

KARIN WAGNER*

“SZERELEM, SZERELEM, JÁTKOZOTT GYÖTRELEM”

KURTÁG GYÖRGY KAPCSOLATA A MAGYAR NÉPZENÉVEL



Kurtág György (Internet-fotó)

Kurtág György (1926) *Vonósnégyes* (*Quartetto per archi*) op. 1 című művét 1959-ben komponálta. Ez a mű a komponista zenei pályáján újrakezdést és “éles váltást” jelez. Az 1956-os magyar forradalom brutális leverése mély válságot okozott Kurtág életében, ami párizsi tanulmányévét (1957/58) is befolyásolta és végül is hatalmas változást hozott stílusában és esztétikájában egyaránt.¹ Az op. 1-es *Vonósnégyes* zeneszerzői fordulópontját Darius Milhaud és Olivier Messiaen,

különösen pedig Anton Webern zenéje befolyásolta. Természetesen Bartók Béla is csodált példaképül szolgált.² Vonósnégyese hat tételében Kurtág alkalmazza az úgynevezett “hídformát”, amit Bartók teremtett meg *Negyedik* (1928) és *Ötödik Vonósnégyesében* (1934).³ Kurtág Bartókkal ellentétben nem öt, hanem hat tételben komponálja meg a darabot: az I. (*Poco agitato*) és a VI. (*Adagio*) valamint a II. (*Con moto*) és az V. (*Molto ostinato*) tételt a III. (*Vivacissimo, lento*) és IV. (*Con spirito*)

tétel középmezeje köré csoportosítja. “A hat tétel közül az utolsó (Adagio) a közepén még egyszer idézi a bevezető tételből a fényes flageolet-dallamot, összességében egy hídforma keletkezik, szimmetrikus megfeleltetésekkel (az első a hatodikkal, a második az ötödikkal a 3+4 mint centrum körül).”...⁴ Az op. 1 első tételében Kurtág harmónia képzésében használja Bartók úgynevezett “alfa típusú akkord”-jait is (az elnevezés Lendvai Ernő (1925-1993) magyar

zenetudóstól származik, ez két hármashangzat, dúr vagy moll hármashangzatok, amelyek tritonusz távolságban fisz-re és c-re épülnek⁵). A szimmetrikus formák és fordítások, nagyobb egységekben és pontszerű hangköz konstrukciókban egyaránt, prominens szerepet játszanak Kurtág *Vonósnégyesében*, az op. 1-ben és rávilágítanak a Bartók vonósnégyeseivel való kapcsolatra, amelyek egyértelműen tükrözik a szimmetria elvet.⁶ Figurációk, mint például az ostinato részek, glisszandók, kánon technikák szintén rokoníthatók a Bartók zenéjében található elemekkel.⁷

Bár Messiaen, Webern és Bartók zenéje hatott Kurtágra, nem csak egyszerűen

adaptálta és általánosította ezt a hatást, vagy akár háttérbe szorította az egyes kompozíciós elemeket, de valójában megváltoztatta a zenei technikák jelentését és a formai elgondolást. Egymásba szöve a kromatikus és szinte szeriális anyagot a diatonikus skálákkal, az op. 1-ben Kurtág kapcsolatot teremt saját nemzeti hagyománya és az abban az időben modern nyugati avantgárdal. Hogy a korszak zongoramuzsikájára fókuszáljunk, Kurtág *Nyolc zongoradarab* op. 3 (1960) című műve előre vetíti a zeneszerző későbbi stílusát: az ostinato technika, a hoquetus technika, diatonikus és pentaton skálák, kánon technikák mellett Kurtág akkoriban kifejlesztett egy olyan zongora

játékmódot, ami a cimbalom hangját imitálja, egy Magyarországon népszerűsített, kalapáccsal megütött cimbalomét, amely azután az osztrák-magyar birodalom más területeire is utat talált. Zongora-darabjaiban felidézve ezt a hangszeret, Kurtág közvetlenül összeköti a zongorát a hazai magyar folklórral.⁸ Ugyanebben az időben komponálta a *Nyolc duo hegedűre és cimbalomra* op. 4 (1960/61) című művet is.⁹

