

Kerékfy Márton:

Ligeti György kompozíciós módszere a  
Hegedűverseny kéziratának tükrében<sup>1</sup>

*Előadásomat Somfai Lászlónak ajánlom, akitől a legtöbbet tanultam arról, hogy egy zeneszerző kompozíciós kéziratának értő olvasata miképpen segítheti az alkotói műhely működésének, az alkotás folyamatának és a megszülető zeneműnek a mélyebb megértését.*

„Az a munkamódszerem, hogy állandóan revideálok a saját álláspontomat. [...] Nekem nincs művészetelméletem, emiatt sokan csalódtak is. Nincs kifejezhető mondanivalóm. Nem lehet rám húzni valamely egységes, verbálisan kifejezhető kompozíciós elméletet, ehelyett mindig új dolgokkal próbálkozom.”  
(Ligeti György, 1993)<sup>2</sup>

Szerencsés helyzetben van a kutató, aki Ligeti György műveinek keletkezéstörténetét, kompozíciós folyamatát kívánja rekonstruálni, hiszen a zeneszerző kompozíciós kéziratának döntő többsége fennmaradt, s néhány kivételtől eltekintve egy helyen, a bázeli Paul Sacher Alapítvány Ligeti György-gyűjteményében (Paul-Sacher-Stiftung, Sammlung György Ligeti, a továbbiakban PSS SGL) található, ahol gondoskodnak a dokumentumok megőrzéséről, és azokat az érdeklődő kutatók rendelkezésére bocsátják. A Ligeti-gyűjtemény anyagát elsősorban zenei kéziratok (vázlatok, fogalmazványok, tisztázatok), próbanyomatok, illetve korrektúra-levonatok alkotják, de megtalálhatók itt a zeneszerző írásainak kéziratai, levelezésének egy tekintélyes része, továbbá programfüzetek és recenziók, hanghordozók és fényképek is.<sup>3</sup> Mivel a gyűjtemény tartalmi feldolgozása tudomásom szerint még nem zárult le, az inventáriumot még nem jelentették meg, azonban annak folyamatosan bővülő, aktuális verzióját az odalátogató kutatók rendelkezésére bocsátják. A zenei kéziratokkal kapcsolatos információim egyrészt az inventárium 2011. május 11-i állapotán, másrészt saját helyszíni kutatásaimon alapulnak, amelyeket a Paul Sacher Alapítvány kutatói ösztöndíja jóvoltából öt hónapon át folytathattam 2011 áprilisa és szeptembere között.

Bár a kompozíciós forrásanyag már 2000/2001 óta kutatható Bazelben, s azóta számos Ligetiről szóló disszertáció írója zárandokolt el a Sacher Alapítványhoz – így a Ligeti-

---

<sup>1</sup> Az Évfordulók nyomában című zenetudományi konferencián, 2013. december 5-én, Budapesten elhangzott előadás szerkesztett változata.

<sup>2</sup> Manfred Stahnke, „Beszélgetés Ligeti Györggyel”, in Eckhard Roelcke, *Találkozások Ligeti Györggyel: Beszélgetőkönyv*, ford. Nádori Lúcia (Budapest: Osiris, 2005), 193–220, ide 199–200.

<sup>3</sup> Lásd az Alapítvány honlapját: [http://www.paul-sacher-stiftung.ch/de/sammlungen/k\\_o/gyorgy\\_ligeti.html](http://www.paul-sacher-stiftung.ch/de/sammlungen/k_o/gyorgy_ligeti.html).

gyűjtemény jelenleg a legkutatottabbak egyike az intézmény mintegy száz kollekcója közül – , nagyobb anyagot (például egy mű teljes forrásanyagát) szisztematikusan egyikük sem tekintett át. Úttörőnek tekinthető ezért két régebbi Ligeti-specialista, Richard Steinitz a *Zongoraverseny* és a *Kürttrió* keletkezéstörténetét tárgyaló, valamint Jonathan W. Bernard Ligeti kompozíciós vázlatait átfogóan ismertető tanulmánya; mindkettő 2011-ben látott napvilágot egy kitűnő Ligeti-tanulmánykötetben.<sup>4</sup> Bernard dolgozata a kompozíciós vázlatok öt típusát mutatja be: szöveges feljegyzések (*jottings*), ábrák (*drawings*), grafikonok (*charts*), táblázatok (*tables*) és kottás vázlatok (*musical notation*). Egy mű vázlatanyagában e típusok közül több, vagy akár valamennyi fellelhető.

