

TANULMÁNY

Dalos Anna

SZABAD-ÖTLETEK JEGYZÉKE*

Kurtág György vázlatairól

ÖSSZEFOGLALÁS

E tanulmány Kurtág György kompozíciós vázlatainak egy különleges típusáról szól, mégpedig azokról a szöveges jegyzetokről, feljegyzésekről, memókról, amelyek igen nagy számban találhatók meg a bázeli Paul Sacher Alapítvány Kurtág György-gyűjteményének kéziratos vázlatanyagában. Célom az, hogy válogatott példák segítségével és ezek tipizálásával bemutassam, hogy egyrészt milyen mértékben készítik elő ezek a feljegyzések egy-egy mű keletkezését, másrészt milyen pszichológiai funkciót töltenek be a kompozíciós folyamatban. E jegyzetek Kurtágot olyan önkritikus zeneszerzőnek mutatják, aki folyamatosan küzd önmagával, a zenei anyaggal és a kreativitást veszélyeztető bénultsággal. Ugyanakkor e jegyzetek – amelyek Kurtág kivételes humorát is dokumentálják – egyben oldják is a zeneszerzés folyamata közben fellépő szorongást. Ezért amellet érvelek, hogy Kurtág feljegyzései – hasonlóan a József Attila-féle *Szabad-ötletek jegyzékéhez* – egyfajta alkotói naplóként funkcionálnak. Egyidejűleg tanúsítják azt is, milyen tudatosan használ Kurtág György idézeteket, önidézeteket és allúziókat alapvetően intertextuális művészetében.

Kulcsszavak: Kurtág György, filológia, vázlatok, kompozíciós módszer, Sigmund Freud

Somfai László emlékére

Amikor 1990-ben, az Atlantisz Kiadó *Veszedelmes viszonyok* elnevezésű sorozatában, Stoll Béla közreadásában először jelent meg teljes terjedelmében, kritikai jegyzetekkel ellátva József Attila asszociációkra épülő, autoterápiás naplója, a *Szabad-ötletek jegyzéke*,¹ a kiadás ténye – annak ellenére, hogy az irodalomtörténészek körében korábban sem volt ismeretlen e forrás² – meglehetősen nagy közéleti vitát váltott

* A Kurtág György 100. születésnapja alkalmából a Budapest Music Center könyvtárában 2026. február 21-én megrendezett *Kurtág-perspektívák* című konferencián tartott előadás írott változata. A tanulmány nem jöhetett volna létre az MMA-NKT 85015-ös számú pályázatának támogatása nélkül. Köszönettel tartozom a Paul Sacher Alapítványnak, különösképpen Heidy Zimmermann-nak, a Kurtág György-gyűjtemény kurátorának a kutatási lehetőségért és a tanulmányban közreadott faksimilék nyomtatott megjelentetéséhez adott engedélyért. A szerző az ELTE HTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 A *Szabad-ötletek jegyzéke* keletkezéstörténetéről ld. a kötet jegyzeteihez készített bevezetést: Stoll Béla: „Jegyzetek. Bevezetés”. In: József Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke*. Közr. Stoll Béla. Budapest: Atlantisz Kiadó, 1990, 51–63.

2 Ld. pl. Szigeti Lajos: „A 'Szabad-ötletek jegyzéke' és a kései versek. (József Attila költészetének néhány motívumához)”, *Acta Historiae Litterarum Hungaricum* 16. (1978), 139–179.; Tverdota György: „A szürrealizmus és a Szabad-ötletek jegyzéke”, *Literatura* 14/3. (1987/1988), 329–338.

ki.³ A vita tárgyát az képezte, hogy tudományetikai szempontból korrekt-e a magán-életnek, egy mentális betegség alkotói áttételek nélküli dokumentumának efféle nyilvánossá tétele. Azok, akik a tudományetikai szempontokat másodlagosnak vagy éppen irrelevánsnak tekintették, úgy vélték: a *Szabad-ötletek jegyzékének* közlése József Attila költészetének és személyiségének részletekbe menő megközelítését teszi lehetővé, s maga a kötet ily módon – mint azt a jeles József Attila-kutató, Tverdota György írta – akár „szürrealista szabadversként” is értelmezhető, nem pedig elsősorban orvosi dokumentumként.⁴ Azonban a kiadvány, amely zavarba ejtő gazdagságban tárja elénk a költő agyának asszociációs működését – legyen szó szójátékokról, ábécérendbe sorolt szavak egymásutánjáról, trágárságról, barátokra és a családra történő utalásokról, idézetekről és önidézetekről –, csak az egyes sorokhoz fűzött filológiai jegyzetekkel együtt értelmezhető. Tehát alapvetően nem műalkotás, hanem tudományos közreadás keretei között használható életrajzi dokumentum, amely alkalmas arra, hogy az életmű poétikai vonatkozásaira vessen újszerű fényt.

Tanulmányomban a *Szabad-ötletek jegyzékéhez* hasonló forrásokkal foglalkozom, mégpedig Kurtág kompozíciós vázlatainak egy speciális rétegével, a komponálás folyamatát kísérő szöveges jegyzetekkel. A bázeli Paul Sacher Alapítvány Kurtág György-gyűjteményében található kompozíciós vázlatok és vázlatfüzetek nagyszámú ilyen szöveges jegyzetet tartalmaznak. Munkámban elsősorban arra keresem a választ, hogy ezek a jegyzetek milyen lélektani szerepet játszanak a kompozíciós folyamatban. Bár a Kurtág-életművet vizsgáló szakirodalom, többek között Rachel Beckles Willson, Tobias Bleek, Simone Hohmaier, William Kinderman, Michael Kunkel és Claudia Stahl már foglalkozott a zeneszerző vázlataival⁵ – elsősorban az egy-egy műhöz, műcsoporthoz kapcsolódó forrásokkal –, sőt Friedemann Sallis 2008-ban az akkor rendelkezésre álló dokumentumok alapján a vázlatok típusainak osztályozására is kísérletet tett,⁶ a szöveges jegyzeteket mindeddig senki nem

3 Néhány publikáció a vitáról: Agárdi Péter: „Tabudöntés szoros és szabad olvasatban – József Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke*”, *Mozgó Világ* 17/3. (1991. március), 121–128.; Karádi Zsolt: „Fájdalmas versek forrásvidéke. József Attila: *Szabad ötletek jegyzéke*”, *Pedagógiai Műhely* 17/1. (1991. április), 51–56.; Lantos Gabriella: „Egy másik József Attila? Mélységes sértődöttségek”, *168 óra* 4/26. (1992. június 30.), 22–23.; Lassú Zsuzsa: „Rendelkezhetünk-e szabadon a Szabad-ötletekkel?”, *Élet és Irodalom* 35/7. (1991. február 15.), 10.; Lengyel András: „A 'Szabad-ötletek jegyzéké'-ről. Kísérlet József Attila szövegének értelmezésére”, *Jelenkor* 34/6. (1991. június), 549–557.

4 Ld. erről Tverdota György tanulmányát: „Orvosi dokumentum vagy szürrealista szabadvers?” In: *Miért fáj ma is? Az ismeretlen József Attila*. Szerk. Tverdota György–Horváth Iván. Budapest: Balassi Kiadó–Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1992, 191–219.

5 Rachel Beckles Willson: *György Kurtág: The Sayings of Péter Bornemisza, Op. 7. – A 'Concerto' for Soprano and Piano*. Aldershot: Ashgate, 2004; Tobias Bleek: *Musikalische Intertextualität als Schaffensprinzip. Eine Studie zu György Kurtágs Streichquartett Officium Breve*. Saarbrücken: Pfau, 2010; Simone Hohmaier: „Meine Muttersprache is Bartók...” *Einfluss und Material in György Kurtágs „Quartetto per archi” op. 1 (1959)*. Saarbrücken: Pfau, 1997; William Kinderman: *The Creative Process in Music from Mozart to Kurtág*. Chicago: University of Illinois Press, 2017; Michael Kunkel: „–Dire cela, sans savoir quoi–”. *Samuel Beckett in der Musik von György Kurtág und Heinz Holliger*. Saarbrücken: Pfau, 2008; Claudia Stahl: *Bot-schaften in Fragmenten. Die großen Vokalzyklen von György Kurtág*. Saarbrücken: Pfau, 1998.

6 Friedemann Sallis: „La classification et le gestion des manuscrits musicaux de la Collection György Kurtág conservée à Fondation Paul Sacher”. In: *Gestes, fragments, timbres. La musique de György Kurtág en l'honneur de son 80e anniversaire*. Dir. Grabócz Márta–Jean-Paul Olive. Paris: L'Harmattan, 2008, 39–50.

tanulmányozta. Írásomban e jegyzetek különféle típusait – a formakoncepciót kibontó feljegyzéseket, az idézeteket-önidézeteket, azaz Kurtág intertextuális gondolkodását dokumentáló megjegyzéseket, a hangszereléssel kapcsolatos utalásokat, egyáltalán: Kurtág általános jegyzetelési gyakorlatát – tervezem bemutatni. Részletesebben szólok azokról a szövegszakaszokról, amelyek Kurtág vázlatait-vázlatfüzeteit naplószerűvé teszik, azaz a József Attila-féle *Szabad-ötletek jegyzéké*hez hasonló autoterápiás funkcióval bírnak.

