

Kerékfy Márton

LIGETI-HATÁSOK KURTÁG GYÖRGY VONÓSNÉGYESÉBEN*

Ligeti és Kurtág – a 20. század második fele két legelismertebb magyar zeneszerzőjének neve egy ideje ahhoz hasonló módon kapcsolódik össze a zenei világ tudatában, mint ahogyan a század első felének két legjelentősebb magyar komponistájé. Ám nemcsak az azonos etnikai-regionális és nemzedéki hovatartozás, a hasonló iskolázottság vagy az egyaránt kimagasló alkotói teljesítmény kapcsolja össze Ligetit és Kurtágot úgy, mint Bartókot és Kodályt, hanem az elszakíthatatlan barátság is. Kettejük élethosszig tartó, hat évtizeden átívelő barátsága – Bartók és Kodály bajtársias kapcsolatához hasonlóan – a magyar zeneszerzés történetének legsebbe fejezetei közé tartozik.

Megismerkedésükről és kapcsolatukról mindketten több ízben írtak és nyilatkoztak.¹ A legfontosabb személyes, életrajzi vonatkozásokat a *Muzsika* 2016. februári ünnepi Kurtág-számában megjelent írásomban magam is összefoglaltam.² E helyütt ezért kapcsolatuk művészi és zeneszerzés-technikai aspektusaira szeretnék koncentrálni, méghozzá a Kurtág-életmű nyitánya, az Op. 1-es *Vonósnégyes* vonatkozásában.

Mint ismeretes, Kurtág 1957/58-ban egy évet töltött Párizsban, s ez idő alatt radikális fordulat ment végbe életében és művészetében. Ennek elsődleges kiváltó oka nem is annyira Messiaen és Milhaud kurzusainak látogatása és a nyugat-euró-

* A jelen írás átdolgozott változata annak a szövegnek, amelyet a Kurtág György 90. születésnapja alkalmából az MTA BTK Zenetudományi Intézetében 2016. február 25-én megrendezett Tudományos Fórumon olvastam fel. Ennek az előadásnak a jelentősen átdolgozott, angol nyelvű változata a június 2–3-án ugyanott megrendezett nemzetközi Kurtág-konferencián is elhangzott. Ezúton szeretnék köszönetet mondani Tobias Bleeknek az utóbbi előadáshoz fűzött értékes kiegészítéseiért, melyeknek egy részét a jelen írásba is beépítettem.

A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 A továbbiakban az ezen írásokból származó idézeteknél külön nem hivatkozom forrásra. A négy szöveg az első megjelenés időrendjében:

– „Találkozás Kurtággal a háború után, Budapesten”. In: *Ligeti György válogatott írásai*. Közr. Kerékfy Márton. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010, 303–305.

– Kurtág György: „Ligeti Györgyről. Ünnepi beszéd. München, 1993. június 16.”. Ford. Petri György. *Holmi* 5/12. (1993. december), 1647–1655. Kötetben in: Moldován Domokos (szerk.): *Tisztelet Kurtág Györgynek*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2006, 221–236.; valamint in: Varga Bálint András (szerk.): *Kurtág György*. Budapest: Holnap, 2009, 135–148.

– „Laudáció Kurtág Györgyről”. In: *Ligeti György válogatott írásai*, 312–316.

– Kurtág György: „Kylwyrria – Kálvária. Ligeti Györgyről”. Ford. Nádori Lídia. *Holmi* 19/11. (2007. november), 1375–1382. Online: www.holmi.org. Kötetben in: Varga: *Kurtág György*, 149–162.

2 Kerékfy Márton: „Párhuzamos életrajzok – Ligeti és Kurtág”, *Muzsika* 59/2. (2016. február), 12–15.

pai kortárs zene megismerése volt, mint inkább az 1956-os összeomlást követő emberi és alkotói önmagára találás a Stein Marianne művészetpszichológussal végzett munka következtében. Visszatérve Budapestre Kurtág szimbolikusan „újra-kezdte” az életművét: a hazatérése után írt első befejezett művére, a *Vonósnégyesre* (mely a partitúra datálása szerint 1958 decembere és 1959 májusa között keletkezett) az 1-es opusszámot írta fel.

A párizsi év végén, 1958 júliusában Kurtág hazafelé tartva két napra megállt Kölnben, hogy találkozzék az akkor már csaknem másfél éve rövidebb-hosszabb megszakításokkal ott élő Ligetivel. Barátja elvitte őt a Nyugatnémet Rádió elektronikus zenei stúdiójába és összeismertette Stockhausennel, aki elmagyarázta és felvételtől lejátszotta neki a *Gruppent*, maga Ligeti pedig a frissen elkészült *Artikulation* mutatta meg Kurtágnak. 35 év múltán Kurtág úgy vélekedett, hogy „ez a két nap zeneileg gazdagabb és jelentősebb” volt számára, „mint az egész Párizsban töltött év”.