Az 1990 és 1992 közt komponált *Hegedűverseny*hez különösen nagy mennyiségű kéziratos forrásanyag készült, ami nyilvánvalóan összefügg azzal, hogy a mű – Ligeti több más kései kompozíciójához hasonlóan – hosszú időn át formálódott, több elvetett verzió után nyerte el végső alakját. Az 1990 őszi lezárt és bemutatott háromtétéles első változatot a következő két és fél év során Ligeti jelentős mértékben átírta: az eredeti nyitótétel helyébe új első tételt komponált, a II. tételt átalakította és a IV. tétel helyére tette át, valamint teljesen új II. és V. tételt írt [\(1. ábra\)](#).<sup>5</sup> A *Hegedűverseny* különböző verzióihoz tartozó források több mint 1500 oldalt tesznek ki; ezt a tekintélyes méretű anyagot bázeli kutatásom idején 9 mappában tartották. A rendezés során igyekeztek elkülöníteni az 1990-es és az 1992-es változathoz tartozó kéziratokat, a két változat anyagán belül pedig kéziratfajták és tételek szerint próbálták csoportosítani a kéziratokat. Ennek ellenére összetartozó kéziratlapok sok esetben egymástól távol, akár más-más dossziéba kerültek, az első változat mappáiban pedig valójában jó néhány olyan kéziratoldallal is találkoztam, amely biztosan a végleges változathoz tartozik. Az anyagban ezért egy ideig nem volt könnyű tájékozódnom; először is rekonstruálnom kellett, mely kéziratoldalak tartoznak össze, valamint el kellett különítenem az egyes tételek különböző verzióihoz tartozó lapokat (a mű kompozíciós kéziratanyagának jegyzékét lásd az [1. táblázatban](#)).

---

<sup>4</sup> Jonathan W. Bernard, „Rules and regulation: Lessons from Ligeti’s compositional sketches”, valamint Richard Steinitz, „À qui un hommage? Genesis of the Piano Concerto and the Horn Trio”, in Louise Duchesneau–Wolfgang Marx (eds.), *György Ligeti: Of Foreign Lands and Strange Sounds* (Woolbridge: The Boydell Press, 2011), 149–167, valamint 169–212. Steinitz egyébként már 2003-as Ligeti-monográfiájában behatóan ismertette a *Zongoraverseny* elvetett korábbi verzióit a források alapján, lásd Richard Steinitz, *György Ligeti: Music of the Imagination* (London: Faber & Faber, 2003, <sup>2</sup>2013), 315–323.

<sup>5</sup> A *Hegedűverseny* keletkezéstörténetéről és az elvetett I. tételről lásd egy korábbi tanulmányomat: „Egy elvetett népzenei kollázs: Ligeti György: Hegedűverseny, első változat, első tétel (1990)”, *Magyar Zene* 51/1 (2013), 68–78; angolul: „A folkloric collage jettisoned: The original version of the first movement of György Ligeti’s Violin Concerto (1990)”, *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung* 26 (2013), 39–45.