Kurtág Györggyel készített interjúi egyikében Varga Bálint András arról kérdezte a zeneszerzőt, hogy alkotói tevékenységében milyen szerepet játszanak a tudattalan és ösztönös impulzusok. Kurtág így válaszolt: „Az okosságommal soha nem megyek semmire. Ezt mondtam már egyszer Neked: ha *tudom*, hogy valamit hogy kell megcsinálni, ilyen forma lesz, ilyen variációk vagy ilyen szisztéma, akkor rendszerint nem írom meg.”⁷ Válaszában Kurtág tehát a spontaneitást hangsúlyozza: ha túl sokat tud a műről, az végül megakadályozza annak megalkotását. Hasonló gondolat jelenik meg az interjú egy korábbi szakaszában: „A darab csak másnap érdekes – ha másnap is érdekel még, akkor legalábbis nem rossz. Ha nagyon sokat kell kozmetikázni, akkor már gyanús.”⁸ Az efféle kijelentések akár arra a téves következtetésre is vezethetnek, hogy Kurtág a komponálás folyamata során alig-alig módosít a zenei anyagon. Mintha inkább – spontán módon követve az inspirációt – igyekezne mihamarabb lejegyezni azt. A bázeli Paul Sacher Alapítvány Kurtág-gyűjteményében őrzött nagyszámú vázlat, feljegyzés és vázlatfüzet azonban ellentmond ennek a feltételezésnek.

A Varga Bálint Andrással készült interjúkban Kurtág nem rejti véka alá a zeneszerzéssel kapcsolatos nehézségeit sem. Többször is utal olyan bénult alkotói periódusokra, mint például az 1957-ben Párizsban bekövetkezett összeomlása, amelyből a művészetterapeuta Marianne Stein segítségével tudott csak kilábalni, vagy a *Játékok* komponálását, azaz 1973-at megelőző alkotói elnémulása, amelyet két külföldi utazás élménye (Itália és Erdély) segített feloldani.⁹ A párizsi alkotói válság időszakában – ahogy a bénultsággal kapcsolatban emlékezett – csak rajzolni tudott, mint fogalmazott: „jeleket hagyott”.¹⁰ Az interjúk más pontjain Kurtág nem habozik a komponálás során fellépő „megszállottságról”, „űzöttségről”, „őrületről” vagy „kényszercselekvésekről” beszélni saját viselkedésével kapcsolatban, és hangsúlyozza, hogy „folyton önéletrajzot írok, akkor ezek az obszessziós, kényszeres dolgok is beletartoznak.”¹¹ Feleségét, Mártát saját „kivetített szuperénemnek” nevezi,¹² ugyanekkor Márta „önostorozó vonásokat” észlel férje személyiségében.¹³

7 Varga Bálint András (közr.): *Kurtág György*. Budapest: Holnap Kiadó, 2009 (A magyar zeneszerzés mesterei), 29.

8 Uott, 39.

9 Uott, 14–15., 53–54.

10 Uott, 15., 99.

11 Uott, 88.

12 Uott, 32.

13 Uott, 38.

Az interjúban elhangzott kijelentések egy kivételesen önreflexív zeneszerzőt mutatnak be, aki tudatosan figyeli saját kreatív tevékenységét, és annak akár negatív tendenciáit is elfogadja. Nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt sem, hogy a jelenséggel kapcsolatban használt szókinccse, akárcsak Mártáié, milyen mértékben támaszkodik a freudi pszichoanalízis szókészletére. Ennek fényében meglepő, hogy a Varga készítette interjúban Kurtág csupán egyszer hivatkozik Sigmund Freud nevére, mégpedig barátja, Ligeti György ifjúkori alapolvasmányai felsorolásakor említve a bécsi pszichoanalitikus 1913-as munkáját, a *Totem és tabu*.¹⁴ A beszélgetések során a zeneszerző két pszichoanalitikusának alakját idézi fel: Perl Liliét (1891–1965), akihez felesével együtt járt – az ő emlékének szentelte a *Bornemisza Péter mondásait* –, valamint Hermann Imrét (1889–1984), akit a grafikus Gerlóczy Sári (1931) társaságában látogatott.¹⁵

A jegyzetek típusai

A Paul Sacher Alapítvány Kurtág-gyűjteménye több mint száz vázlatfüzetet őriz. E füzeteket a zeneszerző mindennapi munkája során használta, tartalmuk meglehetősen vegyes. A füzeteken túlmenően nagyszámú különálló vázlatlap, feljegyzés, memo is fennmaradt. A gyűjtemény rendezése során ezek a dokumentumok az egyes opusszámmal ellátott kompozíciók anyagaihoz kerültek. Szükséges hangsúlyozni azonban, hogy ez utóbbiakban alkalmanként szintén találhatók vázlatfüzetek, amelyek azonban tematikailag szorosabban kötődnek egy-egy adott kompozícióhoz. Minden bizonnyal ezért nem emelték ki e füzeteket a művek dokumentációjából és helyezték át a sorszámmal rendelkező vázlatfüzetek közé. Tanulmányomhoz hetven vázlatfüzetet tekintettem át,¹⁶ amelyek a *Bornemisza Péter mondásai* (1968) és az 1999-ben Esterházy Péter szövegére írt, Op. 40-es *Fancsikó és Pinta* között keletkeztek, és ugyanennek az időszaknak a teljes vázlatanyagát is – legyen szó befejezett vagy félbehagyott-elvetett, de opusszámmal ellátott kompozíciókról – feldolgoztam.¹⁷ Nem vizsgáltam ugyanakkor a *Bornemisza Péter mondásai* keletkezése előtt és alatt keletkezett vázlatokat,¹⁸ mivel ez megkészszerzte volna a feldolgozandó források számát, és nem foglalkoztam a 2000 óta keletkezett vázlatokkal sem, mivel ezek egyelőre még nem hozzáférhetők mikrofilmen a gyűjteményben.

A Kurtág által használt vázlatfüzetek többsége könnyen beszerezhető volt az 1968 és 1999 közötti időszakban Magyarországon: olyan kis, fekvő formátumú vagy nagy, álló formátumú füzetekről van szó – ez utóbbiak spirálkötésűek –,

14 Uott, 143. Sigmund Freud: *Totem és tabu*. Ford. Ferenczi Sándor. Budapest: Dick Manó, 1918.

15 Uott, 103., 26.

16 MF 0318: 1–20. vázlatfüzet, MF 0319: 21–43. vázlatfüzet; MF 0320: 44–70. vázlatfüzet. Az MF mikrofilmet jelent, jelenleg ez a szám, és a mikrofilmfelvétel száma segíti a leginkább a Kurtág-gyűjteményben való tájékozódást.

17 MF 0314: a *Bornemisza Péter mondásai* mellett Op. 8, MF 0315: Op. 9–17, MF 0316: Op. 18–24, MF 0317: Op. 25–29, MF 0321: Op. 30a–40.

18 MF 0312, MF 0313, MF 0314.

amelyeket iskolákban-zeneiskolákban is használtak a zenetanuló gyermekek. Néhány kottás füzet különlegesebb. A gyűjteményben található például egy nagyon kis méretű füzet, amelyet az 1951-es *Első Zenei Hét* résztvevői kaptak ajándékba. Kurtág azonban nem vette azonnal használatba, a benne található, azonosíthatatlan kottás feljegyzések valószínűleg 1956 után – talán 1959–1960 táján – készültek.¹⁹ A Kurtág-gyűjteményben található egy Németországban nyomtatott kottás füzet is, amelybe Kurtág a *24 antifona* (Op. 10) című befejezetlen zenekari művének vázlatait jegyezte fel 1970–1971-ben.²⁰ A zeneszerző ceruzát és golyóstollat egyaránt használt.