! Video youtube: Farkas Jenő,
Cimbalom, Szalai Hungarian Gypsy
• Band előadásában
https://www.youtube.com/watch?v=0mR0_nFTato



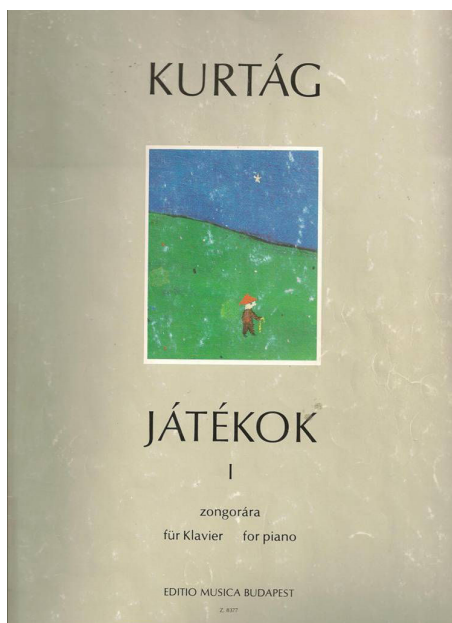
Halmágyi Mihály (Internet-fotó)

Kurtág életművében van néhány kompozíció, melyet erre alapoz. Mindenekelőtt, különösen a *Játékok IV.* füzetében lévő egyik négykezes darabban, az *Hommage a Halmágyi Mihály*-ban Kurtág meglepő módon tipizálta a cimbalom-szerű zongora játékképzést. A második szólam (Tempo II. *Pesante, con moto*) erőteljesen és intenzíven imitálja a cimbalmot. Az első

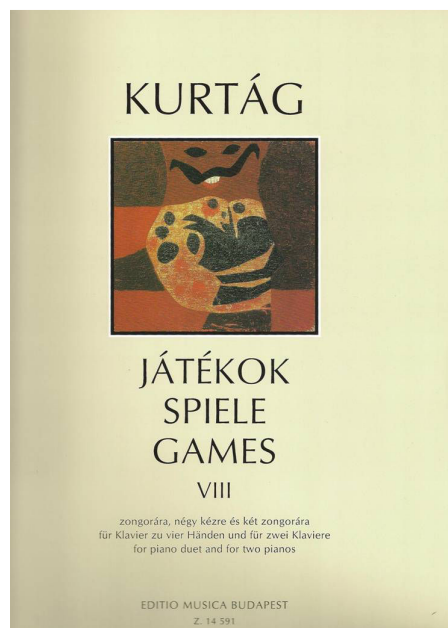
szólam (Tempo I. *Molto rubato*) a cimbalommal más tempóban és hangnemben van kölcsönös viszonyban. Mégis mindegyik szólam előbbé teszi a másikat. Az egyik legizgalmasabb pillanatot a darab vége felé éljük át, amikor a cimbalom egyre magasabbra és magasabbra emelkedik, hogy végül elhalványuljon és eltűnjön légiessen az alapot adó telt hangzású

akkordok fölött. A darab ajánlása Halmágyi Mihálynak, egy népi hegedűsnek szól, akivel Kurtág Erdélyben találkozott.

! Audio: *Hommage à Halmágyi Mihály (Játékok IV)*, György és Márta
 • Kurtág előadásában
 CD: *Játékok (Games) and Bach Transcriptions*, ECM 1619, 453 511-2



Játékok I (Editio Musica Budapest Z. 8377)



Játékok VIII (Editio Musica Budapest Z. 14591)

1973-ban Teőke Mariann magyar zongorapedagógus felkérte Kurtágot, hogy komponáljon darabokat gyerekek számára, amelyeket az 1977-es *Tarka-Barka*¹⁰ című antológiában kívánt megjelentetni. Ekkor írta Kurtág az *Elő-Játékok*-at (*Pre-Games*) és ennek szellemében vette kezdetét a *Játékok (Games)* sorozata, (eddig 8 kötete jelent meg). Az elsősorban gyerekdaraboknak szánt *Játékok* az improvizációt és a kreatív aktivitást igénylik, arra ösztönzik az előadót, hogy azonosuljon a zenei anyaggal, és miközben a különböző zenei karaktereket megformálja, lehetővé teszi a magasfokú

tudatosságot.¹¹ “Tapintási élményt igénylő” és “gesztusokban gondolkodó” zongorajáték jellemzi azokat a darabokat. Pillanatfelvételek, egy “zenei napló”, életre szóló műhelymunka, egyfajta “jegyzetfüzet”: így nevezte Kurtág a születő műveket.

