Budapest, en décembre 2023, avec une mise en scène de Bence Varga, et la « version allemande » pour une production de l'Opéra de Regensburg, en février 2024, avec une mise en scène de Sebastian Ritschel. Les deux versions présentent des différences sensibles. Témoin privilégié de la gestation de l'œuvre, Pedro Amaral nous propose une lecture comparée des manuscrits qui, par des étapes successives, montrent le compositeur à la « recherche du drame », partant non pas de simples esquisses mais de la composition complète et détaillée de certaines scènes initiales, entièrement rejetées et réécrites par la suite, jusqu'à l'état final du drame accompli.

*Born in Lisbon in 1972, **Pedro Amaral**, composer and conductor is artistic director and principal conductor of the Orquestra Metropolitana de Lisboa. He studied at the Paris Superior Conservatoire (graduated in 1998; 'first prize in composition' with unanimous vote of the jury), and conducting with Peter Eötvös (Eötvös Institute, 2000) and Emilio Pomarico (Milan Scuola Civica, 2001). He obtained a Masters degree in contemporary musicology (thesis on Stockhausen's Gruppen, 1998) at the EHESS in Paris, and, later on, a PhD (thesis on Momente and the problematic of musical form in serial music). His regular presence at French Institute IRCAM results in three important works: Transmutations for piano and live electronics during his first stay at the IRCAM in 1998-99 (selected to represent Portugal at the UNESCO International Composers Tribune, broadcasted by radio stations around the world, and performed at the World Music Days in Japan in 2001); Organa commissioned by the city of Porto (European Capital for Culture in 2001); and Script for percussion and live electronics in 2003-04 during his research residency at the IRCAM. As conductor, he specialized in Boulez, Berio and Stockhausen repertoire, as well as in mix repertoire (works for orchestra and electronics) besides his own music (partially recorded in 2006 with the London Sinfonietta under his own conducting). He has been a Professor at the University of Évora since 2007 and a member of the Academy of Fine Arts since 2017. He is the author of several works, among them the operas El Sueño (London, 2010), and Beaumarchais (Lisbon, National Theater, 2017).*

Claude Coste

Professeur, Université Cergy Paris, France

Prosodier Le Balcon

Si la prosodie, dans son sens le plus large, est la mise en musique d'un texte, cette communication se propose d'analyser successivement : le difficile travail de transformation d'un texte de théâtre (de Jean Genet) en livret d'opéra (de Françoise Morvan, avec la collaboration de Peter Eötvös et d'André Markowicz), l'imaginaire de la langue et de la culture françaises qui inspire le compositeur, la mise en musique d'un texte français en accord avec la particularité d'accentuation d'une langue si différente du hongrois (langue maternelle du compositeur), du russe ou de l'anglais (langues de *Trois soeurs* et de *Angels in America*).

Professeur à l'université de Cergy Paris, Claude Coste consacre une grande partie de sa recherche à l'œuvre de Roland Barthes et aux relations de la littérature et de la musique. Il est notamment l'auteur des Malheurs d'Orphie (L'improvisiste, 2003), d'Orphée ou les sirènes (Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014) ; il a dirigé le collectif Roland Barthes et la musique (en collaboration avec Sylvie Douche, PUR, 2018).

Chen Fan

Doctorante, Université de Strasbourg, France

Une dramaturgie abstraite dans Chinese Opera de Peter Eötvös : geste invisible et groupement auditif

Il ne s'agit pas véritablement d'un opéra chinois. Dans cette œuvre, *Chinese Opera* (1986) pour ensemble, le compositeur hongrois Peter Eötvös a employé des percussions chinoises pour évoquer des éléments exotiques. Néanmoins, non seulement les timbres, mais aussi les rythmes et la sonorité de ces percussions rappellent immédiatement des différentes scènes de l'opéra de Pékin. Un auditeur ayant une expérience de la musique chinoise, sait que les diverses interprétations des percussions ont des fonctions distinctes dans l'opéra chinois. Elles marquent, pour le spectateur, des scènes plus concrètes, telles que l'entrée et la sortie des personnages ainsi que les performances et gestes des acteurs. Au contraire, dans l'œuvre, ces liaisons percussions/scènes du théâtre chinois sont rapidement rompues par les sons des instruments occidentaux qui suivent (ou précèdent), avec des timbres, des techniques de jeu et des harmonies totalement différentes. Ainsi, est créée une expérience auditive complexe où les superpositions transculturelles créent des ruptures et des continuités. Cette dynamique engendre une dramaturgie abstraite qui suscite une confrontation perceptible dans la musique. Les cinq parties de l'œuvre sont dédiées respectivement à six réalisateurs selon leurs caractères divers. Nous

envisagerons d'utiliser les principes de la Gestalt et de l'analyse de scènes auditives (ASA) pour analyser la perception sonore dans l'œuvre du point de vue de la texture musicale. Ensuite, dans cette œuvre instrumentale sans texte, nous étudierons comment le geste musical unit les autres éléments scéniques en transmettant l'affect et l'énergie au public.

