

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

*Von meinen Sternen nur wehn noch zerrissen / die Saiten einer überlauten
Harfe.*

Lyrik und Musik: Gesangsmotiv und intermediale Bezugnahmen auf
Musikalisches bei Paul Celan

Csillagjaimról ím széttépve zsongnak / egy hajdan dübörgő hárfa húrjai.
Zene és líra: A dal motívuma és a zene mint intermediális utalás Paul Celan
költészetében

Benedek Andrea

Témavezető: Dr. habil. Lichtmann Tamás



DEBRECENI EGYETEM
Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományok Doktori Iskola
Magyar és összehasonlító irodalomtudományi program
Debrecen, 2009.

I. Az értekezés célkitűzései

A költészet modern fordulatát követően a dal motívuma eltávolodik egykori – a zene és líra, énekes és költő alapvető kapcsolatát magába foglaló – jelentésétől, fellelhetősége fokozottan csökkenő irányba mutat. A dal motívumának ilyen jelentésével Rilke verseiben találkozunk utoljára, Benn, Huchel és Bachmann esetében már egyre ritkábban mutatható ki. Ezzel szemben Paul Celan költeményei egy teljesen más tendenciáról tanúskodnak: az éneklés és a dal klasszikus toposzai majd minden nyolcadik versben fellelhetőek e közel hétszáz költeményt átfogó életműben. A dal motívumán kívül számtalan zenére utaló tartalmi és formai utalást találunk Celan költészetében, melyek feltárára és rendszerezésre várnak. Jelen dolgozat célkitűzése ezen utalások felfedése, rendszerezése és bemutatása.

A vizsgálódások kiinduló pontjával az a rövid tanulmány szolgált, mely a nemrég megjelent Celan-kézikönyvben¹ található és amely elsőként nyújt mélyebb betekintést a témakörbe. Jens Finckh (2008)² három alapvető utalási módot különböztet meg itt: zenei motívumokat, intermediális utalásokat, melyek egyrészt egyes zenei művekre (intermediale Einzelwerkreferenz), másrészt zenei rendszerekre, műfajokra (intermediale Systemreferenz) vonatkoznak. Ebből a felosztásból kiindulva a következő aspektusok kerülnek a vizsgálódás középpontjába: az intermediális és nem intermediális utalások egymástól való elhatárolása, az életmű egészen végighúzódó zenei motívumok nyomon követése, különös tekintettel a dal motívumára, valamint az egyes zenei művekre és zenei rendszerekre vonatkozó intermediális utalásokat tartalmazó költemények felfedése és elemzése.

Az elemzések elsődleges célja az intramediális és intermediális utalások sokszínű funkciójának feltárása, valamint olyan megközelítések alkalmazása, melyek zenei aspektusokat is megvilágítanak.

II. Alkalmazott módszerek és a dolgozat felépítése

A dolgozat felvezető része megközelítési módokat keres Paul Celan és a zene kapcsolatának vizsgálatához. Itt mutatjuk be az intermedialitás jelenségére, valamint a nyelv/líra és a zene kapcsolatára vonatkozó legfontosabb koncepciókat. Az intermedialitás jelensége körül az

¹ Finckh, Jens: *6. Musik*. In: May, Markus; Gossens, Peter; Lehmann, Jürgen [Hrsg.]: *Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirken*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2008, p. 271-275.

² Idem.

utóbbi évek alatt felhalmozódott meghatározások és rendszerezések hosszú soraiból Werner Wolf³ és Irina Rajewsky⁴ elméleteit fejtjük ki bővebben. Paul Celan verseinek zenei utalásai ez utóbbi rendszerezésben bizonyulnak a legátláthatóbbnak. Itt egy hármas felosztással találkozunk, mely szerint az intermedialitás jelensége *média-kombináció* (Medienkombination), *médiaváltás* (Medienwechsel), valamint *intermediális utalásként* (intermediale Bezüge) valósulhat meg. Az érdeklődésünk középpontjában álló utalások további felosztások révén vezetnek vissza a Finckh féle elmélethez, és teszik lehetővé ennek kiegészítését. Rajewsky ugyanis további két megjelenési formát határol körül: az *intermediális utalások* vonatkozhatnak *altermediális produktumokra*, azaz esetünkben *individuális zenei művekre* (intermediale Einzelreferenz), illetve *altermediális szemiotikai rendszerekre*, esetünkben *zenei műfajokra* (intermediale Systemreferenz). Alapvető kritériumként szolgál ebben az esetben az a tény, hogy a fent említett utalások *immanens módon* kerülnek felszínre. Az intermedialitás ugyanis a médium határai átlépése nélkül jön létre, tehát *jelrendszer-változtatás nélkül*. Ez utóbbi felfogást vázolja a dolgozat továbbá Joachim Helbig⁵ és Rácz Gabriella⁶ elméleteinek bevonásával az 1.1. WAS IST INTERMEDIALITÄT? DEFINITIONEN, KONZEPTIONEN c. alfejezetben. Ebből a felfogásból kiindulva válik világossá, hogy e három utalási forma közül melyik is tartozhat az intermedialitás tárgykörébe: a dal motívuma egyhangúan elhatárolódik ettől a tárgykörtől, míg az *altermediális rendszereket adaptálni próbáló, utánzó írásmód* *intermediális jelenségként* kerül előtérbe. Kérdéssé válik viszont az egyes zenei művekre tett utalások intermedialitása. Az 1.1.1. *Intermediale oder nicht intermediale Bezüge auf Musikalisches? Eine Abgrenzung* c. alfejezet középpontjában ez a kérdésselvetés áll. Ezen utalási forma *intermediális jellegét* a dolgozat a következő elmélet alapján magyarázza: *megzenésített, illetve zenére írt szövegek nem köthetők egy és ugyanazon médiumhoz*. Az *intermediális momentum* tehát nem a zenei mű említésének tudható be, hanem annak a ténynek, hogy Celan azonosítható zenei művek szövegeit vonja be költeményeibe.