Ha a *Hegedűverseny* forrásait típusok szerint csoportosítjuk, akkor az alábbi fő kéziratípusokat találjuk:

- szöveges feljegyzések: vázlatok, hangszerlisták, próbák közbeni feljegyzések, levélfogalmazvány (ezekről az alábbiakban bővebben lesz szó);
- kottás vázlatok: ceruzával feljegyzett dallami, ritmikai-metrikai, illetve a hangrendszerrel kapcsolatos ötletek és részletek;
- particella-fogalmazványok: a zenei anyag jellegétől függően három vagy több kottasorba grafit- és gyakran színes ceruzával írott tételkezdemények, vagy végigírt tételek;
- partitúra-fogalmazványok: szintén ceruzás, de már tisztázatszerűbb kottázással készültek, ezek között is vannak félbehagyott tételkezdetek;
- partitúra-tisztázatok: szintén ceruzával írva;
- a partitúra-tisztázatról készített fénymásolatok, illetve kiadói levonatok a szerző javításaival.

Ha a vázlatokat Jonathan Bernard tipológiája szerint tekintjük át, akkor megoszlásukban szembetűnő aránytalanságot látunk. A legnagyobb csoportot a szöveges feljegyzések alkotják, kottás vázlatból jóval kevesebb akad, míg grafikonból és ábrából csupán egyet-egyet, táblázatból pedig egyet sem találunk. A szöveges feljegyzéseknek egyébként csak egy része tekinthető vázlatnak, hiszen akadnak köztük hangszerlisták, levélfogalmazványok, valamint próbák közbeni feljegyzések is (Ligeti részben az előadóknak szánt megjegyzéseket, részben végrehajtandó módosításokat jegyzett fel, az utóbbiakat gyakran *Retouche* felirat alatt). A különböző forrástípusok keverednek is egymással: szöveges feljegyzéseket tartalmazó oldalakon olykor kis ábrák vagy rövid kottás vázlatok is felbukkannak, bár gyakoribb ennek a fordítottja, amikor kottás vázlatok közt szöveges jegyzetek fordulnak elő, vagy amikor fogalmazványoldalakon bukkannak fel egy-egy rész kidolgozására, illetve a tétel további menetére vonatkozó kottás vázlatok és szöveges széljegyzetek.

A teljes forrásanyagból – információsűrűségük miatt – a szöveges feljegyzések tűnnek a legizgalmasabbnak, amelyekből az 5/1. és a 4/1. mappában összesen mintegy 180 oldalnyi található. Ezek a rendszerint sűrűn teleírt A/4-es vagy kisebb lapok, olykor fecnik különböző színű tollakkal és ceruzákkal feljegyzett kompozíciós ötleteket és terveket tartalmaznak. Bár feliratuk általában jelzi, hogy a feljegyzések hányadik tételre vonatkoznak, sok esetben mégsem egyértelmű, hogy például egy első tételhez tartozó vázlatlap a mű mikori verziójának első tételére vonatkozik, ugyanis a lapok túlnyomó többsége datálatlan, a tételek száma és

helye pedig verzióról verzióra változhat. (Megkönnyíti a datálást, hogy Ligeti olykor meghívók hátoldalát használta fel jegyzetelésre. Emellett a különböző színű tintával írott szavak, áthúzások és betoldások szintén utalhatnak a feljegyzések időbeli sorrendjére.)

A szöveges jegyzetek részletessége, kidolgozottsága eltérő. Az 5/1. mappa VI. dossziéjában például a mű felépítésére, tételeire vonatkozó legkülönbözőbb tervek sorjáznak, amelyek közt az egytétélességtől a nyolctétélességig valamennyi lehetőség előfordul – a hagyományosnak tekinthető háromtétélesség kivételével. Ligeti 1990 márciusában néhány nap eltéréssel például három különböző tételszámú verzió tervét vetette papírra: március közepi dátummal, „végleges” felirattal egy héttételes, ugyanezzel a dátummal, „tételrevízió” felirattal egy nyolctétételes, majd március 21-i dátummal egy öttételes listát találunk.<sup>6</sup> Az effajta listák a tételek néhány szavas jellemzésén kívül általában tervezett időtartamukat is megadják.