Kurtág jegyzeteinek nagyobb hányada magyarul íródott. Érdeemes azonban megjegyezni, hogy a zeneszerző az előadási utasítások megadása során gyakran használja az olasz nyelvet már a komponálás legkorábbi szakaszában is, amikor még csak zenei ötleteket vázol fel. Ezek az utasítások mindig a zenei karakterekre vonatkoznak, és sokkal változatosabbak, mint azok az olasz és német előadói utasítások, amelyekről – „kulcsszavak” elnevezéssel – Varga Bálint András kérdezte a zeneszerzőt harmadik nagy interjújában.²¹ A német vagy francia nyelvű vokális művek vázлатаiban is előfordulnak ezeken a nyelveken írt előadási utasítások.²² Ami az általános nyelvhasználatot illeti: a magyar, olasz, német, francia és orosz szövegek-feljegyzések mellett latin, román és angol nyelvű jegyzetek is találhatók a füzetekben.²³

Az évek során Kurtág egységes gyakorlatot alakított ki a jegyzetelésben: feltűnő például, hogy többnyire kötőjeleket használ a vesszők helyett, ami teljesen idegen a magyar írásjelek szabályaitól. Mindig rövidíti a hangszerek nevét, valamint a zenei forma szakaszainak elnevezéseit is. Az „m.t.” rövidítés például mindig a szonátaforma melléktémájára utal, míg a „z.t.” vagy „zt.” a zárótema rövidítése.²⁴

Jegyzeteiben Kurtág gyakran hivatkozik más zeneszerzőkre vagy a zeneszerzők műveire. Ezek a hivatkozások a zene teljes történetét lefedik. Néhány utalás viszonylag könnyen értelmezhető. Például az *Op. 27 No. 2*, azaz a *Kettősverseny* (1989–1990) forrásanyagát tartalmazó vázlatfüzetben Kurtág többször is említi Vivaldi nevét, ami a versenymű-műfaj történetének kontextusában egyáltalán nem meglepő.²⁵ Hasonló utalás Corellire is megjelenik.²⁶ Más esetekben azonban ezeknek a hivatkozásoknak a jelentése sokkal nehezebben fejthető fel. Az 59. vázlatfüzetben, amely a tervezett, de befejezetlen zongoraverseny, a *Confessio* (Op. 21, 1982–1985) forrásanyagát tartalmazza, az egyik oldal alján magyar és német

19 MF 0318 (4. vázlatfüzet), 0145–0165.

20 MF 0315: 0194-től kezdődően.

21 Varga (közr.): *Kurtág György*, 59–79.

22 MF 0320 (46. vázlatfüzet), 0190; MF 0321: 0100, 0705, 0715. Angol nyelvű előadói utasítások találhatók: MF 0316: 0050, 0099, 0103.

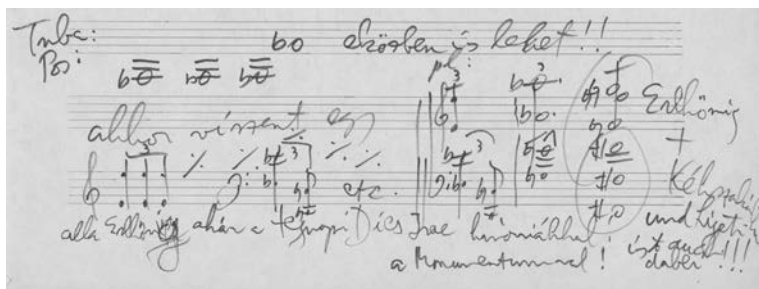
23 Román: MF 0315: 0285, MF 0317: 0701, latin: 0318 (13. vázlatfüzet), 0480–0485 (szakaszok az *Énekek énekéből*), 0769, angol: MF 0315: 0397.

24 Ld. pl. az *Op. 27 No. 2* (a *Kettősverseny*) vázlatait: MF 0317: 0416, 0420, 0448, 0707, 0711.

25 MF 0317: 0577, 0602, 0648.

26 MF 0318 (9. vázlatfüzet), 0360.

nyelvű műcímek találhatók (1. faksimile): „Erlkönig + Kékszakállú und Ligeti ist auch dabei!!!”. Lejebbb hozzászólja: „alla Erlkönig akár a tegnapi Dies irae harmóniákkal! A Monumentummal!”²⁷ Kurtág ezekben a jegyzetekben Schubert balladáját (Op. 1) és Bartók egyetlen operáját, valamint Ligeti *Monument–Selbstportrait–Bewegung* (1976) című kompozícióját említi. A „Ligeti ist auch dabei” formula humorosan utal Ligeti *Selbstportrait* tételének alcímére: „Selbstportrait mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)”. A „Dies irae harmóniákra” való hivatkozás is sokatmondó. Kurtág a *Confessio* komponálása során egy *Dies irae*-t is papírra vetett. Nem világos, hogy ezt különálló műnek szánta-e, vagy a *Confessio* részének, egyfajta tisztelgésként Liszt *Haláltánc*a előtt, amely szintén a *Dies irae* témát parafrázeálja. Mindazonáltal a tervezett *Dies irae*-re több utalás is megjelenik különböző vázlatfüzetekben és minden esetben a zongoraverseny vázlatai között. Az egyik, harmóniákkal ellátott változata egy oldallal korábban is fellelhető, egy nappal azelőtt került oda, hogy a fent idézett feljegyzést Kurtág beírta füzetébe.²⁸



1. faksimile. 59. vázlatfüzet, Paul Sacher Stiftung Kurtág György-gyűjtemény, MF 0320: 0877

Ligeti neve egyébként is igen sokszor megjelenik a vázlatokban. A *Kettősversenyben* például Kurtág Ligeti 1. vonósnégyeséből (*Metamorphoses nocturnes*, 1953–1954) tervezett idézni.²⁹ Máshol Stockhausen és Boulez neve is felbukkan.³⁰ Ezen kívül magyar zeneszerzők nevei is sűrűn szerepelnek a vázlatfüzetek lapjain. Amikor Kurtág egy mű nagyformájának kibontásáról gondolkodik, Durkó Zsolt nevét említi meg.³¹ Szokolay Sándor példáját akkor hozza fel, amikor ösztönözni kívánja magát minél több motívum felsorolására,³² Balassa Sándor *Tabulae* (Op. 25, 1975) című kamaradarabját pedig az ostinatohasználattal kapcsolatban említi példaként.³³ Ha ismerjük ezeknek a zeneszerzőknek a műveit – Durkó nagy formai

27 MF 0320 (59. vázlatfüzet), 0877.

28 MF 0320 (59. vázlatfüzet), 0876.

29 MF 0317: 0530. Ligeti nevét ld. még: MF 0318 (19. vázlatfüzet), 0939, MF 0320 (45. vázlatfüzet), 0094, (52. vázlatfüzet), 0484, (59. vázlatfüzet), 0890, MF 0321: 0588, 0896, MF 0315: 0271, 0873, 0875.

30 Stockhausen: MF 0319 (24. vázlatfüzet), 0192, Boulez: MF 0317: 0299, MF 0320 (55. vázlatfüzet), 0639, MF 0315: 0271.

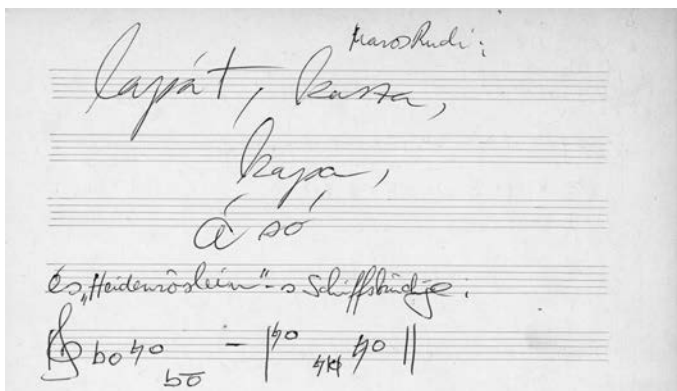
31 MF 0318 (15. vázlatfüzet), 0676, 0682.

32 MF 0315: 0352.

33 MF 0317: 0280.

konstrukcióit, Szokolay zavarba ejtő termékenységét és Balassának a Stravinsky zenéjét mintázó, szigorú ritmikai formulák iránti vonzalmát –, Kurtág utalásai tartalommal telnek meg.

A jegyzetek megértése éppen azért olyan nehéz, mert Kurtág más zeneszerzőkre utaló asszociációs láncolatának megfejtéséhez ismerni kell azt a hatalmas múltbeli és jelenkori zeneirodalmat, amelyben a zeneszerző járatos. Ez, tekintettel Kurtág kivételesen nagy zenei repertoárismeretére, egyáltalán nem könnyű feladat. Néha azonban még a teljes zenetörténet áttekintése sem elegendő egy-egy utalás felfejtéséhez, mégpedig azért nem, mert a hivatkozás rendkívül személyes, és ezért a kívülálló számára megérthetetlen. Jól illusztrálja ezt egy hivatkozás Maros Rudolfra (2. fakszimile): „Maros Rudi: lapát, kasza, kapa, ásó és ‘Heidenröslein’ – és Schiffsbrüchige”.³⁴ Ezeknek a szavaknak a sorrendje rejtélyes, különösen azért, mert bár az „ásó” és a „kapa” szavak, ha a „nagyharang” társul hozzájuk, egy jól ismert kifejezés részét képezik – „míg a halál (ásó, kapa, nagyharang) el nem választ minket” –, a Goethe (*Heidenröslein*) és Heine (*Der Schiffsbrüchige*) verseire történő utalás azonban ebben az összefüggésben igen nehezen értelmezhető, vagy legalábbis olyan magyarázatokhoz vezetne, amelyek túl spekulatívak ahhoz, hogy igazolhatók legyenek. Az sem világos, miként kerül a vázlat kontextusába Maros Rudolf neve.