A *Vonósnégyes* Kurtág legtöbbet elemzett művei közé tartozik. Ami az elődökkel való kapcsolatát illeti, mind Peter Hoffmann, mind Simone Hohmaier Bartók és Webern hatására mutatott rá – az előbbire a „hídforma” és általában a formai szimmetriák, az utóbbira a fogalmazás tömörsége és a dodekafon technika alkalmazása okán.³ Hoffmann ezen kívül Berg *Lírai szvitjét* is említette. Különös, hogy Ligeti hatását annak ellenére sem vizsgálták az elemzők, hogy azt maga Kurtág is elismerte. Rachel Beckles Willson volt az első, aki 2007-ben megjelent könyvében felvetette a Ligeti-hatás lehetőségét Kurtág *Vonósnégyesével* kapcsolatban.⁴ A szóban forgó Kurtág-nyilatkozat így hangzik:

Miután visszatértem Magyarországra [...], én az op. 1-gyel elkezdtem új életemet, de eszményem, törekvésem ugyanaz maradt: valami hasonlót megfogalmazni az *én* nyelvémen, mint amit az *Artikulation* hallgatásakor Kölnben átéltem.

Nem feltétlenül kell persze közvetlen hatásra gondolnunk. Kurtág pontos megfogalmazása inkább valamiféle közvetett, átszűrt hatást sugall: azt az élményt szerette volna a saját zenei nyelvén, a saját eszközeivel visszaadni, amelyet a Ligeti-mű hallgatása keltett benne. A médiumok jelentős különbözősége miatt egyébként sem volna könnyű konkrét zeneszerzés-technikai párhuzamokat találni az alig négyperces elektroakusztikus kompozíció és a negyedórás, hattételes vonósnégyes között. Kurtág az *Artikulation* kapcsán „a történéis sűrűségét, szókimondó közvetlenségét”, valamint a tragikum és humor közti finom egyensúlyt emelte ki. Alighanem leginkább ezekre a poétikai jellemzőkre vonatkozhat az a megjegyzése, mely szerint a *Vonósnégyessel* „valami hasonlót [akart] megfogalmazni” a saját nyelvén, „mint amit az *Artikulation* hallgatásakor Kölnben” átélt.

3 Lásd Peter Hoffmann: „'Die Kakerlake sucht den Weg zum Licht'. Zum Streichquartett op. 1 von György Kurtág”, *Die Musikforschung* 44/1. (1991), 32–48.; illetve Simone Hohmaier: „Am Rande der Hauptströmungen. Zu Einfluß und Material in György Kurtágs 'Quartetto per archi' opus 1 von 1959”, *MusikTexte* 72. (1997. november), 39–46.

4 Rachel Beckles Willson: *Ligeti, Kurtág, and Hungarian Music during the Cold War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 106.

A komponálás idején fogalmazott műismertetésében Ligeti három dolgot emelt ki az *Artikulation* kapcsolatban:

– „a zenei struktúrák úgyszólván ’anyagjellegűek’” és „úgy artikulálódnak, mint egy nyelv”;

– szeriális, illetve statisztikai elvek szerinti megtervezettség (preformáltság) jellemzi a darabot, de ezeket az elveket a zeneszerző „messzemenően nem dogmatikusan” alkalmazta;

– formailag egy visszafordíthatatlan „felbomlási és elegyedési folyamat” megy végbe, de a formát „hirtelen kontrasztok artikulálják”.⁵