Chen Fan est diplômée d'une licence et d'un master de musique en Chine, et d'un master en musicologie à l'Université de Strasbourg sous la direction de Pierre Michel (mémoire sur l'interculturalité dans les œuvres musicales de certains compositeurs chinois actuels). Passionnée par la relation entre texte et musique, elle fait actuellement une thèse de doctorat sur l'interaction voix / instrument(s) à vent dans les différents répertoires contemporains, notamment dans la musique savante et le jazz ainsi que dans la musique européenne et chinoise.

Zoltán Farkas

Bartók Memorial House, Budapest, Hongrie

Twelve Operas in Search of an Author. The 'Lack of Personal Style in Peter Eötvös's Operatic Œuvre'

'I always hide behind my works. Every piece, every opera is different, and I pay attention to these differences. I write scenes, textbooks, dramas, not self-portraits. I am seeking, experimenting, taking risks. I quit myself, try to get as close as possible to the dramatic dimension to understand, refuse, realize it.' The composer considered so important to emphasize the lack of personal style in his operas that the above quote introduces the book of interviews entitled: *Parlando rubato: Dialogues, monologues et autres déambulations*, a series of conversations between Pedro Amaral and Peter Eötvös himself. This paper tries to reveal what are the possible causes of the composer's hidden behavior, the conscious avoidance of personal style? Is it true, that his operas do not have a common focus, indeed? Or, despite the stylistic diversity, certain recurring compositional methods and attitudes towards dramaturgy do still betray the personal physiognomy of the composer?

Zoltán Farkas (born in 1964) studied musicology at the Liszt Academy of Music, Budapest and graduated in 1987. Between 1987 and 2006 he worked at the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. Between 2006 and 2015 he was the director, later intendant, of Bartók Radio, the classical music channel of the Hungarian public radio. He has been active as a critic specializing in contemporary music since 1991. Since 2017 he has been the director of the Béla Bartók Memorial House in Budapest. His scholarly interests are focused on eighteenth-century church music and Hungarian contemporary music. He has published studies and monographs on György Ligeti, György Kurtág, Zoltán Jeney, András Szöllősy, József Sári and Péter Eötvös.

Giordano Ferrari

Professeur, Université de Paris 8, France

Trois Sœurs : la recherche d'une écriture vocale et instrumentale dans l'espace théâtral

Première œuvre qui aborde la grande forme théâtrale, *Trois sœurs* présente une écriture qui ne renonce pas à l'ensemble des expérimentations musicales et théâtrales effectuées précédemment par le compositeur, tout en regardant aux objectifs expressifs hérités de l'opéra. Si les coordonnées générales de l'architecture de l'œuvre ont déjà été bien étudiées, une réflexion sur l'équilibre entre toutes les « voix », vocales et instrumentales, qui composent l'espace scénique, peut révéler des éléments qui nous aideront à mieux comprendre la puissance expressive de cette écriture. Cela se fera à travers l'analyse de quelques points spécifiques de la partition.

Giordano Ferrari est professeur à l'Université de Paris 8 et membre du Laboratoire Musidanse où il coordonne l'équipe C.I.S.I. (Composition Interprétation Scène Improvisation). Il a été responsable et coordinateur des projets de recherche « Dramaturgie Musicale Contemporaine en Europe » (projet ANR 2005-2008), « Le théâtre musicale de Luciano Berio » (2010-13) et « Vers le présent de la dramaturgie musicale à travers l'idée d'espace 'sensible' » (LabEx Arts H2H, 2014-16). Outre des articles sur la musique et le théâtre musical du XXe et XXIe siècles, il est l'auteur des livres Armando Gentilucci (Ricordi/LIM, 1998), Les débuts du théâtre musical d'avant-garde en Italie (L'Harmattan, 2000), et il a dirigé ou co-dirigé nombreux ouvrages collectifs, notamment L'Opéra éclaté (2006), La musique et son expression scénique (2007), La parole sur scène (2008), Pour scène actuelle (2009), À Bruno Maderna (2007 et 2009), Le théâtre musical de Luciano Berio (2016), L'espace sensible de la dramaturgie musicale (2018), Orphée aujourd'hui. Lire, interpréter... (2019), Sequenza III de Luciano Berio « Voglio le tue parole » (2021).

Jane Isabelle Forner

Doctor, University of Toronto, Canada

Dystopia, Parody, and Reimagining Myth in Peter Eötvös's operas

In recent years, contemporary operas have turned with renewed vigour to mythology, a subject and lens through which opera has always operated since its inception, but which is often reframed and energised in successive generations. In examining Peter Eötvös's extensive operatic oeuvre, I focus in this talk on the elements of myth that are woven through these works, placing his artistic approach to the genre within this broader context of recent (re) turns to mythology. I pay particular attention to the opera *Paradise Reloaded (Lilith)* (2013, Neue Oper Wien), with a libretto by Albert Ostermaier, which looks to mythology and