! Karin Wagner előadásában, *Játékok I: Tenyeres (1), Talált tárgy (2), öt kis zongoradarab: No. 2*

A *Játékok*-ban Kurtág a múlttal kezd társalogni. Olykor a darabok személyeknek szólnak (*Hommage a...*, *In memoriam...*) vagy régmúlt zenei

elemeket idéznek mint például a hoquetus vagy alberti-basszusok. Különösen, minthogy különböző esztétikában fogantak, a múltnak azok a “transzcendens hangjai” látszólag rejtve vannak és csak szakértők ismerik fel. A kompozíciós technika zenei befogadása, egy, már létező, történetileg determinált anyagra vonatkozik. A befogadás folyamata a *Játékok*-ban komplex, és háromféle úton lehetséges: 1/ a *Játékok* darabjai magán a *Játékok* 8 kötetén belül, 2/ más zeneszerzők művei megismerésén keresztül, 3/ Kurtág saját műveinek megismerése által.¹²

Az idézet megfelel az *“utánzott mű befogadása”* mintájának,¹³ mert az új kompozíció közvetlenül egy jól meghatározott, ellenőrizhető előzményben gyökeredzik. A szigorúan szó szerinti idézésnél azonban Kurtág jobban szereti a valamire utalás tényét, vagyis az *“átalakító kompozíciós befogadás”*

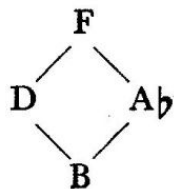
feldolgozásmódját.¹⁴ Az anyagot nem direkt idézi, de az eredeti megnyilvánulása egyértelmű a kódolt, új szövegben, a korábbi hatások konstruktív átvitelében. Az utalások lehetővé teszik egy speciális kapcsolat megteremtését a hagyományokkal.

A hagyomány kontinuitása jelentős Kurtág zongoraműveiben, legeslegelső sorban a *Játékok*-ban. Ennek ellenére Kurtág ritkán folyamodik direkt idézetekhez: ha mégis megteszi, akkor inkább önmagát idézi saját kompozíciójának *“megújított interpretációjában”*.¹⁵

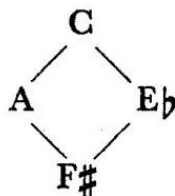


Lendvai Ernő (1925–1993) (Internet-fotó)

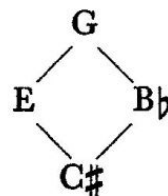
SUBDOMINANT



TONIC



DOMINANT



“The Axis System” (Lendvai, Ernő: Béla Bartók. *An Analysis of his Music*. With an introduction by Alan Bush. London 1990, S. 9)

Kurtág “múlttal való párbeszédében” Bartók Bélának van legnagyobb jelentősége. Bartók zenéjét Kurtág nem csak elemzés alapján ismerte meg, hanem Lendvai Ernő elméletei alapján is, akit Kurtág a budapesti Zeneakadémián Szabolcsi Bence egyik szemináriumán ismert meg.¹⁶ Lendvai elemzéseinek jelentős része foglalkozik Bartók zenéjével.¹⁷ Lendvait a Kurtág és Bartók közötti párbeszédben egyféle

“közvetítőnek” tekinthetjük. Bartók funkció rendszerét magyarázva – melyet “tengelyrendszerként” ismerünk – Lendvai kimutatta, hogy az ellentétes pólusok (c és fisz) közelebb vannak egymáshoz mint a klasszikus összhangzattanban megszokott tonális vonzások.¹⁸

“A tengelyrendszer annak a ténynek felismerését vonja maga után, hogy az A és Esz közös rokona nem csak a C, de a Fisz is

(=Geszt); hogy a D-nek és Asz-nak nem csak F a közös rokona, de a H is; és hogy az E és B közös rokona nem csak a G, de a Cisz (=Deszt) is.”¹⁹

Lendvai szerepe (“nevezhetjük közvetítőnek”) Kurtág és Bartók között nyilvánvaló a *Játékok* azon darabjaiban, amelyek a “tengelyrendszerre” épülnek. Ezek Lendvai koncepcióját példázzák, mellyel Bartók tonális rendszerét ismerteti.