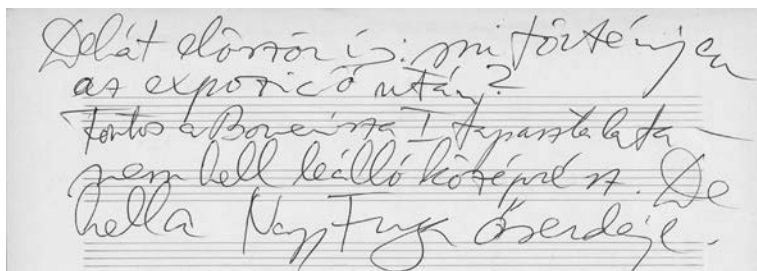
2. fakszimile. 14. vázlatfüzet, Paul Sacher Stiftung Kurtág György-gyűjtemény, MF 0318: 0544

A jegyzetekben Kurtág gyakran utal saját műveire is. Leggyakrabban a *Bornemisza Péter mondásaihoz* tér vissza, mintha az egyfajta gyűjtőtartályként szolgálna későbbi műveihöz, mind az alapvető zenei karakterek, mind pedig a technikai megoldások tekintetében.³⁵ Akár úgy is fogalmazhatunk, hogy a vokális concerto Kurtág intertextuális művészetének alapját képezi, amelyet – mint köztudott –

34 MF 0318 (14. vázlatfüzet), 0544.

35 Tobias Bleek a „reservoir” szót használja azzal a monstre zongoraművel kapcsolatban, amelyet Kurtág Párizsban írt, s amelynek nagy részét felhasználta számos későbbi, immár miniatűr formákban megfogalmazott kompozíciójához. Bleek: *Musikalische Intertextualität als Schaffensprinzip*, 88.

önidézetek, önreferenciák és korábbi művek át- és feldolgozásai jellemeznék.³⁶ A füzetekben található vázlatok-feljegyzések egyértelműen dokumentálják, miként építi be korábban komponált műveit Kurtág a későbbi kompozíciókba, miként hasznosítja őket újra. Sokatmondó példája ennek a ...*Quasi una fantasia*... (Op. 27 no. 1, 1987–1988) egyik vázlata, amelyben Kurtág így fogalmaz: „Fontos a Bornemisza I tapasztalata nem kell leálló középrész” (3. fakszimile).³⁷ A *Bornemisza I.* részének „tapasztalatai” arra a folyamatos mozgásra vonatkoznak, amelyet a toll sercegéseként vagy morzejeleként is értelmezhető folyamatos löktetés teremt meg.³⁸ Ugyanitt a Beethoven *Nagy fúgájának* „őserdejére” történő utalás ugyanezt a zenei tapasztalatot – a megszakítás nélküli, sűrű zenei folyamatot – eleveníti fel.



3. fakszimile. 15. vázlatfüzet, Paul Sacher Stiftung Kurtág György-gyűjtemény, MF 0318: 0632

Ahogy növekedett Kurtág műveinek a száma, úgy jelent meg vázlataiban egyre több utalás a saját műveire. Az önidézetek és önutalások sűrű hálózatot alkotnak kompozícióiban. Ugyanez a tendencia a vázlatokban is egyértelműen megmutatkozik. A *Bornemisza* mellett számos hivatkozással találkozhatunk a *Játékok*-ra, amely minden más műnél fontosabb forrásként szolgált a későbbi művekhez, és nemcsak a *Jelek, játékok, üzenetek* címmel ellátott gyűjtemények különböző hangszerekre-hangszercsoportokra átírt sorozataihoz, amelyek valójában a *Játékok* és más korábbi művek átdolgozásai, hanem szinte az összes hangszeres és néhány vokális műhöz is, amelyeket Kurtág a *Játékok* után vagy azzal egy időben írt. Ráadásul a *Játékok* darabjai az áttekintett vázlatfüzetek és kompozíciós vázlatok mindegyikében – néha a legváratlanabb pontokon – felbukkannak, azaz az opuszszámmal ellátott kompozíciókkal párhuzamosan, folyamatosan keletkeztek és keletkeznek.

A jegyzetek, amelyek Kurtág saját műveire hivatkoznak, a kompozíciókba rejtett, a hallgató számára gyakran nehezen vagy egyáltalán nem revelálódó önidézeteket-önhivatkozásokat is segítenek feltárni. Látványos példája ennek az

36 Erről szól Tobias Bleek hivatkozott monográfiája. Ld. még: Farkas Zoltán: „Egy Hölderlin-toposz útja. Vándormotívumok Kurtág György műveiben”, *Magyar Zene* 40/2. (2002. május), 213–235.

37 MF 0318 (15. vázlatfüzet), 0632.

38 A morzejelek és a nagyforma értelmezéséről lásd: Beckles Willson: *György Kurtág: The Sayings of Péter Bornemisza*, 96–100.

önidézetekben egyébként is gazdag *Kettősverseny*.³⁹ Egyik vázlata a *Kafka-Fragmente* (Op. 24, 1985–1986) „Nichtsdergleichen” tételét idézi fel: „Tuttiban vagy csak Nichtsdergleichen Vc. szellőkések.”⁴⁰ Az ilyen önreferenciák komplexitását jól illusztrálja egy másik feljegyzés a ...*Quasi una fantasia*... egyik vázlatában is, amelyben Kurtág visszaüt arra a Bartók-idézetre, amely a *Bornemisza Péter mondásaiban* jelenik meg: „Bartók hgvers. idézet mint Bornemiszában”.⁴¹

Kurtág gyakran említi műveinek megszólaltatóit is jegyzeteiben, mégpedig azért, mert ezekben emlékezteti magát az előadók egyedi igényeire és hangszeres-vokális adottságaira. A *Kettősverseny* vázlatában így ír: „Kocsisnak egy mechanikus, egyszerű ossia a gyors tanuláshoz.”⁴² Egy másik jegyzetben, nyilvánvalóan a *Négy dal Pilinszky János verseire* (Op. 11, 1973–1977) egyik vázlatában azt a kérdést teszi fel, hogy a dalokat később bemutató Gáti Istvánnak melyik a legmélyebb hangja, amit el tud énekelni.⁴³ Ugyanitt szerepel egy kérdés arról is, hogy Szalai József cimbalmának van-e nagy Cisz hangja. Fábíán Márta cimbalma is szempontokat vet fel: „fontos részletkérdés: ha lehet, a koncerten Fábíán Márta a saját hangszerén játs[s]zon, sokszor azért kiábrándító számomra a hangszer színe, mert a rádióbeli hangszer olyan durva...”⁴⁴ A *Confessio* előkészítése során Kurtág konzultált Rácz Zoltánnal is az ütőhangszerek jellemzőiről, amelyek közül sokat ő maga választott ki az Amadinda Ütőegyüttes hangszerparkjából.⁴⁵ Még a konzultáció dátumát is feljegyezte füzetébe (1984. december 21.).⁴⁶ A hagyományos hangszerek mellett erőteljesen foglalkoztatták a speciális effektusok, mint például a papír zörgése, a selyem vagy az esőkabát suhogása. A száraz levelek hangja helyett, talán Rácz javaslatára, az afrikai (később dél-amerikai) hangszert, a cabasát választotta.⁴⁷

Az, hogy egy dátum szerepel a jegyzetben, egyáltalán nem egyedülálló jelenség. Kurtág vázlatai és vázlatfüzetei ugyanis tele vannak dátumokkal. E dátumok is naplókhoz teszik hasonlatossá a vázlatfüzeteket, mivel napról napra rögzítik a zeneszerző zenei ötleteit és különböző gondolatait. Ez a megfogalmazás azonban leegyszerűsíti a dátumok funkcióját. Néhány vázlatfüzet a borító belső oldalán feltünteti a füzet használatának időszakát,⁴⁸ ám a belső, kottás oldalakon másféle évszámok is feltűnnek, esetenként több dátum is egy lapon. Ezek a dátumok

39 Rachel Beckles Willson: „Kurtág’s Instrumental Music (1988–1989)”, *Tempo New Series* 207. (December 1998), 15–21. 17.

40 MF 0317: 0439.

41 MF 0317: 0283.

42 MF 0317: 0728.

43 MF 0319 (39. vázlatfüzet), 0947.

44 MF 0315: 0052–0053.

45 MF 0316: 0635–0636.

46 MF 0316: 0635.

47 Uott.

48 MF 0318 (12. vázlatfüzet), 0461, MF 0319 (40. vázlatfüzet), 0940, MF 0320 (50. vázlatfüzet), 0319, (53. vázlatfüzet), 0505, (54. vázlatfüzet), 0566, (55. vázlatfüzet), 0602, (60. vázlatfüzet), 0915.

egyfajta emlékeztetőként szolgálnak, egy-egy ötlet visszakeresését segítik.⁴⁹ Kurtág gyakorta nemcsak azt a dátumot rögzíti, amikor az ötlet felmerült, hanem sokszor egy eseményt is társít a dátum mellé, ami még inkább megerősíti az emléket. Az Op. 10-es 24 *antifonán* dolgozva például egy motívum mellé feljegyzí: „1 X Márta első telefon után”.⁵⁰ A ...*Quasi una fantasia*... egyik vázlatlapjának aljára a következőket írja fel: „26 VI és majd esetleg föl a grave sirató negyedeit”.⁵¹ Egy másik lap jobb alsó sarkában pedig ez olvasható: „rég jó kadencia! 88 IV 2-ről”.⁵² Mint azt ez az utóbbi jegyzet is sugallja: ezek a dátumok azután, a komponálás folyamatában újra és újra előkerülnek, amikor a zeneszerző épp az adott tematikus anyagon dolgozik.