religious philosophy in staging a reimagined and reclaimed vision of the archetypal seductress. The opera draws firstly on the tales in Jewish mythology of Lilith as Adam's first wife before Eve, and nearly two thousand years of her iconic presence in folklore, music, literature, art, and visual media. It takes its narrative structure, however, from Imre Madách's 1861 epic poem *The Tragedy of Man and Milton's Paradise Lost*, in which we find Adam's journey through time after the Fall by way of visions, presented to him by Satan and an archangel. In *Paradise Reloaded*, Lilith is inserted disruptively into this voyage, offering the chance of a 'greater' Paradise. I explore how Eötvös and Ostermaier challenge standard narratives constructed around these archetypal figures, and argue that *Paradise Reloaded* constructs a deeply philosophical and subtly feminist exploration of sin, knowledge, and truth that presents an alternative 'eternal feminine' to confront and satirise paradigmatic operatic femmes fatales. I further argue that Eötvös's construction of dystopian musical soundscapes through satirical and parodic techniques, offering analyses of the variety of techniques of musical dystopia/utopia in *Paradise Reloaded* in comparison with his approach to parody, quotation, and satire in other operas. Contrasting with Lilith's utopian potential, Eötvös uses a variety of musical techniques to articulate musical dystopias, and notions of the uncanny and the grotesque. Ultimately, I suggest that *Paradise Reloaded* and Eötvös's operas more broadly offer a reinvigoration of the genre for the twenty-first century.

Jane Isabelle Forner is a musicologist focusing on contemporary opera in Europe and North America. Her research examines cross-cultural operatic composition and feminist new music. Her current book project in-progress, *Operatic Encounters Across the Mediterranean: Cultures of Collaboration*, examines twenty-first century operatic practices of Arab-diasporic artists working in Europe. Focusing on operas created in the past ten years, this research analyses the politics of multilingual and intercultural opera creation, situating each case study in the context of migration and colonial legacies across contemporary Europe. Her recent and forthcoming publications include analyses of digital opera by historically marginalised artists, including a chapter in *Composing While Black: Afrodiasporic New Music Today/Afrodiasporische Neue Musik Heute* (Wolke-Verlag, 2023), a postcolonial examination of Thomas Adès's *Tempest* opera in *Thomas Adès Studies* (Cambridge University Press, 2021), and published and forthcoming feminist analyses of contemporary operas based on the mythological figure of Lilith. A second book project, *The Sounds of Lilith and Her Daughters*, continues research on contemporary reimaginings of mythology from feminist perspectives, including popular music, film and television media, and classical music. She completed her PhD at Columbia University with George E. Lewis in 2020, taught at the University of Aberdeen, and is currently a Postdoctoral Fellow at the University of Toronto.

Márta Grabócz

**Professeur émérite, Université de Strasbourg (ACCRA, CREA), France,
membre honoraire de l'IUF, membre de HAS**

*De Now Miss à Octet Plus. La renaissance d'une dramaturgie musicale d'après Beckett
dans l'atelier de Peter Eötvös entre 1972 et 2017 (cinq pièces)*

In 1957 Samuel Beckett has written a Radio play with the title *Embers*. [*Cendres* in French]. It represents a very special genre while – as Beckett told himself – ‘*Embers* rests on an ambiguity: is the person – [the protagonist, *i. e.* Henry] – having a hallucination or is this really happening ’ The play opens with sea sounds in the background, and Henry is walking along the strand, while recalling events of his life. He invokes his father, his wife and daughter, and other personalities and asks questions about the lived experiences. In 1972, working at his time in Germany, Peter Eötvös decided to create a ‘sound play’ on the basis of this enigmatic piece. But the composer himself used his personal filters, he operated with subjective choices: he selected fragments of the Beckettian play which could become the support of the five main ‘actions’ or scenes of his Sound Piece. The original version of his ‘*Klangspiel*’ is an ‘open work’, an ‘*opera aperta*’ which entrusted the construction of form to two interpreters: a violinist and an organist (and their sounds have been modified by Ringmodulation and other effects). In 2008, 2015 and in 2016, Peter Eötvös has created four other versions of the original work (which consisted of five ‘actions’, five monologues, five dialogues and one ‘parallel monologue’). The last versions belong to the genre of the so-called ‘absolute music’ (the *Octet* of 2008, or the *Now Miss* of 2016). But it is important to come back to the ‘sources’, and being able to understand the bases and the motivations for the ‘actions’ and for the enigmatic ‘dialogues’ or ‘monologues’ of the last instrumental versions.