Lendvai Ernő in memoriam

Lendvai Ernő in memoriam (Játékok VI) (Editio Musica Budapest Z. 14068)

Így tehát a *Lendvai Ernő in memoriam* (*Játékok VI*) és *Még egy szó Lendvai Ernőnek* (*Játékok VI*) című művekben Kurtág Bartóknak is hódol, még ha nem is közvetlenül.²⁰ A *Lendvai Ernő in memoriam* című darab központi gondolata egy kettős mozgás mindkét kézben (C-Esz-Asz; E-G-Cisz), egymáshoz viszonyítva egy fél hanggal eltolva (C, Cisz). Mindegyik szólam

hangjai más-más tengelyhez tartoznak Lendvai rendszerében: a C-ről (tonika) a szimmetrikus mozgás F felé indul, F-D képviseli a szubdominánst, E-Cisz a dominánst.²¹

Más darabokban Kurtág olyan hangköz konstrukciókat valósít meg, amelyek az arany metszésen vagy a Fibonacci számok sorozatán alapulnak, amelyek

szintén utalnak a fontos és már említett “alfa-akkordra”, amely Lendvai szerint az arany metszés vagy a Fibonacci sorozat közvetlen kifejeződése.²² Kurtág Lendvai elméleti elképzelését és Bartók zenei nyelvét egyaránt tükrözi. Ez a magyar hagyománnyal való kapcsolatot sugallja.

Hommage à Bartók



*tenyérrélel, i. VI. B oldal
 *mit der Handkante, siehe S. VI. B
 *with the edge of the palm, see p. VI. B

Hommage a Bartók (Játékok I) (Editio Musica Budapest Z. 8377)

Gyakran idézett kijelentései, mint például “Bartók az anyanyelvem”²³ kiemelik Kurtág kapcsolatát Bartókkal és felhívják a figyelmet arra, amit az analitikus szemlélet megerősít, mint már korábban is érintettük: Kurtág *Vonósnégyes* op. 1 című művében Bartók vonósnégyesei különböző eszközökkel építenek szimmetriákat “*mint egy virágrügynek levelei, melyek a virág magját fedik be*”;²⁴ ahogy Hans Oesch megjegyezte. És nem csupán Kurtág vonósnégyesének formai felépítésében, de a hangköz-építkezésekben, a tengelyesen szimmetrikus vonalakban, vagy ahogy az egyes hangokat szimmetrikusan körülveszi, mottóként nevezhetjük meg a “szimmetriát”.²⁵ Így aztán meglepő lehet, hogy a *Játékok* egész gyűjteményében Kurtág csak egyszer jelzi, egyetlen darabban, hogy az kifejezetten példaképe tiszteletére íródott.

De éppen ez a rövid, 9-ütemes *Hommage a Bartók (Játékok I)* sűrűsít össze sok jelenséget, amelyek összekötik a két magyar zeneszerzőt. Nem feltűnő és épp ezért a legfontosabb: a képzeletbeli központi C köré épített hangköz-szimmetriával ez a ritmikailag és metrikailag népzeneorientált miniatűr, amely szimmetrikusan kezdődik és zárul, a Bartókra való referencia tökéletes felidézése.²⁶ Vagyis annak “összefoglalása”, ami Kurtág op. 1-es *Vonósnégyes*ében található, ahol Bartók “hídformája,” és a magyar népzene szimmetriái és ritmikai típusainak modelljei nyilvánvalóak.