Jóval részletesebbek azok a szöveges vázlatok, amelyek egy-egy tételre vonatkozó ötleteket és terveket rögzítenek. E feljegyzésekben rendkívül érdekesen keverednek a látszólag „zenén kívüli”, metaforikus-asszociatív leírások gyakorlati zeneszerzés- és hangszertechnikai részletekkel, valamint a legkülönbözőbb etnikus és műzei hivatkozásokkal. Utóbbiakból Ligeti – *Referenciák* vagy *Ref* felirat alatt – a lap alján nem egyszer külön „referencia-listát” is összeállított.<sup>7</sup>

Míg a feljegyzések egy része inkább csak papíron történő „ötletelésnek”, vagyis a komponálást *előkészítő* fázis dokumentumának tűnik, más részük olyan részletes és kidolgozott, hogy az már biztosan a kompozíciós munka során, annak kezdeti szakaszában keletkezett, hiszen a feljegyzések e csoportjában a zeneszerző konkrét zenei anyagokra utalt – még ha ezek egyelőre csupán az ő képzeletében léteztek is (ezt támasztja alá, hogy olykor ritmuskották is felbukkannak a szöveges feljegyzések között). A szöveges feljegyzések harmadik csoportja már biztosan a komponálás közben készült, láthatólag egy-egy olyan ponton, ahol a zeneszerző elakadt, elbizonytalanodott a folytatást illetően,<sup>8</sup> illetve ahol egy rész kidolgozása további tervezést igényelt.<sup>9</sup> (Korrekcióra szorul ezért Bernard megállapítása, miszerint a kései Ligeti szöveges feljegyzései csupán előkészítő gyakorlatok lettek volna, s a tulajdonképpeni komponálás során már nem játszottak volna szerepet.)<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> *Hegvers tételek 90 márc. közepe „végleges”, 5/1. dosszié, VI. mappa, 33. lap. HEGVERS TÉTELREVÍZIÓ 90 MÁRC KÖZEPE*, ugyanott, 42. lap. *5 tétéles változat 90 márc. 21.*, ugyanott, 60. lap

<sup>7</sup> Lásd például a *HEGV V «TOHU VA BOHU»: Presto agitato* feliratú lapot (4/1. mappa, II. dosszié, 14. lap).

<sup>8</sup> *HEGV V TOVÁBB* feliratú A/4 lap, 4/1. mappa, II. dosszié, 31. lap.

<sup>9</sup> Ugyanott, a 28. lapon részletes feljegyzések az V. tétel végéhez.

<sup>10</sup> Bernard, „Rules and regulations”, 152–153.

A szöveges feljegyzések „megfejtése”, azaz konkrét zenei anyagoknak, típusoknak vagy struktúráknak való megfeleltetése többnyire nem könnyű, néha valószínűleg nem is lehetséges. Ez nem meglepő, ha meggondoljuk, hogy e feljegyzésekben Ligeti egy-egy hívószóval, kifejezéssel csupán emlékeztette magát valamilyen zenére, illetve az ahhoz a zenéhez asszociált hangulatára, érzésére vagy ötletére. A feljegyzések egy része azonban kétségkívül megfejthető. Az azonosítás lehetséges például olyankor, amikor a komponista egy konkrét zenemű adott helyére vagy egy bizonyos népzenei vagy műzenei felvételre utalt,<sup>11</sup> amely kereskedelmi forgalomba hozott hanglemezen vagy házilag átjátszott kazettán megvolt neki – e hanghordozók kisebb részt a PSS SGL-ben, nagyobb részt a zeneszerző bécsi lakásán találhatóak. Olyankor is azonosíthatóak a szöveges jegyzetekben hivatkozott zenék, ha ugyanaz az elnevezés széljegyzetként megjelenik a kottás fogalmazványban is, hiszen ott az már többnyire egyértelműen megfeleltethető egy-egy dallami, ritmikai, hangszerelési elemnek vagy metrikai struktúrának. A *Hegedűverseny* 1990-es változata nyitótételének végigírt particella-fogalmazványában például a következő jegyzet látható a 10. oldal alján: *FELKIÁLT: AZ HOL ÉN ELMENYEK* → *felmegy: oktáv? V solo átmegy párnás táncba MAJD eredeti ritm.*, a 11. oldal alján pedig: + „*MÁTRASZTI*” *2×K7 mixt.* Ezek mind a tételben előforduló magyar, illetve román népzenei idézetekre utalnak. Ha egy-egy ilyen címkét egyértelműen azonosítani tudunk, akkor a tisztán szöveges feljegyzések is sokkal informatívabbá válnak.