Kurtág vázlatai bővelkednek az efféle visszautalásokban. A dátumok használata a zeneszerző kivételes memóriáját is dokumentálja: a dátumok vagy apró emlékek segítségével képes visszaidézni zenei ötleteit egy-egy mű komponálása során. Sőt egy konkrét dátummal ellátott ötlet akár más művekben is helyet kaphat, nemcsak abban, amelynek részeként eredetileg felmerült, ami ismét bizonyítja az életmű egyes kompozíciói közötti szoros kapcsolatot és az önreferenciák sűrű hálóját. Például amikor az 1970-es évek elején egyszerre két művön dolgozott, egy magyar nyelvű *De profundison* énekhangra és zongorára, valamint egy zongorás trión – végül egyik sem készült el –, a *De profundis* vázlatába ezt írta: „7 VIII és ez mindjárt a Trio II tétel anyaga is lehet”.⁵³

Szuperego

Az emlékeztető funkciót betöltő dátumokhoz néha tragikus események is társulhatnak: mintha a dátumok nemcsak a hozzájuk kapcsolódó zenei ötletek felidézésében, de egy-egy fájó tapasztalat feldolgozásában is segítenének. Amikor Pernye András öngyilkos lett (1980. április 4.), Kurtág épp a *Boldogult R. V. Truszoza üzenetei* (Op. 17, 1976–1980) első részének második tételén (*День упал*) dolgozott a határidő szorításában. Jegyzetében így írt:

6 IV húsvét vasárnap előre állított órák egy órával kevesebb... Gyerünk – most a partitúra – a legnehezebb lépés el lett indítva – most végig kell harmonizálni a darabot.

Meghalt Pernye – öngyilkos lett – tovább romlott a mozgása – ez így rosszul hat. Szép Pándi Marianne emlékezése. De kedd reggelre kész kellene legyen a *День упал*.⁵⁴

A vázlatfüzetek meglehetősen sok ilyen személyes jegyzetet tartalmaznak, és ebben a tekintetben is hasonlítanak a naplókra. Kurtág megnyílhat a vázlatfüzetekben,

49 Halász Péter szóbeli közlése szerint a dátumoknak még egy funkciójuk lehet: Kurtág számára – „a protestáns munkaetika” értelmében – azt igazolják, hogy minden nap dolgozott.

50 MF 0318 (18. vázlatfüzet), 0882.

51 MF 0317: 0316.

52 MF 0317: 0319.

53 MF 0318 (15. vázlatfüzet), 0629.

54 MF 0320 (50. vázlatfüzet), 0337.

hangot adhat félelmeinek, kétségeinek, hangulatváltozásainak. A füzetek gyakorta tartalmaznak versidézetekeket is, leggyakrabban József Attila költeményeiből.⁵⁵

A naplójelleget erősíti a tény, hogy a füzetekben Kurtág rendszeresen párbeszédet folytat önmagával, egyes szám második személyben megszólítva saját magát. A jegyzetek beszélője, a zeneszerzőhöz belülről szóló hang bár néha bátorít, többnyire mégis inkább élesen kritikus, sőt gyakran szidalmazó, verbálisan bántalmazó felettes énként viselkedik. A „szuperego” (azaz felettes én) kifejezés, amelyet Kurtág feleségére alkalmaz,⁵⁶ és amely a freudi teóriában megjelenő bűntudatkeltésre építő szülői gyakorlatra utal,⁵⁷ e jegyzetek legfontosabb szereplője. A gyengédebb hangvételű megszólítások esetében a bátorítás többnyire szelíd, professzionális hangnemben történik, bár a felkiáltójelek sűrű használata itt is egyfajta izgatott-emfatikus állapotot feltételez: „előbb írd egy zenei szöveget aztán a sztereo adta akcentus nagy meglepetés lehetőségeket ki lehet aplikálni!! de előbb egy szöveget azt lehet csak szétszakítani!”⁵⁸ Más vázlatokban viszont már utasítások jelennek meg: „Ha akarod[,] veszel egy C.F-t akár gregoriánból, akár Reihéből – és az már egy formai lefolyás. Az előbbi nyolcszólamú menet, akármilyen primitív, bontható – melodikusan”.⁵⁹ Hasonló utasítás szerepel egy másik vázlaton, kissé szelídebb hangnemben: „Próbáljuk újra: csak egyszerűen és pregnáns formulákkal”.⁶⁰

Az ilyen megszólítások általában ösztönző jellegűek. A „lehet”, „próbáljuk újra” és „ha akarod” kifejezések más jegyzetekben is megjelennek, az „újra az egészet”, „gyerünk”, „ez lesz a jó. vagy jobbat?”, „holnap találunk mást is”, „holnap döntök” vagy az akár burkolt József Attila-idézetként is értelmezhető „hát ezt akartad? Várjunk, várjunk!” mellett.⁶¹ Kurtág azonban hamar elveszti türelmét önmagával szemben. A szuperego szinte sértő módon szólítja meg: „sajnos itt fúrni-faragni kell. Ha szórakozni akarsz – menj moziba! Ez türelemjáték! De ha a Wahre Weg-végére jártál!?!?”⁶² Ez a hangnem egyáltalán nem idegen a jegyzetektől, és célja egyértelműen a bűntudatkeltés: nem lehet véletlen, hogy épp a *Kafka-töredékek* „Der wahre Weg”-tétéle az, amelyre Kurtág utal, hiszen ez a művésszé – és általánosabban: az emberré – válás folyamatában felmerülő nehézségekkel való szembenézés, az „igaz út” megtalálásának szükségességét fogalmazza

55 Például: *A hangok ömlenek a zongorából, Íme, hát meggletem hazámat, „Fecseg a felszín” (A Dunánál)*, MF 0316: 0641, MF 0315: 0320, MF 0315: 0251.

56 Varga (közr.): *Kurtág György*, 32.

57 Ld. Sigmund Freud: *A halálöszön és az életösztönök*. Ford. Kovács Vilma, előszó: Ferenczi Sándor. Budapest: Múzsák, 1991.

58 MF 0317: 0288.

59 MF 0318 (15. vázlatfüzet), 0766.

60 MF 0317: 0303.

61 Lásd MF 0317: 0561, 0688, 1759, MF 0320 (44. vázlatfüzet), 0015, MF 0318 (10. vázlatfüzet), 0365. A „Hát ezt akartad” József Attila öngyilkossága előtt írt (*Karóval jöttél...*) című versének egy verssorát idézi: „híres vagy, hogyha ezt akartad.”

62 MF 0317: 0289.

meg. Egyébként a „Der wahre Weg” vázлатаiban is található hasonló büntudatot keltő megjegyzés: „ha lenne bátorságod ¼ hangokkal dolgozni...”.⁶³

Kurtág sűrűn jegyzi fel a „hová?”, „mikor?” és „hogyan?” kérdőszavakat is, amelyek egyértelművé teszik, milyen gyakran okoz számára nehézséget, hogy bizonyos zenei ötleteket hol és hogyan helyezzen el az éppen komponálás alatt álló zenei struktúrában.⁶⁴ Néha az efféle, a végleges helyüket illetően kérdéses részletek végül más kompozíciókban találhatnak helyet, ami megint csak egyértelműen megmutatja, miként formálódik Kurtág hálózatszerű életműve. Sokatmondó e tekintetben, hogy a zeneszerző előszeretettel jegyzi fel a „végleges” kifejezést is vázлатаiban, s még akkor is, ha a szó mellett többnyire felkiáltójelet is találunk, a jegyzet semmiképpen sem jelenti azt, hogy az adott zenei megoldás valóban a végleges lesz.⁶⁵ Kurtág bizonytalanságát látványosan érzékelteti, hogy a „quasi végleges”, „majdnem végleges”, „végleges lehet” és a „majdnem kész” kifejezéseket is igen gyakran használja.⁶⁶ A „vége” szó is többször előfordul, ami a „végleges”-hez hasonlóan nem jelenti egyben azt is, hogy az éppen feljegyzett zenei gondolat valóban a mű vagy tétel végét jelöli. A *Kafka-töredékek* egyik vázлатában megjelenő „végleges vége” megfogalmazás is jelzi, hogy egyáltalán nem könnyű feladat Kurtág számára a végső forma megtalálása, egy tétel-formaszakasz lezárása.⁶⁷

Kurtág egyik vázлатának jegyzete, amely a *Truszova* zárótételének, az *Epilógus*-nak (*3a ecē*) a végére vonatkozik, jól szemlélteti a zeneszerző írásos jegyzeteinek egy másik vonását: „és ez lehet az egész darab vége!!!!!! ezt a darabot vállalom. Kurtág György alkoholistá”.⁶⁸ A jegyzet távolságtartó ironiája, amely ezen a ponton a zeneszerző alkoholproblémáira utal, rendszeresen visszatérő stíuselem Kurtág önmagával folytatott párbeszédeiben. Erre az önróniára és humorra már csak azért is szükség van, mert a komponálás egyáltalán nem könnyű feladat Kurtág számára. Egyik vázлатában – amely feltehetően egy befejezetlen *Kyrié*hez készült⁶⁹ – a következőket jegyzi fel: „azt szeretném, ha holnap [olvashatatlan] egy részt szent örületben írnék meg (frenzy)”.⁷⁰ A „szent örület”, angolul „frenzy” állapotát azonban igen nehéz elérni, másként fogalmazva: a könnyű komponálás kivételes, áldott állapot. Nagyszámú jegyzet tanúskodik arról, hogy az alkotói munka többnyire inkább leküzdhetetlenül nehéz. Az egyik vázлатban a „paralíz”

63 MF 0316: 0987.

64 Pl. „hová”: MF 0317: 0544, 0560, 0562, „mikor”: MF 0317: 0544, „hogyan”: MF 0544, MF 0318 (9. vázlatfüzet), 0321, MF 0320 (51. vázlatfüzet), 0404, MF 0315: 0088, 0375.