Márta Grabócz est professeur émérite de l'Université de Strasbourg, membre de l'ACCRA et de l'ITI CREA, membre honoraire de l'IUF, membre extérieur de HAS (Hungarian Academy of Sciences). Elle a publié quatorze livres (dont quatre monographies et autres (co-)directions d'ouvrages) dans les domaines de la signification, la narratologie musicale et de la musique contemporaine. Parmi les derniers ouvrages parus : Musique, narrativité, signification (L'Harmattan, 2009) ; Les Opéras de Peter Eötvös entre Orient et Occident (EAC, 2012) ; Les grands topoï du XIXe siècle et la musique de F. Liszt (Hermann, 2018) ; F.-B. Mâche. Le compositeur et le savant face à l'univers sonore (co-direction avec G. Mathon, Hermann, 2018) ; Modèles naturels et scénarios imaginaires dans les œuvres de P. Eötvös, F.-B. Mâche et J.-C. Risset (Hermann, 2020) ; Narratologie musicale. Topiques, théories, stratégies analytiques (Hermann, 2021) ; György Kurtág : les œuvres et leurs interprétation (co-direction avec Jean-Paul Olive, Álvaro Oviedo, Hermann, 2021). Elle s'occupe également de la publication des écrits de compositeurs contemporains (chez EAC, Hermann, L'Harmattan).

Zsuzsanna Könyves-Tóth

Doctorante, Hongrie

„Erinnerst du dich nicht?“ *Myths and intertextuality*
in *Die Tragödie des Teufels* and *Paradise reloaded* (Lilith)

Peter Eötvös is one of those composers who is fond of modifying of his work even after the premiere. The panoply of changes ranges from a little polishing to an entire rewriting. In the case of his two operas based on the famous Hungarian ‘*Poème d’humanité*’ of Imre Madách, *The Tragedy of Man*, he made the rare decision of withdrawing and completely rewriting the first opera, *Die Tragödie des Teufels*, that was premiered in Munich in 2010. For the revision of the opera Eötvös and his wife, Mari Mezei, rearranged the original libretto written by Albert Orstermaier (still in German language), and the composer completely rewrote the music. *Paradise reloaded* (Lilith) was premiered in 2013 at the Neue Oper Wien and soon it was also performed in Budapest with great audience success. In the story of both operas Ostermaier and the composer reconsidered the original drama of Madách adding a fourth character to the original three figures, Adam, Eve and Lucifer. The extra role was attributed to Lilith, first wife of Adam, mother of demons and symbol of feminism. Already in *Die Tragödie des Teufels* we can discover many examples of literary and musical intertextuality; these references got even more dense in *Paradise reloaded* (Lilith) including interval symbolism, quotations from literary and musical sources and hints of the myths behind the mythical characters. In my paper first I will investigate the myth of Lucifer and Lilith based on biblical, apocryphal and theological sources and then I will give an overall picture of the very complex net of intertextuality of the two Madách operas. Examining both operas can also provide an insight to the process of rewriting and the development of the references which can show the two operas from a new point of view.

Zsuzsanna Könyves-Tóth is a PhD candidate in musicology. Her dissertation concerns two operas of Péter Eötvös, *Die Tragödie des Teufels* and *Paradise reloaded* (Lilith), supervised by Lóránt Péteri, head of the Musicology Department at the Liszt Academy. Earlier she researched the music of Shostakovich, Bartók and other Hungarian 20 century composers. She worked as a musical writer and communication expert and later on taught music history for high-school and university students. Currently she is on maternity leave with her two daughters.

Andreas Krause

Université Johannes Gutenberg de Mayence, Allemagne

*Aspects du théâtre instrumental et choral dans Halleluja de Peter Eötvös,
avec quelques réflexions sur l'« École de Cologne »*

Jusqu'à aujourd'hui, la musique en tant que forme d'art évolue de manière indécise entre une exigence expressionniste profonde et un L'art pour l'art sereinement agréable, parfois même dans certaines œuvres. Dans la perspective expressionniste (romantique), l'interprète reste invisible et au service de l'œuvre, tandis que dans l'art pour l'art, son individualité est davantage mise en avant. Le « théâtre instrumental » formulé vers 1960 pour la musique contemporaine, qui stimule l'interprète à des actions gestuelles et mimiques, évolue librement entre les pôles de cette dichotomie, comme un troisième niveau, avec une tendance à la parodie et à l'humour. L'exposé tente non seulement de présenter ce niveau supplémentaire de composition dans les œuvres instrumentales de Peter Eötvös à l'aide d'exemples choisis, mais aussi de le transposer dans la composition vocale oratoire *Halleluja* en tant que « théâtre choral ». Ce faisant, il s'agira aussi de tenir compte de la vitalité et de la diversité du monde de la musique contemporaine à Cologne dans la seconde moitié du XXe siècle, l'une des villes musicales de la République fédérale d'Allemagne les plus importantes pour la biographie de Peter Eötvös.

Andreas Krause est Artistic Editor-in-Chief Contemporary Music chez Schott Music à Mayence, où il est notamment responsable de l'édition des œuvres de Peter Eötvös depuis 1999. Il a étudié la musicologie, l'histoire de l'art et la philosophie à la Folkwang-Hochschule d'Essen, et soutenu une thèse à la Wilhelms-Universität de Münster en 1990 sur les sonates pour piano de Franz Schubert, publiée aux éditions Bärenreiter, ainsi que dans le Schubert-Handbuch qu'il a édité en 1997. Il a effectué des recherches en 1991-92 dans les éditions complètes de Liszt à Detmold (écritures) et à Budapest (les transcriptions du Voyage d'hiver et du Chant du cygne de Schubert, publiées avec Imre Sulyok). En 2003, il a obtenu son habilitation à l'Université de la Sarre avec son livre Anton Webern und seine Zeit (Laaber Verlag, 2e édition corrigée et augmentée, 2018). Depuis 2012, il enseigne la musicologie à l'Université Johannes Gutenberg de Mayence (<https://www.musikwissenschaft.uni-mainz.de/personen/dr-andreas-krause/>). Des charges de cours l'ont conduit à Sarrebruck, Bâle et Salzbourg, des conférences à Vienne, Washington D.C., Tokyo, Stellenbosch, Paris et Tours, entre autres.

