



SALZBURGER
FESTSPIELE
17. JULI - 30. AUGUST 2026

Hommage à GYÖRGY KURTÁG

(SF, 15. Juli 2026) In zwei Tagen beginnt mit der *Ouverture Spirituelle* zugleich die Konzertreihe, die die Salzburger Festspiele dem Komponisten György Kurtág widmen. In Salzburg wurde Kurtág in den Jahren 1993 und 2004 als Composer in Residence eingeladen. Friedrich Cerha und ihm wurde 2016 eine Doppelporträtreihe ausgerichtet.



Márta und György Kurtág 1993 bei den Salzburger Festspielen © ASF Schaffler

György Kurtág, der Jahrhundertmusiker im wortwörtlichen Sinn, wurde seit den frühen 1990er-Jahren mit erstaunlicher Regelmäßigkeit in Salzburg aufgeführt. Seine Interpret-innen waren und sind namhafte Musiker-innen von Sir Simon Rattle über Alfred Brendel bis zu Patricia Kopatchinskaja. 1993 widmeten die Salzburger Festspiele ihm und György Ligeti als damalige Composer in Residence einen Konzertzyklus, bei dem Kurtág gemeinsam mit seiner Frau Márta an einem Abend unter anderem Stücke aus seinen legendären Vorspielübungen *Játékok* spielte. Unter musikalischen Insidern war der ungarische Komponist zu dieser Zeit längst mehr als ein Geheimtipp; nach dem Fall des Eisernen Vorhangs erfüllten Kurtágs Kompositionen die in die Jahre gekommene zeitgenössische Musik auch für ein großes Publikum mit neuem Leben. Früher hätte man das Sprichwort „Ex oriente lux“ bemüht, in der Ära postmoderner Dekonstruktion waren Kurtágs ferne Klänge plötzlich ganz nahe, vorausgesetzt man hörte genau hin. György Kurtág – ein Komponist, der für die Intensität der Musik steht, deren existenzielle Gründe und Abgründe wohl auch in dessen Biografie zu finden sind.

Geboren wurde György Kurtág 1926 in eine jüdisch-ungarische Familie im seit dem Vertrag von Trianon rumänischen Banat. Im Alter von fünf Jahren erhält er erstmals Klavierunterricht,

sein erstes musikalisches Erweckungserlebnis ist, wie Kurtág selbst einmal sagte, Schuberts *Unvollendete* im Radio. Die Schulzeit in Timișoara (ungarisch Temesvár) unter dem faschistischen Antonescu-Regime und den Zweiten Weltkrieg übersteht Kurtág vergleichsweise unbeschadet. 1942 schreibt er eine erste Klaviersuite, unmittelbar nach Kriegsende flieht er nach Budapest, um an der Franz-Liszt-Musikakademie zu studieren. Kurtágs Hoffnung auf ein Studium bei Béla Bartók zerschlägt sich, weil Bartók vor der Rückkehr aus dem Exil in den USA stirbt. Sein musikalisches Credo jener Jahre: „Meine Muttersprache ist Bartók, und Bartóks Muttersprache war Beethoven.“ Die Ausbildung in Klavier und Kammermusik erlebt der junge Linksintellektuelle Kurtág im Spätstalinismus mit den entsprechenden ästhetischen Einschränkungen. Der Versuch, nach der Niederschlagung des ungarischen Volksaufstandes (mit dem er sympathisiert) im Jahr 1956 das Land zu verlassen, scheitert. Ein glücklicher Umstand verhilft ihm allerdings ein Jahr später zu einem Studienaufenthalt in Paris. Dort besucht er Kurse bei Olivier Messiaen und Darius Milhaud und findet, durch die Unterstützung der Psychologin Marianne Stein, aus einer schweren Schaffenskrise heraus. Außerdem werden die Bekanntschaft mit dem Komponisten Pierre Boulez, das Studium der ihm jetzt frei zugänglichen Partituren von Schönberg und Webern und vor allem ein Theaterbesuch – Samuel Becketts *Fin de partie / Endspiel* – für den ungarischen Musiker zu einschneidenden künstlerischen Erlebnissen, die sein weiteres Schaffen bestimmen.