! Karin Wagner előadásában:
 • *Hommage a Bartók (Játékok I)*

A “Sirató” östípusában és a “Lamento” jellemző fordulataival Kurtág nagyon specifikus módon tükrözi a magyar hagyományt. A “Sirató” a magyar népzeneben gyökeredzik: a gyászolók monoton módon rituális dalokban improvizálnak rövid részekből álló sémákra alapozva, ahol a dallam kvart terjedelmű. Ezeknek a gyászénekeknek központi gondolata és többé-kevésbé átalakított jellegzetességei befolyásolják Kurtág hangszerez zenéjét (...).²⁷ 1974-ben Kurtág két darabot írt a *Játékok III* füzetébe, melyek címe *Sirató 1* és *Sirató 2*. A lassú tétel, ritmikailag párhuzamosan vezetett intervallumaival, nem a Sirató tipikus Lamento-sajátosságát képviseli, különbözik a Sirató-textúrától; ámbar a kromatikus menetek jellegzetesek mindkét *Sirató* darabban.²⁸

Sirató (1)

Klagegesang (1) Dirge (1)

Sirató 1 (Játékok III) (Editio Musica Budapest Z. 8379)

A *Sirató 2*-ben Kurtág végül megteremti saját *Sirató*-modelljét. Ez a miniatűr, a vízszintes vonalakban emelkedő és lefelé menő kissekundokkal, a főként kromatikus basszus vonallal kontrasztált felkiáltások improvizáló pillanataival, az *accelerando* és *ritardando* recitativo-szerű passzázsokkal, és a cezúrákkal, amelyek egy népdal vesszoraival csenghetnek egybe, a magyar népzenet képviseli. Ez egy *mezzopiano* hangú nagyon intenzív darab, fájdalmat tükröző visszafojtott crescendoval. A *Sirató 2*

első két üteme az egész darabot meghatározza, és rendkívül érdekes, hogy a tizenhatodikban írt kromatikus melódia közvetlenül a *Vonósnyégyes* op.1 II. és III. tételéből levezethető. A darab sajátos kifejezés módja a magyar népdal "Sprechgesang"-ja (énekbeszéd) folytatásának tekinthető.²⁹

! Audio: *Sirató 2 (Játékok III)*, Kurtág György
CD: *Játékok (Games)* és *Bach Transcriptions*, ECM 1619, 453 511-2

A deklamált stílusú, parlando technikával írt darabokban Kurtág életben tartja a magyar népzene iránti érzékenységét. Így tesz a *Tollrajz búcsúzóul Schaár Erzsébetnek (Játékok III)* (*Calmo, sereno, parlando, con duolo*), vagy a *Szerelem szerelem, játszott győtrelem...* (*Játékok III (parlando, giusto)*) című darabokban. Schaár Erzsébet (1905-1975) magyar szobrász volt; a "Tollrajz"-zal tőle búcsúzik Kurtág György.

Tollrajz, búcsúzóul Schaár Erzsébetnek
Federzeichnung, Erzsébet Schaár zum Abschied
Pen Drawing, Valediction to Erzsébet Schaár

Calmo, sereno, parlando, con duolo

mp
pp
(ad lib. una corda)

rinf. *dolce* *più rinf.*
con Ped.

p *calando e dim. al fine* *pp* *ppp*

Tollrajz, búcsúzóul Schaár Erzsébetnek (Játékok III) (Editio Musica Budapest Z. 8379)
Karin Wagner előadásában

Ezek a darabok Kurtág
 Szülőházájához vezetnek, és nem
 meglepő, hogy a szintén említett
Szerelem, szerelem, átkozott győtrelem...
 című darabot Farkas Ferencnek (1905-
 2000) ajánlotta (*Hommage a Farkas Ferenc*
 [4]), aki Kurtág zeneszerzőtanára volt a
 budapesti Zeneművészeti Főiskolán.³⁰
 A *Szerelem, szerelem, átkozott győtrelem...*
 egy magyar népdal, melynek eredeti
 címe *Szerelem, szerelem, "játkozott"*
győtrelem... Amint Kurtág György
 említette egy beszélgetésben Harrer-

Baranyi Klára kollégámnak (Zenei és
 Előadóművészeti Egyetem, Bécs) az
 "adoration..." mint angolra fordított
 szó nem éppen a legjobb; különbözik
 az eredeti szerelmi dal "mélyebb
 jelentésétől".