65 MF 0317: 0500, MF 0319 (35. vázlatfüzet), 0697, (40. vázlatfüzet), 0949, 0968, MF 0320 (46. vázlatfüzet), 0156, MF 0316: 1028.

66 MF 0317: 0510, MF 0317: 0757, MF 0320 (56. vázlatfüzet), 0654, MF 0320 (44. vázlatfüzet), 0065.

67 MF 0317: 0169.

68 MF 0320 (44. vázlatfüzet), 0034.

69 A *Kyrie* vázлатai: MF 0318 (16. vázlatfüzet), 0768, MF 0319: 0088, MF 0320 (52. vázlatfüzet), 0495, (58. vázlatfüzet), 0846.

70 MF 0318 (16. vázlatfüzet), 0768. Kurtág hibásan írja le az angol „frenzy” szót, valószínűleg kontaminációról van szó (az olasz „frenesia” szóval).

szót használja a zeneszerző e lelkiállapot leírására.⁷¹ Egy másik vázlatfüzet belső borítóján – a borítóról pontosan leolvasható, hogy a feljegyzés Szabadkán, 1966. szeptember 8-án készült – Kurtág ironikusan így fogalmaz: „Nem kell érzéstele-nítés a harakirihez!”⁷² ami leginkább az Op. 9-es *Négy capriccio*-ban (1969–1970) feldolgozott Bálint István-költemények szarkasztikus hangvételére hasonlít. Kurtág szerint tehát a komponálás fájdalmas folyamat, amely kegyetlen önfeláldozást, sőt önmegtartóztatást igényel, az alkotás olyan, mint egy *szeppuku*. A nehézségeket jól illusztrálja, hogy ha a vázlatokban összevetjük a kottafejek és a betűk számarányát, akkor megfigyelhetjük, hogy minél kevésbé tud előrehaladni Kurtág egy mű komponálásában, annál több szöveges jegyzetet ír a vázlatokba. A befejezetlenül maradt *Confessio*⁷³ és a 24 *antifona*⁷⁴ vázlatanyaga egyértelműen dokumentálja ezt.

Ugyanakkor a humor, amely igen gyakran nyelvi játékokban nyilvánul meg, segít ellazulni és oldani a kompozíciós munka során kialakuló görcsöket. Egy lap alján a 24 *antifona* vázlatai között például az alábbi kétsorossal találkozunk: „Kurtág Gyuri nagyon okos, szereti a Jeromos Bosch-t”.⁷⁵ Egy szöviccben, amely egy sófárhangokat megidéző szakasz komponálásához kapcsolódik, Kurtág a hasonló magyar és angol hangalakok jelentéskülönbségeivel játszik: „Sóvár Scho-var Showvar Key-Show-War”.⁷⁶ A Körmendi Klárának írt, csak jobb kézre komponált zongoradarab (*Aufschwung-Ligatura*) vázlataihoz Kurtág többször is feljegyzi alcímként: „avagy: Hogyan tegyünk szert könnyen, játszva tartós inhüvely-gyulladásra”.⁷⁷

A komponálás közben kialakuló feszültséget azonban nemcsak humoros, (ön-)ironikus megjegyzések oldják. Sok vázlatfüzetben még a vicces kommentároknál is gyakrabban jelennek meg rajzok. A rajzok többsége inkább firka: Kurtág mechanikusan köröket vet papírra. Sok esetben ezek a firkák egész vázlatfüzeteket töltenek meg.⁷⁸ E rajzok elsősorban azokat a rövidebb-hosszabb időszakokat dokumentálják, amikor valami gátolja a komponálási munkát. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy ezek a körkörös rajzok sokszor jegyzetekből indulnak ki: az értelmes szavakat formáló betűk görbülete értelmetlen firkává alakul át (*4a és b fakszimile* a 140. oldalon).⁷⁹ Máshol Kurtág, szinte időpazarló, a munkát halogató módon, szótárszerűen rendez egymás után szavakat az ábécérendhez igazodva.⁸⁰

71 MF 0319 (29. vázlatfüzet), 0441.

72 MF 0318 (12. vázlatfüzet), 0461.

73 A *Confessio* anyagának legnagyobb része itt található: MF 0316: 0631–0842.

74 A 24 *antifona* anyagának legnagyobb része itt található: MF 0315: 0194–0468.

75 MF 0315: 0231.

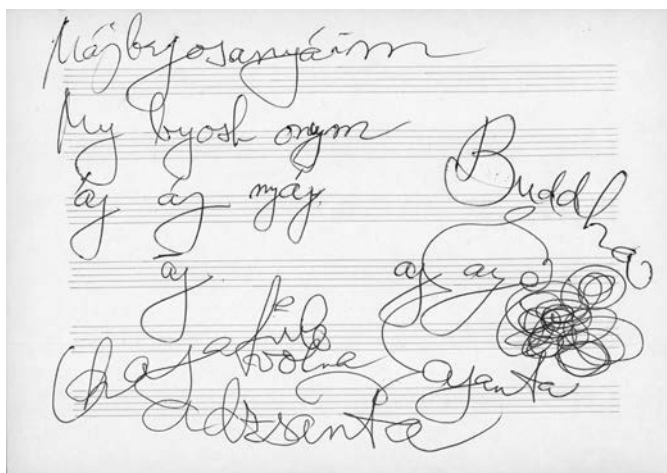
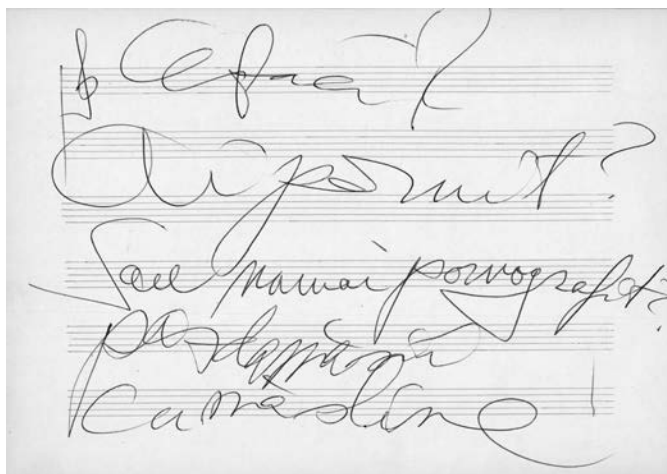
76 MF 0320 (61. vázlatfüzet), 0963.

77 MF 0320 (44. vázlatfüzet), 0075, (45. vázlatfüzet), 0161, 0162.

78 A Paul Sacher Alapítvány Kurtág-gyűjteménye nagyszámú rajzot őriz jelzetszám nélkül. Ld. még: MF 0317: 0253–0256, 0392–0401, 0516–0531.

79 MF 0318: 0739, 1756–1760.

80 MF 0318 (14. vázlatfüzet), 0600, (17. vázlatfüzet), 0790–0794.



4a–b fakszimile. 16. vázlatfüzet, Paul Sacher Stiftung Kurtág György-gyűjtemény, MF 0318: 0739 és 0758

Formatervek

Bár a vázlatokban és a vázlatfüzetekben feltűnően sok olyan megjegyzést találunk, amely a hangszereléssel foglalkozik,⁸¹ és Kurtág sokat dolgozik a harmóniai megoldásokon is,⁸² a legtöbb időt mégiscsak a formai kérdéseknek szenteli. Amikor komponál, hagyományos formai fogalmakban gondolkodik. Vázlataiban – a már

81 MF 0317: 0244, 0245, 0247, 0765, 0773, 0954, MF 0319 (35. vázlatfüzet), 0725, (38. vázlatfüzet), 0856, (39. vázlatfüzet), 0888, MF 0315: 0007, 0052–0053, 0068, 0183, 0274–0275, 0278, 0345, 0401, 0633–0634, 0637, 0757.