Keine neue Welt ohne neue Sprache – und sei es eine der maximalen Reduktion und des Verstummens wie bei Beckett. Diese Maxime erhält auch Gültigkeit in der Musik. Nach seinem Streichquartett op. 1 aus dem Jahr 1959 greift György Kurtág auf ganz Altes zurück: In *Die Sprüche von Péter Bornemisza* für Sopran und Klavier op. 7 verwendet er Predigten des ungarischen lutherischen Bischofs des 16. Jahrhunderts, die von Teufel, Gott und Sünde handeln: „Die Sünde ist wie dichter Nebel, wie eine dunkle Wolke oder eine harte Steinmauer; sie verdeckt unseren Blick auf Gott.“ Am Schluss lautet es immerhin: „Der Mensch ist wie eine Blume.“ Kurtágs erster Auftritt mit diesem Stück im Westen fällt im September 1968 bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik durch.

György Kurtág hielt sich ein Leben lang von öffentlicher Politik fern, was nicht bedeutet, dass er sich einem bloßem *L'art pour l'art* verschrieben hätte. Deutlich wird das vor allem bei der Auswahl der Schriftsteller:innen, mit denen er sich musikalisch befasst. Den ungarischen Lyriker János Pilinszky, der als ungarischer Soldat ein Konzentrationslager der Nazis überlebt und eine *Ravensbrücker Passion* geschrieben hatte, kennt man im Westen eigentlich nur noch aufgrund von Kurtágs Vertonung. Die bis in die Gegenwart vielfach diskutierte Frage, wie es möglich sei, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben, beantwortete Pilinszky radikal: „In der echten Geschichte der Imagination ist das Schweigen mitunter wichtiger als jeder niedergeschriebene Satz.“ Dieser Gedanke ist auch für Kurtágs kompositorisches Schaffen von zentraler Bedeutung.

Der existenzielle und ästhetische Ernst des Komponisten Kurtág, der neben Kammermusik und Orchesterwerken eine beachtliche Anzahl von Liedern und Chorwerken schuf, schließt Witz nicht aus. Der befreundete Übersetzer und Performer Dezső Tandori, *Enfant terrible* des Budapester Undergrounds, schrieb minimalistische Texte im freien Fall, in denen es etwa heißt: „Kant-Gedenkfeier: Der Rasenmäher (draußen) Mein Elektrorasierer (drinnen)“. In Kurtágs *Erinnerungsgeräusch* op. 12 klingt es dann genau so. Ähnlichen schwarzen und surrealen Humor zeichnet auch die in Salzburg mehrfach aufgeführten *Kafka-Fragmente* op. 24 oder die Vertonung *Lichtenberg-Aphorismen* aus. György Kurtág schrieb im Lauf der Jahrzehnte Musiken zu Werken unzähliger Dichter:innen – von den antiken wie Sappho und Pindar bis zu Hölderlin, Rilke und Brecht, immer wieder vertonte er auch den großen ungarischen Lyriker Attila József.