A lapokon előforduló „referenciák” burjánzó sokasága izgalmas, ugyanakkor zavarba ejtő kihívás elé állítja a kutatót. Ha sikerül megfejtenie az utalásokat, feltárulhatnak előtte Ligeti inspirációs forrásai. Az azonban továbbra is kérdés marad: mi volt e referenciák szerepe a komponálás során, miféle inspirációt jelentettek ezek a zeneszerző számára? Hiszen idézetről, direkt átvételről az esetek többségében nincs szó. Úgy vélem, a referenciák egyrészt jelzik Ligeti „történeti tudatosságát” – vagyis azt, hogy alkotás közben reflektált a zenei hagyományra (e reflexióban egyaránt jelen van az elődök munkája iránti csodálat és a velük való versengés mozzanata) –, másrészt a hivatkozott zenék egy-egy olyan technikai, esztétikai vagy hangulati sajátosságára utalnak, amely kiindulópontul szolgált Ligeti számára, vagy éppenséggel ideálként lebegett előtte. A kompozíciós folyamat során ezek az ötletek rendszerint más, például konstruktív elképzelésekkel elegyültek, s nem egyszer oly mértékben transzformálódtak, hogy a kész műben talán már ki sem mutathatók.

---

<sup>11</sup> Lásd például az *Aka-Pigm*, 3. lemez: *Banda Mbola 1*, a *Román 3: Brâul de Șapte (Oltenia II)* – *Sârba din brâu* és a *kečak kazettán 3* feljegyzéseket a 6. jegyzetben hivatkozott vázlatlap alján.

Összegzésként szeretnék néhány olyan következtetést megfogalmazni, amely talán nem csak a *Hegedűversenyre* nézve érvényes Ligeti kompozíciós módszerére és zeneszerzői alkatára:

1. Ligetnél a tulajdonképpeni komponálást megelőzte ugyan egy ötletelési-tervezési fázis, ám ennek során számos fontos kérdést még nem döntött el. Sokáig esetlegesnek tűnik a tételek száma és jellege is, de egy-egy tétel formája, bizonyos zenei anyagok szerepeltetése, illetve ezen anyagok sorrendje még azután is változik, hogy Ligeti írni kezdte a particella-fogalmazványt. Erről tanúskodnak a fogalmazványokban a lehetséges folytatásra vonatkozó széljegyzetek.
2. Ligeti alkotói fantáziája „extrovertált” és beolvasztó-szintetizáló jellegű: a zeneszerző számos hatásnak, inspirációnak teszi ki magát, amelyeket felhasznál az alkotás során (népi és tradicionális zenék, a nyugati műzenei repertoár).
3. Ligeti számára az auditív, vizuális és más érzéki képzettársítások fontos szerepet játszanak a komponálás során. (A szöveges feljegyzések egy része metaforikus, asszociatív leírás.)
4. Már Steinitz felhívta a figyelmet arra, hogy Ligeti kései zenéje egyre inkább „modulárissá” vált, vagyis hogy a darab nem annyira egyetlen zenei folyamatnak hat (mint ahogyan például az *Atmosphères*), hanem több rövid, karakteres egység egymásutánjának, melyben akár két-három szakasz alkot egy tételt.<sup>12</sup> Ligeti zenei gondolkodásának jelenetszerűségét a vázlatok is alátámasztják. Úgy tűnik, mintha a zeneszerző a fejében élő – és a jegyzetekben meg is nevezett – zenei típusokkal, toposzokkal operálna, azokból igyekezne felépíteni egy egyszeri, érvényes nagyformát, zenei jelenetsort. E zenei építőelemek helye olyannyira bizonytalan és változékony, hogy azok a komponálás során másik tételbe, sőt akár másik kompozícióba is átkerülhetnek. Így például a végleges változat variációs II. tételének dallama már az első változat több vázlatában, sőt fogalmazványában is felbukkan a nyitótételben, az elvetett I. tétel dallamai közül több a végleges V. tételbe került át, a korábbi művekből is ismert „lamento-dallam” pedig az első változat befejezetlen IV. tételéből vándorolt át a végleges zárótételbe. Mindebből arra is következtethetünk, hogy ezen elemek valamiféle „jelentéssel” bírtak Ligeti számára, olyan jelentéssel, melyekből drámai eseménysorokat, nonverbális narratívákat állított össze. A toposzok egy része Ligeti korábbi műveiből származik; például a *Hegedűverseny* éterien zsongó *Vivace luminoso*-kezdeté a VII. zongoraetűdre (*Galamb borong*) vezethető vissza, a II. tétel