! Video youtube: Sebestyén Márta:
 • *Szerelem, szerelem, játkozott győtrelem ...*
<https://www.youtube.com/watch?v=YD02V5Lb2sY>

Kurtág verziójában az élénk,
 fokozódó középrészt (*Giusto*)
 narratív részek keretezik (*Parlando*).
 Amint Kurtág György egy Varga Bálint
 Andrással folytatott beszélgetésében
 említette, erre a finom miniatűrre egy
 öreg paraszt játék ihlette, aki egy
 felvételen először furulyán játszott és
 utána el is énekelte az eredeti dalt.³¹

! Audio: *Adoration, adoration, accursed*
desolation ... (Játékok III), Márta Kurtág
 CD: *Játékok (Games) and Bach*
 Transcriptions, ECM 1619, 453 511-2

The image displays a musical score for Kurtág's piece. It is divided into four systems of staves. The first system is labeled 'Parlando' and features a piano (p) dynamic with a 'poco f' marking. The second system is marked 'rinf'. The third system is labeled 'Giusto' and includes 'f' and 'meno f' dynamics. The fourth system shows 'poco cresc.' and 'più f' dynamics. The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Hommage à Farkas Ferenc: Adoration, adoration, accursed desolation ...
(Játékok III) (Editio Musica Budapest Z. 8379)