Ha e három szempontból tekintünk Kurtág *Vonósnégyesére*, érdekes párhuzamokra figyelhetünk fel a két mű között. A zenei anyagok itt is gesztusszerűek és erősen asszociatívák, sőt expresszívek. Míg az *Artikulation*ban – Ligeti megfogalmazása szerint – „egy ’pszeudonyelvről’ van szó, [...] amely mindenfajta értelmet nélkülöz”, addig Kurtág zenéje, legalábbis helyenként – amint azt Peter Hoffmann a zeneszerző nyilatkozataira alapozva kimutatta – szimbolikus értelmű, sőt konkrétan megfeleltethető *Az átváltás* című Kafka-elbeszélés bizonyos képeinek (erre később még visszatérek). Bizonyos fokig tehát mindkét mű programzenei jellegű, de egyrészt programjuk rejtett, másrészt a formálás szigorú konstrukciós elveket követ. Ligeti esetében ez a szeriális, illetve statisztikai elvek szerinti megtervezettségben nyilvánul meg, Kurtágnál pedig elsősorban a nagyforma szimmetriájában, valamint – legalábbis a tételek egy részét tekintve – a dodekafon hangszervezésben érhető tetten. Fontos azonban, hogy ezeket a szigorú konstrukciós elveket mindkét szerző szabadon („nem dogmatikusan”) alkalmazza.⁶ Ami végül a nagyforma dramaturgiáját illeti, a nyilvánvalóan szimmetrikus tételrendezés dacára a *Vonósnégyes* is előrehaladó, irreverzibilis jellegű: ott is egy felbomlási folyamat megy végbe, miközben – akárcsak az *Artikulation* esetében – a formát hirtelen kontrasztok artikulálják. (Ennek emblematikus példája a mű első hét üteme, mely radikális textúra-, ambitus-, hangkészlet-, hangerő-, hangszín- stb. kontrasztokat exponál, lásd a 4. kottát a 86. oldalon).

Az eddig felsoroltaknál kézzelfoghatóbb párhuzamokat, hasonlóságokat, valljuk be, nehéz volna kimutatni e két, mégiscsak nagyon eltérő kompozíció között. Annál inkább találhatunk ilyeneket a Kurtág-kvartett és Ligeti csupán öt évvel korábban, 1953–54-ben írt, *Métamorphoses nocturnes* alcímű 1. vonósnégyese között, amelyet Kurtág persze jól ismert, annak ellenére, hogy nyilvános előadására Magyarországon akkoriban természetesen nem kerülhetett sor.⁷ Amint a következőkben igyekszem bemutatni, Ligeti azonos műfajú darabja nyilvánvalóan – az *Artikulation*nál sokkal nyilvánvalóbban – hatott Kurtág op. 1-ére. Ennek a felismerésnek a fényében az *Artikulation* említése Kurtág részéről a Harold Bloom-i *anxiety of influence* (a hatástól való félelem) tipikus megnyilvánulásaként értékelhető: a zeneszerző, afféle „elterelő hadműveletként”, nem a mintának tekintett műről, hanem egy másik kompozícióról beszél.

5 Ligeti: „Artikulation”. In: *Ligeti György válogatott írásai*, 373.

6 A *Vonósnégyes* dodekafóniájáról lásd Halász Péter tanulmányát: „On Kurtág’s Dodecaphony”, *Studia Musicologica* 43/3–4. (2002), 235–252.

7 Tobias Bleek úgy tudja, hogy Kurtág lemásolta magának a művet. A *Métamorphoses nocturnes* első nyilvános előadása 1958. május 8-án Bécsben volt.

A következőkben néhány konkrét párhuzamra mutatok rá a két vonós négyes között: – Az I. tétel üveghangglissandós, elhaló befejezése sűrítetten idézi fel a Ligeti-kvartett szintén flageolet-glissandós záró szakaszát:

UU Ad lib., senza misura
(ma sempre prestissimo, ♩. ca. 200)

1059

III. *gliss. harm.* *ppp* *sim.*

IV. *gliss. harm.* *ppp* *sim.*

IV. *gliss. harm.* *ppp* *sim.*

I. *gliss. harm.* *ppp* *sim.*

1a kotta. Ligeti: 1. vonós négyes, az 1059. ütemtől (© Schott Musik, Mainz)

arco **poco agitato e string.** **tempo**

13 *ppp* *pp* *dolce, espr.* *pp* *ppp* *perdendosi ma distintamente*

arco *ppp* *pp* *dolce, espr.* *pp* *pp*

pp *dolce, espr.* *pp* *pp*

arco *ppp* *p* *dolce, espr.* *pp* *pp*

1b kotta. Kurtág: Vonós négyes, az I. tétel befejezése (© Editio Musica Budapest)

A II. tétel második részét kitevő félelmes-zaklatott (*agitato*), ám mechanikus, és ezért statikus hatású, „önmaga körül forgó” ostinatoszakasz – melyben mind a négy hangszer a maga teljesen önálló zenei anyagát ismételtgeti – a *Métamorphoses nocturnes* záró részének azzal az ostinatoszakaszával hozható összefüggésbe, amelyben a cello nyolcad-, a brácsa tizenhatod-, a szekund harmincketted-értékekben mozog, míg a prímhegedű ritmikailag szabad, nagy hangközugrásokban haladó, expresszív melodikus anyagot játszik. Mindkét szakasz a totális kromatikával él. Kurtág zenéje itt szinte az idézett Ligeti-szakasz továbbírásának, továbbfejlesztésének tűnik (*2a–b kotta*). (E szakaszra rímel később a *Molto ostinato* feliratú V. tétel statikus ostinatója.)