82 MF 0317: 0351, 0421, 0572, MF 0318 (15. vázlatfüzet), 0630–0631, MF 0319 (37. vázlatfüzet), 0806, MF 0320 (50. vázlatfüzet), 0337, (51. vázlatfüzet), 0421, (53. vázlatfüzet), 0523–0525,

említett mellék- és zárótéma, illetve ezek rövidítései mellett – tradicionális, klaszszikus formatani terminusokat használ, olyanokat, mint az expozíció, a főtéma, a visszatérés, a trió vagy a közjáték, a variáció/variáns, a tematikus, a továbbbszövés, a kidolgozás, vagy éppen az exponál.⁸³

A komponálás során, úgy tűnik, meglehetősen fontos számára, hogy megértse az adott mű szerkezetét, különösen hosszabb, több tételes művek esetében. A már említett, befejezetlen hegedű-cselló-zongora trió egyik vázlata egyértelműen dokumentálja ezt, bár figyelemre méltó, hogy Kurtág, annak ellenére, hogy a nagyforma tervezésének elsődlegességét hangsúlyozza, mégis azonnal elmerül a részletekben:

(3) A formai lefolyás terve még sürgősebb mint a részletes kidolgozás. Sematikusan: expozíció 3 belépés nagytercekben – vagy 4 belépés – (zongora basszussal) kistercekben. talán a 3 belépés elég. (4) Mik legyenek a továbbmenés és a kontrasztálás módjai: Részben adva vannak a kezdés flageolet sósóhajaiban – IV vonósnégyes con sordino scherzója lehet az egyik minta. (A sablón persze a Mendelssohn scherzók – de hát már az V Brandenburi III tétele ismeri – egyáltalán: ez volt az első minták között:

De hát először is: mi történjen az expozíció után?⁸⁴

Valójában a jegyzet csak az expozíció részleteit írja le, nyitva hagyva azt a kérdést, hogy mi történjék a következő formarészekben. Alig jegyzi le Kurtág az expozíció szerkezetével kapcsolatos ötleteit, figyelmét máris elvonja a darab egy másik tétele vagy szakasza, valószínűleg egy scherzo, amelynek három fontos mintája van: Bartók 4. vonósnégyese, Mendelssohn scherzói és Bach 5. brandenburi versenye. A „formai lefolyás terve” szinte azonnal háttérbe szorul a „részletes kidolgozás” ötletei mögött, és Kurtágnak egy ponton emlékeztetnie kell magát arra, hogy térjen vissza eredeti gondolatmenetéhez („De hát először is: mi történjen az expozíció után?”).

Egy sűrűn teleírt vázlatlap részletesen tárgyalja a ...*Quasi una fantasia*... formai felépítését (5. *faksimile* a 142. oldalon).⁸⁵ A mű tervezett utolsó tételeinek formai koncepciója a lap bal és jobb oldalán is olvasható. Itt láthatjuk, hogy a végül négytételes alakot öltő darab (I. Introduzione, II. Presto minaccioso e lamentoso,

(58. vázlatfüzet), 0845–0846, (59. vázlatfüzet), 0867, 0877, (61. vázlatfüzet), 0970, MF 0315: 0003, 0245, 0270, 0780, MF 0316: 0018.

83 „Expozíció”: MF 0318 (15. vázlatfüzet), 0631, 0662, 0676, „főtéma”: MF 0315: 0245, „visszatérés”: MF 0317: 0707, MF 0318 (18. vázlatfüzet), 0877, MF 0315: 0224, 0353, 0869, „trió”: MF 0318 (16. vázlatfüzet), 0767, MF 0320 (44. vázlatfüzet), 0010, „közjáték”: MF 0317: 0648, MF 0319: 0445, MF 0320 (48. vázlatfüzet), 0230, MF 0315: 0869, MF 0316: 0787, „variáció”/„variáns”: MF 0317: 0272, 0297, 0299, 0476, 0488, 0502, 0513, MF 0318 (7. vázlatfüzet), 0268, (8. vázlatfüzet), 0319, (16. vázlatfüzet), 0773, (18. vázlatfüzet), 0882, MF 0320 (48. vázlatfüzet), 0260, (51. vázlatfüzet), 0415, (57. vázlatfüzet), 0766, (61. vázlatfüzet), 0980, 0997, (62. vázlatfüzet), 1037, (68. vázlatfüzet), 1242, MF 0321: 0266, 0320, 0688, 0757, 0787, 0912, „tematikuss”: MF 0315: 0242, 0345, „továbbbszövés”: MF 0317: 0304, 0536, MF 0318: 0304, 0630, 0643, 0814, MF 0319 (40. vázlatfüzet), 0979, „kidolgozás”: MF 0317: 0249, 0491, 0631, „exponál”: MF 0317: 0299, 0597, 0719, MF 0315: 0353.

84 MF 0318 (15. vázlatfüzet), 0631–0632.

85 MF 0317: 0299.

III. Recitativo, IV. Aria – Adagio molto) eredetileg hat különálló tételből állt volna. A bal oldalon található formai leírás az eredeti terv utolsó négy tételével (3–6. tétel) foglalkozik: „III–IV egyetlen recitativ és gyászinduló V legyen rongyszőnyeg mindenféle összehordható quasi átvezetés a Concludióra (VI).” A III. és IV. tétel attacca-összekapcsolásának gondolata, ami a végső változatban valóban meg is jelenik, már itt szerepel, de Kurtág ekkor még a *recitativo* és a különálló *lamentoso* tételt fűzi össze. A „rongyszőnyegszerű” 5. tétel – a „rongyszőnyeg” kifejezés egyértelmű utalás Weöres Sándor azonos című, 160 versből álló ciklusára⁸⁶ és egyúttal a tétel potpourriszerű szerkezetére is – feladata az, hogy átvezessen a művet záró tételre.

A lap jobb oldalán található leírás további jellemzőket sorol, amelyek lényegesek a végleges, négytételes verzió zenei anyagai szempontjából. Kurtág az „adál az úrnak” szöveggel a *Három régi felíratra* (Op. 25, 1986) utal, mégpedig annak második dalára (*Székelymángorló* 1792). Az ugyanitt szereplő orosz nyelvű kifejezés – „В тюрьме” (börtönben) – a jelenet helyszínéül szolgáló börtön képét idézi fel. Kurtág említi a *Játékok* egyik darabját, a *Szőcskevalcert* is,⁸⁷ továbbá Bartók *Hegedűversenyét*. A forma leírása azt is sugallja, hogy a III., a IV. és az V. tétel egymás variációi, míg a VI. tétel egy „coda”. A vázlatlapon még egy megjegyzés található, amely a darabban szereplő önidézetek egyikét emeli ki:

8 IV Mi maradt ki ebből? Talán a Kafka-Boulez anyagok – használni lehet mindig – de hol exponálom? Persze: kell-e? A Codában van is helye – de ott diatonikusnak jó lenne az előző krom-ra utalni.

A „Kafka-Boulez anyagok” a *Kafka-Fragmente* korábban már említett „Der Wahre Weg” tételéhez kapcsolódnak, amelyet Kurtág „hommage-message”-ként Pierre Bouleznek ajánlott. Vázlataiban Kurtág többször is megidézi ezt a tételt, nemcsak „Der Wahre Weg” vagy „Wahre Weg” formában, de „Boulez-darabként” is.⁸⁸ Mindez egyértelműen mutatja, hogy Kurtág számára „a formai lefolyás” előzetes megfogalmazása csak részben érinti a tervezett kompozíció strukturális-formai jellemzőit, amelyek a szerző szándéka szerint általában hagyományos keretek között bontakoznak ki. A formatervben nemcsak a blokkyszerű, jól elkülöníthető szakaszok egymásutánjából kibontakozó formaszervezet koncepciója játszik döntő szerepet, hanem a különféle zenei ötletek és önidézetek párosítása is.

A jól elkülöníthető szakaszok egymásutánjából kibontakozó „formai lefolyás” mellett a zene jelenetszerű felépítése és a színházi gesztusok is nagy jelentőséggel bírnak a kompozíciós folyamatban – s ezt számos vázlat alátámasztja. Kurtág gyakran szinte irodalmi nyelven, költői képekkel fejezi ki, miként következnek egymás után a zenei események. Ez különösen igaz a *Kettősverseny* és az azt megelőző, befejezetlenül maradt zongoraverseny, a *Confessio* vázlataira, amelyek nagyon sok ilyen cselekményes leírást tartalmaznak. A *Kettősversenyben* például Kurtág így írja le a cselló egyik „jelenetét”: „alatta Vc. nyugtalanul [sic] hánykolódik a

86 Első kiadása: Weöres Sándor: *Medúza*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, [1943].

87 *Játékok* V. kötet 38. A darab címe: *Valcer (az áhítatos szőcske avagy a szelídített imádkozó sáska)*.