Lábjegyzetek

- ¹ Lück, Hartmut: "Dezembers Gluten, Sommers Hagelschläge ...". *Zur künstlerischen Physiognomie von György Kurtág*. In: Spangemacher, Friedrich (Hg.): *György Kurtág*. Musik der Zeit. Dokumentationen und Studien, Band 5, Bonn 1986, 28–52. oldal. Spangemacher, Friedrich: "What is the Music?" *Komponistenwerkstatt: György Kurtág*. fragmen, Beiträge, Meinungen und Analysen zur neuen Musik, Heft 14, herausgegeben von Stefan Fricke, Saarbrücken 1996.
- ² Hohmaier, Simone: "Meine Muttersprache ist Bartók ...". *Einfluß und Material in György Kurtágs "Quartetto per archi" op. 1 (1959)*. Saarbrücken 1997.
- ³ Béla Bartók *Fourth String Quartet* (1928): I. Allegro, II. Prestissimo, con sordino, III. Non troppo lento, IV. Allegretto pizzicato, V. Allegro molto. *Fifth String Quartet* (1934): I. Allegro, II. Adagio molto, III. Scherzo. Alla bulgarese, IV. Andante, V. Finale. Allegro vivace.
- ⁴ Kurtág György: "Mint hogy a továbbiakban a hat tétel közül az utolsó (Adagio) a közepén még egyszer idézi a bevezető tételből a fényes flageolet-dallamot, összességében egy hídforma keletkezik, szimmetrikus megfeleltetésekkel (az első a hatodikkal, a második az ötödikkal a 3+4 mint centrum körül), mindazonáltal a Bartók 4. és 5. Vonósnégyesében található következmények nélkül." Kurtág, György: *Werkeinführungen György Kurtág*. In: Dibelius, Ulrich (Hg.): *Ligeti und Kurtág in Salzburg: Programmbuch der Salzburger Festspiele 1993*. Residenz Verlag, cop. 1993, 72. oldal.
- ⁵ Hohmaier, "Meine Muttersprache ist Bartók ...", 27. oldal.
- ⁶ Lindlar, Heinrich: *Lübbes Bartók Lexikon*. Bergisch Gladbach 1984, 142–151. oldal.
- ⁷ Hohmaier, "Meine Muttersprache ist Bartók ...", 78–82. oldal.
- ⁸ Spangemacher, "What is the Music?" 9–10. oldal.
- ⁹ Kurtág György: "Különös módon a vonzalmam a cimbalom iránt, amelyet később oly gyakran alkalmaztam, korábban nem, csak ezzel az 1961-es kompozícióval alakult ki. Azelőtt a hangszer számomra lényegében ismeretlen volt. [...] Tulajdonképpen ezekben a Duókban úgy írtam cimbalomra, ahogy később soha nem sikerült már – mert mindig ráakódott valami más is. Úgy tűnik, mintha akkor megtaláltam volna a hangszer lelkét. Később a darabjaiban cimbalom helyett alighanem zongorát is lebetett volna használni – ebben az esetben azonban semmi esetre sem. Mindazonáltal a Duók még tele vannak weberni gondolatokkal [...] és semmi sem hat bennük tipikusan magyarnak. Aztán nyilvánvalóan – noha akkoriban egyáltalán nem voltam tudatában – a hangbordozásban váratlanul mégis szerephez jut valami magyar jelleg." Kurtág, *Werkeinführungen György Kurtág*, 85. oldal
- ¹⁰ Teöke, Marianne: *Tarka-Barka. A collection of new piano pieces. Eine Sammlung neuer Klavierstücke. Zongoradarabok*, Editio Musica Budapest 1977.
- ¹¹ Kurtág György: "Az, hogy egyszerűen a C-t teszem kezdő- és központi hanggá, kiinduló ponttá, anélkül, hogy a (darab) további kimeneteléről bármit is eldöntöttem volna, ez felszabadító döntés volt számomra. Minden tudást, szabályt, feltételt elfelejtettem. Valami fényes volt a kezemben, mint egy drágakő vagy gyöngyszem, egy C, ezzel elindulhatott az ember és meglátjuk, mi lesz belőle. Eredetileg a hatvanas évek elején amikor a fiam öt vagy hat éves lebetett és első zongoráorát kapta, pontosan ugyanígy komponáltam néhány darabot az ő számára. Ezenfelül azonban, mint ahogy igyekeztem az egész klaviatúrára kiterjedő gyors mozdulatokat is bevonni, szükségem volt a clusterre, több hang nem pontosan meghatározott megütésére a tenyérrel, gyorsan váltakozva és nagy ugrásokkal." "Melléitni szabad", áll az ilyen fix hangmagassággal lejegyzett darabok fölött, a Játékok első kötetében. Kurtág, *Werkeinführungen György Kurtág*, 79. oldal.
- ¹² von Hove, Mieke: "...nagyon komplex módon egyszerű" – *Die Bedeutung der Játékok für das Œuvre und den Personalstil von György Kurtág*. Musikwissenschaft an der Technischen Universität Berlin, Band 8, Helga de la Motte, Christian Martin Schmidt (Hg.), 58. oldal.
- ¹³ Idézte a 59. oldalon. Vgl. Schäfer, Thomas: *Modellfall Mahler. Kompositorische Rezeption in zeitgenössischer Musik*. München 1999, 63. oldal.
- ¹⁴ von Hove, "... auf eine sehr komplexe Weise einfach ...", ("... nagyon komplex módon egyszerű...") 60. oldal.
- ¹⁵ Ibidem, 59–63. oldal
- ¹⁶ Kurtág, György: *Meine Begegnung mit György Ligeti*. In: Dibelius, Ulrich (Hg.): *Ligeti und Kurtág in Salzburg: Programmbuch der Salzburger Festspiele 1993*. Residenz Verlag, cop. 1993, 70–71. oldal.
- ¹⁷ *Bartók's Style* (1999); Béla Bartók. *Eine Analyse seiner Musik* (1971); bzw.: Béla Bartók. *An Analysis of his Music* (1991); *Einführung in die Formen- und Harmoniewelt Bartóks*. In: Szabolcsi, Bence (Hg.): *Béla Bartók. Weg und Werk, Schriften und Briefe*. Kassel, München 1972; *Bartók und die Zahl*. In: *Melos*. Jg. 27, Mainz 1960, 327–331. oldal; *Bartók's Dichterische Welt* (2001).
- ¹⁸ Lendvai, Ernő: *Symmetrien in der Musik. Einführung in die musikalische Semantik*. Kecskemét, Wien 1995.
- ¹⁹ Lendvai, Ernő: *Béla Bartók. An Analysis of his Music. With an introduction by Alan Bush*. London 1990, 9. oldal.
- ²⁰ Vgl. Hohmaier, Simone: *Mutual Roots of Musical Thinking: György Kurtág, Péter Eötvös and their Relation to Ernő Lendvai's Theories*. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 2002 (43), 223–234. oldal.
- ²¹ von Hove, "... auf eine sehr komplexe Weise einfach ...", ("... nagyon komplex módon egyszerű...") 102. oldal.
- ²² Lendvai, *Symmetrien in der Musik*, 17–66. oldal.

²³Kurtág zitiert in Lück, Hartmut: *György Kurtág oder Künstlerische Evidenz durch unbedingte Subjektivität*. In: *Komponistenportrait György Kurtág*. Programmheft der 38. Berliner Festwochen, Berlin 1988, 9. oldal.