705

con sord. V
ppp sempre

708

con sord. V
pppp cresc. poco a poco

unhörbar beginnen / begin imperceptibly

711

f molto espressivo (sempre) sf pp

sempre più agitato al fine ma senza accel. o cresc.*

20 *Tempo IV, improvvisando, più mosso* *con sord. sul pont.*
Tempo I, sempre giusto, ben pulsato $\text{♩} = 126-120$ *pp*

Tempo III, improvvisando, più mosso *con sord.* *pp*

Tempo II, improvvisando, più mosso *col legno (battuto)* *pp [quasi „Morse“]*

21 *sul ponticello in rilievo* *pp*

22

23 *rinf.* *pochiss.* *poco*

The musical score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola/Variante, and Cello/Double Bass. It consists of measures 20 through 23. Measure 20 features four different tempo markings: Tempo IV (3/4), Tempo I (♩ = 126-120), Tempo III (3/4), and Tempo II (2/16). The first two staves have notes with stems pointing down, while the last two have stems pointing up. Dynamic markings include *pp* and *pp [quasi „Morse“]*. Performance instructions include *con sord. sul pont.*, *con sord.*, *col legno (battuto)*, *sul ponticello in rilievo*, *rinf.*, *pochiss.*, and *poco*. The score is marked with various slurs and accents.

II

Subito allegro con moto, *) string, poco a poco sin al prestissimo - - - -

746 senza sord.
pp

senza sord.
pp

senza sord.
pp

arco
pp

750 - - - -

3a kotta. Ligeti: 1. vonósnégyes, a 746. ütemtől (© Schott Musik, Mainz)

A III. tételt nyitó, rendkívül gyors, 3/16-os lüktetésű, kromatikusan kígyózó vonalakból szőtt, végül diatonikussá kinyíló, sűrű, négyszólamú, unisono kánon a *Métamorphoses nocturnes* záró részének következő szakaszára emlékeztet (3a–b kotta). Úgy tűnik számomra, hogy Kurtág megoldása voltaképp közvetlenebbül kapcsolódik ehhez a Ligeti-szakaszhoz, mint az – egyébként nyilvánvalóan mindkét zeneszerzőt inspiráló – mintához, Bartók 5. vonósnégyese Scherzo tételének kódájához, amelyet Hohmaier idéz elemzésében.⁸

Végül nem hagyhatjuk figyelmen kívül a Kurtág- és a Ligeti-kvartett közti poétikai párhuzamokat. Amint arra Beckles Willson már felhívta a figyelmet, mindkét mű átváltozásokról, metamorfózisokról szól.⁹ Kurtág szóbeli nyilatkozatai alapján,

⁸ Hohmaier: i. m., 42.

⁹ Beckles Willson: i. m., 105–106.

Vivacissimo ♩ = 184-176

senza sord.
f *meno f*
f *meno f*
f *meno f*
f *meno f*

3
f *sf* *ff* *arco* *f*
f *sf* *ff* *arco* *meno f*
f *sf* *ff* *arco* *meno f*
f *sf* *ff* *arco* *meno f*

3b kotta. Kurtág: Vonósnégyes, a III. tétel kezdete (© Editio Musica Budapest)

melyek szerint a *Vonósnégyes* I. tételének „programja” – a már említett Kafka-elbeszélésre utalva – az lett volna, hogy „[a] svábbogár keresi az utat a fényhez”, Peter Hoffmann a kvartett nyitó és záró tételét *Az átváltozás* egyes képeivel hozta összefüggésbe. A kezdő taktusokban például – melyeket Kurtág több ízben nevezett egész életműve nyitányának – a magas és halk flageolet-akkord Hoffmann szerint a féreggé változott Gregor Samsa szobájának ablakán beözlő fényt, míg az azt követő mély, *fortissimo* cluster az ablaknál tekergőző férget jeleníti meg (4. kotta a 86. oldalon). Értelmezése szerint a nyílt hangközökből álló *piano*, konzonáns hangzatok a fény és a tisztaság, míg a szűk hangközökből álló *forte*, diszsonáns akkordok a sötétség és a mocskosság szimbólumai.¹⁰