---

<sup>12</sup> Erre utalnak a tételcímek is. A *Hegedűverseny* II. tételének címe *Aria, Hoquetus, Choral*; a *Hamburgi koncert* II. tételéé: *Signale, Tanz, Choral*; III. tételéé: *Aria, Aksak, Hoketus*; IV. tételéé: *Solo, Intermezzo, Mixtur, Kanon*.

dallama a fiatalkori *Musica ricercata* VII. darabjából származó önidézet, a III. tétel örvényszerűen a mélybe húzó, lefelé száguldó, egymásba fonódó skálameneteinek összeomlás-zenéje a IX. etüdot (*Vertige*) idézi, az V. tétel „lamento-dallama” pedig már a *Kürttriótól* kezdve kísértette a zeneszerzőt. Ligeti ugyanakkor – hiszen a zenemű újdonsága és egyedisége alapkövetelmény volt számára – nem akart egyszer már megalkotott típusokat kopírozni. Talán épp ezért volt számára oly problematikus e típusok konkrét realizációja, s azok meggyőző integrálása a tételekbe, illetve a ciklus nagyformájába.

5. A „saját álláspont állandó revíziója”, amelyet Ligeti a jelen tanulmány élén idézett interjúban zeneszerzői munkamódszere lényegi vonásaként határozott meg, s amelyet előszeretettel állított párhuzamba a tudományos gondolkodással, illetve szembe az ideologikus megközelítésekkel, a *Hegedűverseny* esetében a kompozíciós ideák, tervek és eredmények folytonos felülvizsgálatát és kritikáját, vagyis a saját munkájához való kritikus hozzáállást jelentette. Ezt az attitűdöt jól tükrözik a források, nemcsak a számos elvetett, áthúzott fogalmazványoldal, nemcsak a szöveges vázlatok utólagos kiegészítései és javításai, hanem főként az olyan feljegyzések, mint például a következő. Egy *HEGV IV JAVÍT* feliratú A/4 lapon Ligeti táblázatos formában, vörös tintával előbb feljegyezte a IV. tétellel szembeni kifogásait, majd rózsaszín és kék tintával a megoldási javaslatait ([2. ábra](#)). Még azonban a saját munkájához való ily tudatos és kritikus hozzáállásról tanúskodó dokumentumok ellenére is az a benyomásom, hogy Ligeti nem akarta az alkotás minden részletét tudatosítani, inkább meg akarta őrizni a maga számára a járatlan utak felfedezésének az eltévedés kockázatát is magába foglaló izgalmát, a „nem tudom, hogyan tovább” élményét, sőt tán az ihlet pillanatának lenyomatát is. Ahogyan a már idézett interjúban megfogalmazta: „vakon tapogatózom előre. És azt sem tudom, hogyan és hová vezet ez az utazás tovább.” A *Hegedűverseny* – bámulatosan komplex struktúrái ellenére – a spontaneitás jegyeit viseli magán. Bármily izgalmas intellektuális kihívást jelentsen is a kompozíciós struktúrák megfejtése, vagy éppen az utalások, a – Ligeti kifejezésével élve – „kulturális jelzések”<sup>13</sup> garmadájának deszifrózása, az elemző valójában egyik úton sem juthat a mű „teljes megértéséig”. Mindig megmarad valamiféle „rejtélyes mozzanat”, ami miatt a mű nem egészen kiismerhető, ami miatt mindig képes mást, újat mondani, s ami miatt oly nagy vonzerőt gyakorolhat elemzőre és hallgatóra egyaránt.