György Kurtág Jr

Compositeur, Bordeaux

Elektrochronik (1974) : un moment-clef dans l'histoire de la musique électroacoustique « live ».

Création à partir d'un microscope à intervalles

L'interprète comme Observateur

Electrochronicle (1972-74) n'est ni de la musique improvisée ni composée ; sa beauté réside dans la richesse des mouvements musicaux microscopiques. Les sons produits par les vibrations d'un intervalle fixe joué sur un orgue et relayés à travers plusieurs appareils de conversion sonore créent des mélodies et des rythmes originaux. Ces sons peuvent être comparés aux ondulations créées par un caillou jeté dans l'eau, où l'on peut admirer la beauté des ondulations. Les musiciens peuvent alors se concentrer sur la reconnaissance de la nature des intervalles : maintenir les touches enfoncées, écouter... jusqu'à ce qu'ils aient « compris ». Cette musique n'est pas « jouée » ou « exécutée », elle est « écoutée ».

Création d'un microscope à intervalles

Les changements d'un paramètre du son, notamment les changements de fréquence, donnent vie aux changements des autres paramètres tels que le spectre, l'amplitude et la relation de période. Cela agit comme une sorte de microscope audio qui permet d'observer les mouvements internes des intervalles comme une forme musicale agrandie et multipliée.

Nouvelles catégories de l'écoute

Ce travail crée de nouvelles catégories d'écoute et de réception, tant au niveau des phénomènes sonores que de leur fonction structurale et de leur interprétation. Cela donne un sentiment de nouvelles unités de temps pour la création de formes, de pulsations, de périodicité et de nouvelles proportions.

Après ses études de composition à l'Académie Franz Liszt à Budapest, György Kurtág intègre l'IRCAM en tant que compositeur chercheur (Atelier de recherche instrumentale) et assistant musical (travaillant avec/pour M. Kagel, Péter Eötvös, S. Bussotti...) Profondément attiré par les arts plastiques et l'image, il reçoit des commandes musicales du Centre Georges Pompidou, du Musée du Louvre, du Musée de Grenoble, ainsi que de la part d'artistes plasticiens, vidéastes, chorégraphes. Ses recherches englobent aussi bien des compositions collaboratives, des projets évolutifs que l'analyse et la captation des gestes de l'instrumentiste, la création des instruments nouveaux. Actuellement il est directeur artistique du SCRIME et président du Centre Européen pour l'improvisation. Comme compositeur, il s'intéresse au travail collaboratif avec les compositeurs, mais aussi à des projets évolutifs sur mesure avec les interprètes. Ses pièces, évoluant vers une maturation avec l'âge, ne sont pas éditées, et rarement enregistrées. En tant que chercheur, il s'intéresse à la création d'instruments intelligents et à des dispositifs intégrant à la fois des instruments collectifs et la pédagogie de l'interactivité expressive. Comme pédagogue, il expérimente une méthode de la pédagogie de la

complexité qui développe des compétences, qu'il croit indispensables pour la fluidité d'une communication en trois dimensions : l'intelligence sensorielle (mobilité de l'écoute, perception tactile, etc.) ; l'intelligence partagée (communication homme-machine) ; l'intelligence collective (improvisation libre).

Peter Laki

Bard College, Annandale-on-Hudson, New York, USA

« Von Paris aus geht der Ruhm » : Théâtre imaginaire et encodage

dans Korrespondenz de Peter Eötvös (1992)

Dans un article publié en 2020, Márta Grabócz a analysé un « scénario de type 'duel' » dans le concerto pour alto *Replica* (1998) de Péter Eötvös. Le quatuor à cordes *Korrespondenz*, créé par le quatuor Arditti en 1993, offre un exemple d'une autre sorte de « duel ». Dans ce quatuor, Eötvös s'est inspiré de la correspondance entre Leopold et Wolfgang Mozart dont les lettres ne manquent pas de fortes différences d'opinion et même de véritables confrontations. Les textes eux-mêmes ne sont pas lus pendant la représentation ; ils sont seulement imprimés dans le livret de programme. Cependant, ils fournissent le matériau sonore de l'œuvre puisque chaque voyelle a été convertie en intervalles musicaux selon un système précis de codage. Bien sûr, ce codage ne détermine qu'un aspect assez limité du morceau, et de nombreux facteurs musicaux et dramatiques essentiels restent encore à explorer (comme par exemple le choix des fragments épistolaires et les nouveaux contextes dans lesquels le compositeur les a placés, l'emploi de techniques instrumentales avancées, etc.). Bien que le « code » employé soit un « code secret » qui ne peut pas être déchiffré par l'auditeur, Eötvös a réussi à nous faire sentir les émotions des deux Mozart en utilisant d'autres moyens qui, s'ils sont plus abstraits, n'en sont pas moins expressifs. Leopold et Wolfgang apparaîtront ainsi comme un père et un fils hors du temps jusqu'à la grande surprise dans la mesure finale.