²⁴Festschrift des Basler Bartók-Festes 1958. Zitiert nach Lindlar, *Bartók Lexikon*, 148. oldal.

²⁵Ugyancsak a *Játékok*-ban Kurtág kísérletezett olyan darabokkal (*Tölcserjáték*), ahol az egymást követő hangközöket diatonikusan, majd kromatikusan haladva tölti ki.

²⁶von Hove, "... auf eine sehr komplexe Weise einfach ..." (nagyon komplex módon egyszerű), 90–93. oldal.

...Kurtág utasítása szerint, az *Hommage a Bartók*-ot a tenyeréssel (vagy dobverő módjára tartott ujjakkal) kell játszani.

²⁷Ibidem, 189–191. oldal.

²⁸Ibidem, 192–193. oldal.

²⁹Ibidem, 195–204. oldal.

³⁰Ligeti, György: *Meine Begegnung mit György Kurtág*. In: Dibelius, Ulrich (Hg.): *Ligeti und Kurtág in Salzburg: Programmbuch der Salzburger Festspiele 1993*. Residenz Verlag, cop. 1993, 68–69. oldal.

³¹Kurtág György: "Elfelejtettem megemlíteni, hogy 1974-ben is volt alkalmam falusi muzsikusok előadásában népzene hallani. Kolozsvárott Szegő Júlia mutatott felvételeket a Néprajzi Intézet gyűjteményéből. Nekem kellett eldöntennem, hogy személy szerint én mit szeretnék hallani. Így találkoztam először Halmágyi Mihály begedűjénekével. Az volt az érzésem, mindenképpen fel kell keresnem Gyimesben. Egy másik felvételen egy idős parasztember furulya játéka ragadott magával. Előbb eljátszotta, aztán csodálatosan elénekelte a "Szerelem a színen, keserű fájdalom" kezdetű dalt. Ezt a dalt a *Játékok* III kötetében egy hasonló című zongoradarabban komponáltam meg. Szegő Júlia elvitt Székbe, ahol hasonlóképp sikerült élő folklórt hallanom." Zitiert nach Varga, Bálint András (Hg.): *György Kurtág. Drei Gespräche mit Bálint András Varga und Ligeti Hommagen*. Hofheim 2010, 61. oldal.

*Karin Wagner előadása a 2014 június 26-29-ike között Norvégiában, az Osloban megtartott EPTA konferencián hangzott el angolul, nagyszámú érdeklődő közönség előtt. A konferencia témája: „A népzene befolyása a műzenére az 1814-2014 közötti időszakban. Irányzatok a gyakorlatban és az előadásban.” (Beszámoló a konferenciáról a [Parlando 2014/4. számában](#) olvasható.) A konferenciát nemzetközi négykezes verseny előzte meg, valamint ennek keretében ünnepelték a Norvég Zenetanárok Szövetsége megalakulásának **100 (!!!) éves** évfordulóját.

A lábjegyzetben a Kurtág Györgytől idézett német nyelvű szövegek magyarul olvashatók.

Az angol és német nyelvű eredeti szöveget fordította: Dávid Gábor
A fordítás szakmai ellenőrzése: Ábrahám Mariann

Karin Wagner, Mag. art., Dr. phil. a linzi Bruckner Konzervatóriumban és a bécsi Zenei és Előadóművészeti Egyetemen tanult. Diplomáját kitüntetéssel kapta a Tudományok Minisztériumától és jelenleg zongorát és zongora módszertant tanít a Bécsi Zenei Egyetemen. Emellett, a tanári továbbképzéseken Kurtág György zongora módszerére fókuszálva módszertant tanít és műhelymunkát folytat a bécsi Arnold Schönberg központban, hogy segítséget nyújtson Schönberg műveinek megértésében. A zenetudomány terén írt disszertációjában a bécsi Zenei és Előadóművészeti Egyetem, a Zenetörténeti Intézet történetét és kisebb mértékben a kortárs történelmet öleli fel. Karin Wagnert kitüntették az Elfriede Grünberg díjjal, mellyel más publikációival együtt tudományos munkáját ismerték el.