---

<sup>13</sup> Stahnke, „Beszélgetés Ligeti Györggyel”, 208.

1. ábra: A *Hegedűverseny* két változatának összefüggése (áthúzás jelöli az elvetett tételt és kurziválás az újonnan komponált tégeket).

**Első változat (1990)**

I. ~~Vivacissimo luminoso~~

II. Lento appassionato

III. Presto fluido

**Végleges változat (1992)**

I. *Praeludium. Vivacissimo luminoso*

II. *Aria, Hoquetus, Choral. Andante con*

*moto*

III. *Intermezzo. Presto fluido*

IV. *Passacaglia. Lento intenso*

V. *Appassionato. Agitato molto*

[Vissza a főszövegbe](#)



**2. ábra: Vázlatlap a Hegedűverseny IV. tételéhez (5/1. mappa, IV. dosszié, 13. lap).**

HEGV IV JAVÍT

Magasban diatonikus

+ scordaturával mikrotonális

7es taktust változtat

MEGOLDÁS: 16

12 } nagy taktus

9

Solo-heg. koordinálva metrikailag

Solo-heg. végig tartja a nagyon magas réteget,  
részint hangos, éles, intenzív – dallama LAMENTO

kontinuus Hora lungă

mély dallamokat  $\delta$

ehelyett új mély hosszú dallamok, (Solo Vn)  
mikrotonális Nic, +2 scordatura

Bartók balkánit  $\delta$

Solo heg, stb. magyaros dallamait  $\delta$

(Bartók concerto  $\delta$ )

Postmodern  $\delta$

HELYETTE: Nic-polifónia [?] felülről elburjánzik,  
excentrikusan passacaglia-kerethez

+cisztoszkóp

ÁLLANDÓ FESZÜLTÉG EGY DARABBAN

passac. harmonizálása végig következetes

Ocarinákat bennhagyni

[Vissza a főszövegbe](#)