***Peter Laki**, né à Budapest, a étudié à l'Académie Franz Liszt et a obtenu son doctorat à l'Université de Pennsylvanie. Invité par Christoph von Dohnányi, il a rédigé toutes les notes de programme de l'Orchestre de Cleveland pendant dix-sept saisons et présenté des causeries avant-concerts. Il a enseigné l'histoire de la musique dans plusieurs universités américaines ; depuis 2007, il est membre de la faculté au Bard College. Auteur de nombreux articles musicologiques il a édité le volume *Bartók and his world* (Princeton, 1995). Après une dissertation sur la musique vocale italienne du XVIIe siècle, il s'est consacré, pendant les dernières années, aux œuvres de compositeurs hongrois Bartók, Kodály, Ligeti et Kurtág. Il a assisté à de nombreux congrès internationaux en Europe et aux États-Unis.*

Geneviève Mathon

Professeur émérite, Université Gustave Eiffel, France

The Sirens Cycle (2016) : un mythe des origines

« Le Cycle des Sirènes est la version développée d'une idée d'opéra. Il est dominé par une voix de soprano accompagnée d'un quatuor à cordes, semblable à un chœur tout au long de la pièce. Le point de départ de cette composition était la nouvelle absurde de Franz Kafka, *Le silence des sirènes*. Le motif des Sirènes a commencé à tellement occuper mon esprit que j'ai décidé d'établir une connexion thématique et de m'inspirer des motifs de Sirène utilisés par Joyce et Homère. C'est ainsi qu'est né un cycle de trois parties aux personnages très différents. Leur diversité représente une idée du chant ou du silence des sirènes... » (Peter Eötvös – 2016). Le cycle des Sirènes se compose de trois mouvements et de deux intermèdes électroniques. Chacun donnant son titre à un des trois mouvements - Joyce, Homère et Kafka - et sa langue - anglais, grec ancien et allemand. Par ailleurs, une analyse spectrale d'un extrait de l'Ulysse de Joyce a été réalisée à l'IRCAM, pour composer les intermèdes. La langue sera au cœur de notre questionnement : ce que la langue crée. Le chant des sirènes sera le chant de la voix se disant, jouant de ses inflexions et intonations, afin d'en extraire un chant, d'en tisser une musique.

Geneviève Mathon, musicologue, professeur émérite de l'université Gustave Eiffel. Spécialiste de la musique du XXe siècle et contemporaine, elle est l'auteur de nombreux articles, notamment sur la vocalité et les rapports entre littérature et musique. Elle a dirigé plusieurs ouvrages collectifs : À Bruno Maderna (co-direction avec Laurent Feneyrou et Giordano Ferrari, 2 vol., Basalte, 2007, 2009) ; « Musique et rythme », Filigrane n° 10 (co-direction avec Eric Dufour, Delatour, 2010) ; Des temporalités multiples aux bruissements du silence – Livre-hommage à la mémoire de Daniel Charles (co-direction avec Marta Grabocz, Hermann, 2012) ; Beckett et la musique (Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2013) ; François-Bernard Mâche, le compositeur et le savant face à l'univers sonore (co-direction avec Marta Grabocz, Hermann, 2018) ; Les mots et les sons tressés par les images (co-direction avec Pierre-Albert Castanet, et Lenka Stransky, Delatour France, 2020) ; De Franz Liszt à la musique contemporaine. Musicologie et significations. Hommage à Marta Grabocz (co-direction avec Laurence Le Diagon, Editions Universitaires de Dijon, 2023). Enfin la création musicale féminine contemporaine a fait l'objet de plusieurs études, notamment Sophie Lacaze, portrait d'une compositrice. Dialogues avec Geneviève Mathon (Delatour, 2018) ; et dans sa traduction anglaise, Sophie Lacaze, Portrait of composer. Dialogues with Geneviève Mathon (Delatour, 2021).