88 MF 0316: 0987, 1045, MF 0320 (55. vázlatfüzet), 0639, MF 0315: 0271.

C körüli ágyában. Aztán, ha lehet, lehangol”.⁸⁹ Egy másik vázlatban ez szerepel: „(Vc) Folterstück: agyomosás – megpróbálja megtanulni az előző diktált formulákat – dadogva – túl folyamatosan stb.”⁹⁰ És egy nagyon hasonló megfogalmazás található a *Confessio* egyik vázlatában: „végigénekelni a frázist, mintha folytatódna – a következő hang helyett – kimerevített szünet az utolsó hangot idő előtt nem elvágni; főleg nem hangsúlyozni!!!”⁹¹

Az ilyen leírások költői képeket, képzeletbeli szereplők jeleneteit és zenei jelenségeket vegyítenek össze. Azt is megmutatják, hogy Kurtág gondolkodásmódja gyakran nagyon színpadias, pontosabban pantomimszerű, még instrumentális műveiben is.⁹² És bár ezek a jegyzetek elsősorban azt dokumentálják, hogyan is képzelte el a zeneszerző egy tétel vagy darab egy bizonyos részletét, sokat elárulnak azokról a gesztusokról és jelenetszerű zenei megoldásokról is, amelyek a zenéjét általában véve jellemzik. Bár Kurtág a komponálás folyamatát, mint azt Varga Bálint Andrásnak hangsúlyozta: „szigorúan magányügynek” tekinti⁹³ – és ebből a szempontból jogos kérdésfelvetés, hogy helyénvaló-e ezeket az intim feljegyzéseket, a Kurtág-féle szabad-ötletek jegyzékét tanulmányozni és nyilvánosságra hozni –, a zeneszerző vázlatainak, és különösképpen a szöveges feljegyzéseknek a tanulmányozása mégiscsak Kurtág György művészetének és alkotói habitusának mélyebb megértéséhez vezethet el. Nemcsak azért, mert a komponálással folytatott küzdelem dokumentumai mélyen emberivé teszik viszonyunkat Kurtág művészetéhez, de azért is, mert a hálózatszerűen felépülő életműről is információkkal szolgálnak a kutatók számára, mint ahogy segítik a gesztikus-jelenetszerű Kurtág-zene poétikai értelmezését is.

IRODALOMJEGYZÉK

- Agárdi Péter: „Tabudöntés szoros és szabad olvasatban – József Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke*”, *Mozgó Világ* 17/3. (1991. március), 121–128.
- Beckles Willson, Rachel: *György Kurtág: The Sayings of Péter Bornemisza, Op. 7. – A 'Concerto' for Soprano and Piano*. Aldershot: Ashgate, 2004.
- Beckles Willson, Rachel: „Kurtág's Instrumental Music (1988–1989)”, *Tempo New Series* 207. (December 1998), 15–21. <https://doi.org/10.1017/S0040298200006811>
- Bleek Tobias: *Musikalische Intertextualität als Schaffensprinzip. Eine Studie zu György Kurtágs Streichquartett Officium Breve*. Saarbrücken: Pfau, 2010.
- Farkas Zoltán: „Egy Hölderlin-toposz útja. Vándormotívumok Kurtág György műveiben”, *Magyar Zene* 40/2. (2002. május), 213–235.

89 MF 0317: 0674.

90 MF 0317: 0393.

91 MF 0320 (58. vázlatfüzet), 0799.

92 Kurtág „színpadiasságának” kérdéséről lásd: Alan E. Williams: „Music Theatre and Presence in Some Works of György Kurtág”, *Studia Musicologica* 43/3–4. (2002), 359–370.; Martin Zenck: „Toward a Theory of Theatricality of a Non-Theatrical Music”, *Studia Musicologica* 43/3–4. (2002), 411–420.

93 Varga (közr.): *Kurtág György*, 39.

- Freud, Sigmund: *A halálöszön és az életöszönök*. Ford. Kovács Vilma, előszó: Ferenczi Sándor. Budapest: Múzsák, 1991.
- Freud, Sigmund: *Totem és tabu*. Ford. Ferenczi Sándor. Budapest: Dick Manó, 1918.
- Gestes, fragments, timbres. *La musique de György Kurtág en l'honneur de son 80e anniversaire*. Dir. Grabócz Márta-Jean-Paul Olive. Paris: L'Harmattan, 2008.
- József Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke*. Közr. Stoll Béla. Budapest: Atlantisz Kiadó, 1990.
- Hohmaier, Simone: „Meine Muttersprache is Bartók...” *Einfluss und Material in György Kurtágs „Quartetto per archi” op. 1 (1959)*. Saarbrücken: Pfau, 1997.
- Karádi Zsolt: „Fájdalmas versek forrásvidéke. József Attila: Szabad ötletek jegyzéke”, *Pedagógiai Műhely* 17/1. (1991. április), 51–56.
- Kinderman, William: *The Creative Process in Music from Mozart to Kurtág*. Chicago: University of Illinois Press, 2017.
- Kunkel, Michael: „–Dire cela, sans savoir quoi–”. *Samuel Beckett in der Musik von György Kurtág und Heinz Holliger*. Saarbrücken: Pfau, 2008.
- Miért fáj ma is? Az ismeretlen József Attila*. Szerk. Tverdota György–Horváth Iván. Budapest: Balassi Kiadó–Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1992.
- Lantos Gabriella: „Egy másik József Attila? Mélységes sértődöttségek”, *168 óra* 4/26. (1992. június 30.), 22–23.
- Lassú Zsuzsa: „Rendelkezhetünk-e szabadon a Szabad-ötletekkel?” *Élet és Irodalom* 35/7. (1991. február 15.), 10.
- Lengyel András: „A ‘Szabad-ötletek jegyzéké’-ről. Kísérlet József Attila szövegének értelmezésére”, *Jelenkor* 34/6. (1991. június), 549–557.
- Sallis, Friedemann: „La classification et le gestion des manuscrits musicaux de la Collection György Kurtág conservée à Fondation Paul Sacher”. In: *Gestes, fragments, timbres. La musique de György Kurtág en l'honneur de son 80e anniversaire*, 39–50.
- Stahl, Claudia: *Botschaften in Fragmenten. Die großen Vokalzyklen von György Kurtág*. Saarbrücken: Pfau, 1998.
- Szigeti Lajos: „A »Szabad-ötletek jegyzéke« és a kései versek. (József Attila költészetének néhány motívumához)”, *Acta Historiae Litterarum Hungaricum* 16. (1978), 139–179.
- Tverdota György: „Orvosi dokumentum vagy szürrealista szabadvers?” In: *Miért fáj ma is? Az ismeretlen József Attila*, 191–219.
- Tverdota György: „A szürrealizmus és a Szabad-ötletek jegyzéke”, *Literatura* 14/3. (1987/1988), 329–338.
- Varga Bálint András (közr.): *Kurtág György*. Budapest: Holnap Kiadó, 2009 (A magyar zene-szerzés mesterei).
- Weöres Sándor: *Medúza*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda [1943].
- Williams, Alan E.: „Music Theatre and Presence in Some Works of György Kurtág”, *Studia Musicologica* 43/3–4. (2002), 359–370. <https://doi.org/10.1556/SMus.43.2002.3-4.12>
- Zenck, Martin: Beckett after Kurtág: „Toward a Theory of Theatricality of a Non-Theatrical Music”, *Studia Musicologica* 43/3–4. (2002), 411–420. <https://doi.org/10.1556/SMus.43.2002.3-4.16>

ABSTRACT

ANNA DALOS

A LIST OF FREE IDEAS

On György Kurtág's Sketches

This article is focused on a specific feature of György Kurtág's sketches, namely the textual notes that accompany musical sketches, ideas and memos. I attempt to describe the types of these textual notes, and try to shed light on the psychological functions of the use of these notes during the compositional process. I also seek to explore the role of these notes in shaping the musical form in the planned works in particular. These notes portray Kurtág as a self-critical composer at odds with himself, but who resolves the difficulties he encounters while composing with humour. I argue that these notes function as a diary. The textual notes also document the conscious use of quotations, self-quotations and allusions so typical to the intertextual art of György Kurtág's music.

Anna Dalos is Head of the Archives for 20th-21st-Century Hungarian Music at the Institute for Musicology ELTE RCH. The Archives were founded on her initiative in 2012 as part of the 'Momentum' Programme of the Hungarian Academy of Sciences. Her research focuses on the history of 20th- and 21st-century composition, musicology and musical life in Hungary. Her most important publications are related to the oeuvres of Zoltán Kodály and György Kurtág, and their Hungarian contemporaries: *Forma, harmónia, ellenpont. Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához* (Form, Harmony, Counterpoint. Essays on Zoltán Kodály's Poetics), 2007, which gained her a PhD at the Liszt Academy of Music, Budapest, *Zoltán Kodály's World of Music* (University of California Press, 2020) and *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon* (With a Lock on the Door. Composition in Hungary in the Kádár Era), which gained her the degree of "Doctor of Sciences" (DSc) at the Hungarian Academy of Sciences in 2020, and which was published in English by Peter Lang Verlag in 2025. Since 2020, she has been head of the Musicological Committee of the Hungarian Academy of Sciences.