György Ligeti, György Kurtág und Vera Ligeti 1993 in Salzburg © ASF Schaffler

Befremden, beinahe Anstoß erregte in Ungarn György Kurtágs Interesse am Russischen – gleichermaßen an russischer Literatur wie an der Sprache selbst, die er noch als 50-Jähriger erlernte. Der befreundete György Ligeti spottete über Kurtágs „Russophilie“, er sei der „beste sowjetische Musiker“; dessen Bewunderung für Dostojewskis Romane wurde dadurch allerdings nicht geschmälert. Texte der nach Ungarn emigrierten Petersburger Dichterin Rimma Dalos verwendete Kurtág mehrfach: erstmals in *Omaggio a Luigi Nono* op. 16, in den aus knappen Sätzen bestehenden mikroskopischen *Szenen aus einem Roman* op. 19 und in den *Botschaften des verstorbenen Fräuleins R.V. Trussowa* für Sopran und Kammerensemble op. 17. Diese Komposition entstand in der „vegetarischen Phase des Kommunismus“ Ende der 1970er-Jahre, dementsprechend heißt es dort einmal: „Warum soll ich nicht / wie ein Schwein quieken, / wenn alle grunzen rundherum?“ Kurtág bemerkte dazu in Anspielung auf Gustave Flauberts Romanheldin Emma Bovary feixend: „Mlle Trussowa – c’est moi!“ Besondere Bedeutung bis heute hat für György Kurtág die russische Dichterin Anna Achmatowa. Unter Stalin als „Heilige und Hure“ verhöhnt, verstand sich die Lyrikerin, deren erster Ehemann von den Bolschewiken erschossen und deren Sohn zu jahrelanger Lagerhaft verurteilt worden war, in ihrem Werk als Stimme des unterdrückten russischen Volkes. Im Eröffnungskonzert der Salzburger Festspielreihe „Hommage à GYÖRGY KURTÁG“ mit *Liedern der Schwermut und der Trauer* für gemischten Chor und Instrumente op. 18 werden Worte von Achmatowa um Gedichtfragmente von Lermontow bis Zwetajewa ergänzt; jede-r der vertonten Dichter-innen ist Zeug-in der Unterdrückung und des Widerstands. Die Beschwörung von Langeweile und Trauer mündet in einen Hymnus auf die Liebe, die stärker ist als der Tod.

György Kurtágs gleichermaßen intensive wie radikal reduzierte Musik, in der jede Note und Pause Gewicht haben, wurde gelegentlich als Requiem für die Opfer des Kommunismus interpretiert oder auch als Antwort auf die Rolle des Künstlers in der Diktatur. Er selbst hielt sich an Franz Kafkas Maxime: „Im Kampf zwischen dir und der Welt sekundiere der Welt.“ Der Autor, mit dem sich György Kurtág ein Leben lang mehr als mit jedem anderen beschäftigte, ist Samuel Beckett. Das „Endspiel“ des ersten Heiligen des atheistischen Zeitalters hatte ihn seit der Begegnung im Paris der 1950er-Jahre nicht mehr losgelassen. Kurtágs Hauptwerk, die einaktige Oper *Fin de partie*, wurde von Alexander Pereira – damals noch Intendant des Opernhauses Zürich – in Auftrag gegeben und war nach dessen Wechsel an die Salzach 2013 zur Uraufführung bei den Salzburger Festspielen angedacht. Dieser Plan kam nicht

zustande. Stattdessen wurde die Oper 2017 fertiggestellt und schließlich im Jahr darauf in Mailand uraufgeführt. Im zweiten Konzert der Salzburger „Hommage à GYÖRGY KURTÁG“ kommt dessen frühere Beschäftigung mit dem letzten Gedicht des irischen Nobelpreisträgers zur Aufführung. *Samuel Beckett: What Is The Word* op. 30b aus dem Jahr 1991 endet im Schweigen: „folly – folly for to – for to – what is the word [...] folly for to need to seem to glimpse [...] afaint afar away over there what – what – what is the word“ / „Torheit – Torheit für zu – für zu – was ist das Wort [...] Torheit, die all dies hier sieht – für zu – was ist das Wort – sehen – erhaschen“. Anstelle des Wortes, das der alternde Dichter nicht mehr findet, bleibt nur die Musik des anlässlich seines heurigen 100. Geburtstags vielfach geehrten György Kurtág.

Hommage à GYÖRGY KURTÁG

17. Juli bis 25. August 2026

Mit Pierre-Laurent Aimard, Anna Prohaska, Patricia Kopatchinskaja, Cantando Admont, Utopia, Klangforum Wien, Teodor Currentzis, Matthias Pintscher, Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer u.a.

Weitere Informationen: <https://www.salzburgerfestspiele.at/s/hommage-a-gyoergy-kurtag>