10 Hoffmann: i. m., 44-45.

Poco agitato $\text{♩} = 100-96$

KURTÁG György Op. 1

4. kotta. Kurtág: Vonósnégyes, az I. tétel kezdete (© Editio Musica Budapest)

Mint Beckles Willson rámutat, a sötétség és világosság zenei szimbolizmusa egy sor Ligeti-műben kulcsszerepet játszik.¹¹ Ismeretes 1956-ból egy *Sötét és világos* című, befejezetlen zenekari fogalmazvány, amelynek lassú első szakasza szinte kizárólag mély kromatikus clusterekből áll.¹² Szintén a sötétségből a világosságba vezet

11 Beckles Willson: i. m., 105–106.

12 Közölte Ove Nordwall: *György Ligeti: From Sketches and Unpublished Scores 1938–56*. Stockholm: Royal Swedish Academy of Music, 1976. Az eredeti kéziratot ma a bázeli Paul Sacher Alapítvány Ligeti György-gyűjteménye őrzi.

az *Apparitions* című zenekari darab első tétele, melyen Ligeti épp akkor dolgozhatott, amikor Kurtág meglátogatta őt Kölnben. A tétel a mélyvonósok kromatikus clustereivel kezdődik, majd a csúcsponton (73. ütem) egy extrém hangos és magas cluster villan fel; ettől a pillanattól egészen a tétel végéig a 12 első hegedű, valamint egy távolabb elhelyezett „echo”-szekcióban további 3 hegedű a négy- és ötvonalas regiszterben egy tizenkét fokú clusterakkordot tart. Ligeti későbbi szöveges műveiben (*Requiem, Lux aeterna*) ugyanez a szimbolika még nyilvánvalóbbá válik.

A párhuzamok mellett nyilvánvalóan alapvető különbségek is vannak Ligeti és Kurtág vonósnégyese közt. Az 1953/54-es Ligeti-művel ellentétben az 1958/59-es Kurtág-opus már reflektál Webernre, ami egyfelől a dodekafon technika – meglehetősen szabad – használatában, másfelől a zenei nyelv gesztusokra redukált, rendkívüli koncentráltóságában ismerhető fel. Mindez egy egészen másfajta, modernebb zenei szintaxist és formálást eredményez Kurtágnál, mint ami Ligeti alapvetően bartóki toposzokra és a bartóki formálásra építő kvartettjét jellemezte.

Összefoglalóan azt mondhatjuk: a *Vonósnégyes* komponálásakor nemcsak Bartók és Webern, hanem Ligeti zenéje is mintaként lebegett Kurtág szeme előtt. S miközben talán az *Artikulation* ideálját szerette volna a maga nyelvén és eszközeivel megvalósítani, addig – talán öntudatlanul – a *Métamorphoses nocturnes* zenei anyagaira és hangulatára is visszaemlékezett. Párizsból hazatérve és a nyugat-európai komponálásról szerzett tapasztalatokkal felvértezve, zeneszerzői újjászületése hajnalán a zeneszerző Bartók és Ligeti emblematikus műfaját hódította meg a maga számára.

ABSTRACT

MÁRTON KERÉKFFY

TRACES OF LIGETI IN KURTÁG'S STRING QUARTET

On his way home from Paris in July 1958, György Kurtág paid György Ligeti a two-day visit in Cologne. Ligeti introduced him to Stockhausen, who explained to him and played a recording of *Gruppen*, and Ligeti showed him his most recent composition *Artikulation*. 35 years later Kurtág said that ‘these two days [had been] musically far richer and more meaningful for me than the entire year in Paris,’ and that in his *String Quartet* he wanted ‘to formulate in [his] language something similar to what [he] had experienced with *Artikulation* in Cologne.’ While this article points out some concrete similarities, both technical and aesthetic, between these two works, it also shows that Ligeti’s First String Quartet made an even more profound impact on Kurtág, although he never mentioned this. As I argue, Kurtág’s models when composing his op. 1 included not only Bartók and Webern (as analysed frequently) but also Ligeti.

Márton Kerékffy is a research fellow at the Budapest Bartók Archives, editor of the *Béla Bartók Complete Critical Edition* and editor-in-chief at Editio Musica Budapest. He studied musicology and composition at the Franz Liszt Academy of Music in Budapest and received his PhD in musicology from the same institution. His doctoral thesis (2014) explores the influence of East European folk music in György Ligeti’s music. He has published articles in, among others, *Tempo*, *Studia Musicologica* and *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung* on the music of Ligeti and Bartók. He has translated into Hungarian and edited Ligeti’s selected writings (2010), and is co-editor of the forthcoming collection of essays *György Ligeti’s Cultural Identities*.