**1. táblázat: A *Hegedűverseny* kompozíciós kéziratanyaga a Paul Sacher Alapítvány Ligeti-gyűjteményében**

**„Hegedűverseny (első változat)”**

5/1. mappa	„Feljegyzések és vázlatok” (228 o.)
I. dosszié	Szöveges feljegyzések az első és a második változat I. tételéhez, valamint a teljes mű felépítéséhez (25 o.)
II. dosszié	Szöveges feljegyzések a második változat II. tételéhez (8 o.)
III. dosszié	Hangkészlet- és metrum-grafikon, talán a III. tételhez (1 o.)
IV. dosszié	Szöveges feljegyzések és vázlatok az 1. változat befejezetlen IV. tételéhez (8 o.)
V. dosszié	Vegyes feljegyzések többek közt a hangszerelésről, valamint a próbák alatt készült feljegyzések (36 o.)
VI. dosszié	Vegyes feljegyzések többek közt a hangszerelésről, hangszerteknikáról, scordaturáról, valamint a próbák alatt készült feljegyzések (119 o.)
5/2. mappa	
I. dosszié	Particella-fogalmazványlapok az 1. változat I. és II. tételéhez (7 o.)
II. dosszié	Az 1. változat I. tételének végigírt particella-fogalmazványa (de a 7. o. az I. dossziében van, a 8. o. hiányzik) (11 o.)
III. dosszié	Az I. tétel különböző korai, befejezetlen változatainak partitúra-fogalmazványai, valamint a végleges változat I. tételének csaknem végigírt partitúra-fogalmazványa (39 o.)
IV. dosszié	A 2. változat II. tételének végigírt particella-fogalmazványa, az 1. változat III. és IV. tételének befejezetlen particella-fogalmazványa, valamint különböző particella-kezdemények a III. és IV. tételhez (52 o.)
5/3. mappa	Az 1990-es változat ceruzás partitúra-tisztázata (I. tétel: 41 oldal, II. tétel: 21 oldal, közülük 7 oldalt Ligeti áthelyezett a végleges változat IV. tételébe, így azok az oldalak ott találhatóak, III. tétel: 41 oldal, IV. tétel [befejezetlen]: 14 oldal), továbbá az I. tétel két korai, befejezetlen változatának ceruzás partitúra-tisztázata (3+3 oldal), valamint 4 rontott partitúra-oldal (összesen 121 o.)
5/4. mappa	
I. dosszié	Az 1. változat I. tételének partitúra-tisztázatáról készült fénymásolat autográf bejegyzésekkel (41 o.)
II. és IV. dosszié	Az 1. változat teljes kiadói korrektúrapéldánya (I–III. tétel), 1990. nov. 12., a zeneszerző – részben az 1992-es revíziót előkészítő – bejegyzéseivel (103 o.)
III. dosszié	Kiadói levonat-oldalak az 1. változat I. tételéhez – autográf bejegyzésekkel – és a III. tételhez (41+14 o.)

5/5. mappa	
I. dosszié	Az 1. változat teljes korrektúrapéldánya, 1990. nov. 12., néhány bejegyzéssel, valószínűleg karmesteri példány (103 o.)
II. dosszié	Az 1. változat II. és III. tételének magánszólama, részben kopista által kiírt, részben a partitúra fénymásolatából montírozott példány (4+2 o.)
III. dosszié	Saschko Gawriloffnak, Gary Bertininek, Dr. Wolfgang Beckernek, Klaus Schöllnek és Friedrich Waneknek írott levél fogalmazványa a <i>Hegedűverseny</i> II–IV. tételei elkészültének várható időpontjáról, gépirat Ligeti kéziratot kiegészítéseivel (3 o.)
<b>„Hegedűverseny (második változat)”</b>	
4/1. mappa	
I. dosszié	Ligeti feljegyzése Louise Duchesneau számára az V. tételről (2 o.), valamint kompozíciós feljegyzések az új változathoz (4 o.)
II. dosszié	Feljegyzések az V. tételhez (37 o.)
III. dosszié	Különböző fogalmazvány-kezdetek az I. tételhez, 1991. dec.–1992. jan. (8 o.)
IV. dosszié	Az V. tétel teljes particella-fogalmazványa, valamint különböző fogalmazvány-kezdetek az V. tételhez (12+11 o.)
4/2. mappa	
Az 1992-es változat teljes ceruzás partitúra-tisztázata (31+28+42+23+35 o.), valamint 4 rontott partitúraoldal	
4/3. mappa	
I. dosszié	A III. tétel tisztázataról készített fénymásolat néhány autográf bejegyzéssel (41 o.)
II. dosszié	A faksimile partitúra 1. korrektúrapéldánya autográf javításokkal, datálatlan
4/4. mappa	
I. dosszié	A faksimile partitúra 2. korrektúrapéldánya autográf javításokkal, 1993. máj. 26.
II. dosszié	A faksimile partitúra 3. korrektúrapéldánya autográf javításokkal, 1993. máj. 26.
III. dosszié	A partitúrából montírozott, hiányos magánszólam fénymásolata Saschko Gawriloff bejegyzéseivel (25 o.)
IV. dosszié	A zenekar összeállítására vonatkozó autográf listák (7 o.)

[Vissza a főszövegbe](#)