Krisztina Megyeri

Compositrice, Budapest

Outils de construction de la grande forme dans l'opéra Love and Other Demons de Peter Eötvös

Étant compositrice moi-même (qui se bat constamment avec la construction de la grande forme), je suis très consciente de la valeur unique du travail compositionnel de Peter Eötvös qui maîtrise parfaitement et subtilement les formes d'opéra dans ses œuvres après 2003 (mais déjà à partir de l'opéra *Trois Soeurs*). Je vous montrerai brièvement les outils qu'il choisit ou qu'il invente pour construire un flux musical cohérent et dramaturgiquement efficace dans *Love and Other Demons* (2006-2007), l'un de ses opéras qui suivent le modèle « mozartien » de construction – dit Eötvös – comme également dans le tout dernier, *Valuska*. Quant à la grande forme, il s'agit d'une courbe de tension avec deux climaxes - et au moins deux « creux », et tout est « câblé sur ce fil » dramaturgique. J'écoute toujours avec cette oreille de compositeur, en essayant de mesurer ma sensation, ma perception de la forme : est-elle juste ? Et je me questionne : quels sont ses blocs de construction pour former la courbe d'un acte ? Quels sont ses éléments qui créent les piliers de la forme pour tous les arias et duos, les uns après les autres ? Quelle courbe de tension aide à soutenir, à éveiller l'attention du public ? Toute cette construction formelle est-elle instinctive ou prévue à l'avance chez le compositeur ? Pas de réponses sûres, mais j'essaie de donner une vue d'ensemble sur la grande forme de cette pièce.

Née en 1974 à Budapest, Krisztina Megyeri, pianiste de formation, étudie la composition à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest, puis se perfectionne au CNSM de Lyon. Titulaire d'un D.E. d'accompagnement, puis d'un master en musicologie à l'Université Paris 8, elle complète son parcours par de nombreuses masterclasses et par le cursus de composition de l'IRCAM. Elle soutient une thèse de Doctorat en composition (DLA) à l'Académie de Musique Franz Liszt sur la dramaturgie de l'opéra chez Peter Eötvös. Elle compose pour tout type d'effectif, vocal et instrumental. Son opéra s'intitule Frühlings Erwachen (2018). Polyglotte, elle met en musique les textes et poèmes d'auteurs d'horizons divers. Ses œuvres résonnent d'influences hongroises et européennes, et trouvent un écho en Europe et aux États-Unis. Elle partage son temps entre l'enseignement et la composition. www.krisztinamegyeri.com

Szabolcs Molnár

Eszterházy Károly Catholic University, Budapest, Hongrie

The intonation of the grotesque in Valuska, Péter Eötvös' first Hungarian-language opera

Opera composer Péter Eötvös has set to music libretti written in various languages over the past

decades. After having composed operas to Russian, French, English and German libretti, he completed his new opera (*Valuska*) in the spring of 2023, which was based on a Hungarian and German libretto by László Krasznahorkai (*The Melancholy of Resistance*). *Valuska* thus occupies an exceptional place in the oeuvre of Péter Eötvös not only because it is his first opera in Hungarian, but also because it was written simultaneously in a language other than his own, German. Despite all this, there are elements of natural language in the music of *Valuska*, and what characteristics might be characteristic of the compositional style of a musical tragicomedy or a grotesque opera. There are grotesque elements in the orchestration, in the distorted sound of the text, and sometimes the grotesque effect is created by the fact that the plot unfolds within the genre of opera. In the fourth scene of the opera, the chorus in Hagelmayer's tavern 'hangosan gajdol' (according to the German libretto, 'In Hagelmayers Wirtshaus. Unsicher schwingende und laut grölende Stammgäste' [Uncertainly swaying and loudly bawling regulars], the guests' attempt to express something in song (*i.e.* in operatic style) is particularly grotesque. The five-voice choral part is a typical example of heterophony and a sound element created by an aleatoric process that appears in the musical material of the opera in a wide variety of ways and, in this context, with a wide variety of meanings.

Szabolcs Molnár (1969) was graduated in musicology in 1998 from the Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest. As a music critic, he is primarily interested in music of the 20th-21st centuries. He currently teaches music history at the Academy of Music in Budapest and at the Eszterházy Károly Catholic University (Eger). He has contributed to several films as a composer and music editor. His PhD research focuses on the relationship between musical literacy and language, and his doctoral thesis is on the history of Hungarian musical terminology in early 19th century Hungary.

Simon Obert

Paul Sacher Foundation, Suisse

The Sound Dramaturgy of Dreams.

On Peter Eötvös's 'Sound Theater' As I Crossed a Bridge of Dreams (1998–99)

Peter Eötvös once described his theater piece *As I Crossed a Bridge of Dreams* as a very unique project – so unique that he hesitated for a while to count it among his operas. What makes it so peculiar as such, among other features, is the fact that there is no singing, but that it still is a piece for the (musical) stage. In my paper, I will show how the music is conceived, especially through the interplay between the reciters and the instrumental soloists, so that the sounds act like protagonists on an acoustic stage. In order to do so, I will also rely on archival material, held in the composer's collection at the Paul Sacher Foundation.

Simon Obert is a scholarly staff member and curator at the Paul Sacher Foundation in Basel, where he is responsible, among many others, for the Peter Eötvös Collection. He studied at universities in Germany and Switzerland, and in 2003-04 he spent a research sabbatical at Harvard University with a scholarship from that institution. Before joining the Paul Sacher Foundation, he was professor of musicology at the University of Music and Performing Arts Vienna. His research focuses on music of the 20th and 21st centuries. Most recently he edited the volumes *Re-Set: Rückgriffe und Fortschreibungen in der Musik seit 1900* (with Heidy Zimmermann, 2018), *Ignition: Beethoven – Reception Documents from the Paul Sacher Foundation* (with Felix Meyer, 2020) and *Laboratorium der neuen Musik. Die Donaueschinger Kammermusiktage 1921–1926* (with Matthias Schmidt, 2022). He is also a member of the directory of the *Anton Webern Complete Edition* at the University of Basel.

Jolán Orbán

Professeur, Université de Pécs, Hongrie

Hospitalité, Hostilité, Hostipitalité – Péter Eötvös : Sleepless (2021)

Le 28 novembre 2021 a eu lieu la première de l'opéra *Sleepless* de Péter Eötvös au Staatsoper Unter den Linden à Berlin. Le libretto de l'opéra, basé sur la Trilogie de Jon Fosse (2014), a été écrit par Péter Eötvös et Mária Mezei et mis en scène par Kornél Mundruczó. Le directeur de la production du Staatsoper Unter den Linden a été tellement impressionné par les questions soulevées par l'opéra qu'il a gardé *Sleepless* (Insomnie) comme titre pour toute la saison 2021. Dans mon intervention, j'aimerais soutenir la thèse suivante : la Trilogie de Jon Fosse – *Andvake* (Insomnie) (2007), *Olavs draumar* (Les Rêves d'Olav) (2012), *Kveldsvævd* (Au tomber de la nuit) (2014) – et l'opéra *Sleepless* (Insomnie, 2021) de Péter Eötvös mettent en scène le drame du refus de l'hospitalité et nous confrontent aux questions discutées par Jacques Derrida dans ses séminaires sur l'hospitalité, l'hostilité et l'hostipitalité (*Hospitalité, Volume I. Séminaire (1995-1996)*, Paris, Seuil, 2021).

Jolán Orbán est professeur de théorie littéraire à l'Université de Pécs (Hongrie). Elle a publié le livre *Derrida írás-fordulata* (1993). Elle est l'auteur des nombreuses études sur la pensée de Jacques Derrida et traductrice de ses livres avec Gábor Csordás et János Boros. À l'initiative de Jolán Orbán et János Boros Jacques Derrida a reçu le titre *doctor honoris causa* de la Université de Pécs (1993). Elle a organisé en 2000 un colloque avec Jacques Derrida autour de son texte *L'Université sans condition* (Jacques Derrida szakmai hitvallása, 2009). Depuis 2005 elle organise avec Anikó Radvánszky la série du colloque « *In memoriam Jacques Derrida* » dont elles éditent les *Actes* (Dons et résistance. Études sur Jacques Derrida, *L'Harmattan*, 2019).

Béatrice Ramaut-Chevassus

Professeur émérite, Université Jean Monnet (Saint-Étienne), France

Cricket Music et Insetti galanti, deux « idées » de théâtre

En deçà du théâtre musical explicite, l'idée de théâtre – et donc de personnages, d'actions, de langue articulée... – est inhérente à l'œuvre de Peter Eötvös et se trouve ainsi dans de nombreuses pièces non scéniques. *Cricket Music*, pour bande magnétique créée à Budapest en 1970, et *Insetti galanti*, madrigal créé à Paris en 1990 en constituent deux exemples remarquables. Il s'agira de comprendre en quoi les voix animales – en tant que modèles sonores et donc « organisations préexistantes » – génèrent des « organisations musicales » mais aussi de saisir les rôles que jouent – dans les configurations vocales imaginées par Eötvös – les articulations, les effets, les tensions dramatiques empruntés aux musiques animales, permettant d'imaginer des passages entre musiques animales et humaines pour offrir « une musique qui existe depuis toujours ».

Béatrice Ramaut-Chevassus est professeur émérite de musicologie à l'Université Jean Monnet (Saint-Étienne). Auteur de Musique et postmodernité (PUF, 1998), elle a dirigé plusieurs volumes collectifs : Composer un opéra aujourd'hui (2003), Musique et schème. Entre percept et concept (2007), Art et Ville contemporaine. Rythme, flux, corps (2012, avec Jean-Pierre Mourey), Dire/chanter : passages (2014, avec Anne Damon-Guillot), Procédures et contraintes (2015, Figures de l'art, n°30, avec Danièle Méaux), Écoute multiple, écoute des multiples (2019, avec Pierre Fargeton).

hu Institut Liszt
Centre Culturel Hongrois Paris

ircam
Centre
Pompidou



Laboratoire	Approches contemporaines
de la création et de la réflexion artistiques ACCRA UR 3402	
Université de Strasbourg	

 Université
Gustave
Eiffel

 LISAA
LITTÉRATURES,
SAVIRS ET
ARTS

 **MUSIDANSE**
UNIVERSITÉ PARIS 8

E N S E M B L E
_ I N T E R . _
. C O N T E M .
_ P O R A I N _

**Centre de recherche
& d'expérimentation sur
l'acte artistique | CREA**

Institut **thématique interdisciplinaire**

Université de Strasbourg &  & 