³ Wolf, Werner: Stichwort *Intermedialität*. In: Nünning, Ansgar [Hrsg.]: *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar 2001, S 284 ff.

⁴ Rajewsky, Irina O.: *Intermedialität*. Tübingen/Basel: Francke 2002.

⁵ Helbig, Jörg: *Intermediales Erzählen: Baustein für eine Typologie intermedialer Erscheinungsformen in der Erzählliteratur am Beispiel der Sonatenform von Anthony Burgess' A Clock-work Orange*. In: ders. [Hrsg.]: *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger*. Heidelberg: Carl Winter, 2001, 131. old.

⁶Rácz, Gabriella: *Musikalisch schreiben: Intermedialität von Literatur und Musik. Theorie und Fallbeispiel*. In: Tarvas, Mari; Pachali, Sonja [Hrsg.]: *Tradition und Zukunft der Germanistik. Germanistik in Tallinn: Texte, Thesen und Projekte zur deutschen Sprache und Literatur*, Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2006, 141- 160 old.

Az intermedialis jelenségek leírását és elhatárolását követően, melyeket a dolgozat további részeiben példákkal alátámasztva elemezzük, az 1.2. INTERMEDIALITÄT MUSIK-LITERATUR: FORSCHUNGSSTAND c. alfejezetben, a nyelv/líra és a zene alapvető hasonlóságai és eltérései kerülnek előtérbe. Ezt követi Theodor W. Adorno (1956)⁷, Wilfried Gruhn (1978)⁸, Albert Gier (1995)⁹, Peter Zima (1995)¹⁰ és Sabine Bayerl (2002)¹¹ elméleteinek bemutatása, melyek által a két szóban forgó médium nexusa válik átláthatóvá. Felvázoljuk az irodalom zenei utalásokkal kapcsolatos megközelítéseit is, úgy az összehasonlító művészeti tanulmányok – Steven Paul Scher (1984)¹², Calvin S. Brown (1984)¹³, Horst Petri (1984)¹⁴ –, mint a zene és irodalom kapcsolatával foglalkozó intermedialis tanulmányok köréből – Albert Gier (1995)¹⁵, Lech Kolagao (1997)¹⁶, Werner Wolf (2002)¹⁷ und Andreas Sichelstiel (2004)¹⁸.

Az 1.3. INTERMEDIALITÄT MUSIK-LYRIK c. alfejezet a líra és a zene kapcsolatára szűkíti le az előző pontokban felvezetett nexusokat és kölcsönhatásokat, Albert Gier¹⁹ Irene Kumer²⁰ és Peter Horst Neumann²¹ meglátásaiból kiindulva. Ugyanakkor felvezetjük a dolgozat további részeit is, amelyek a modernség kontextusában a zene és líra,

⁷ Adorno, Theodor W.: *Fragment über Musik und Sprache*. In: Scher, Steven Paul [Hrsg.]: *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets*. Berlin: Schmidt, 1984, 138 -141 old.

⁸ Gruhn, W.: *Musiksprache - Sprachmusik - Textvertonung*. Frankfurt am Main - Berlin - München: Verlag Moritz Diesterweg, 1978.

⁹ Gier, Albert: *Musik in der Literatur: Einflüsse und Analogien*. In: Zima, Peter [Hrsg.]: *Literatur intermedial. Musik – Malerei – Photographie – Film*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995, 61-92 old.

¹⁰ Zima, Peter: *Vorwort*. In: Zima, 1995 [9. megjegyz.], p. VII-X.

¹¹ Bayerl, Sabine: *Von der Sprache der Musik zur Musik der Sprache. Konzepte zur Spracherweiterung bei Adorno, Kristeva und Barthes*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2002.

¹² Scher, Steven Paul: *Einleitung: Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der Forschung*. In: Scher, 1984 [7. megjegyz.], 9-25 old.

¹³ Brown, S. Calvin: *Theoretische Grundlagen zum Studium der Wechselverhältnisse*. In: Scher, 1984 [7. megjegyz.], 28-39 old.

¹⁴ Petri, Horst: *Form- und Strukturparallelen in Literatur und Musik*. In: Scher, 1984 [7. megjegyz.], 221-243 old., valamint Petri, Horst: *Literatur und Musik. Form und Strukturparallelen*. Göttingen: Sachse & Pohl, 1964.

¹⁵ Gier, Albert: *Musik in der Literatur: Einflüsse und Analogien*. In: Zima, 1995 [9. megjegyz.], 61-92 old.

¹⁶ Kolago, Lech: *Musikalische Formen und Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Salzburg: Müller-Speiser 1997.

¹⁷ Wolf, Werner: *Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality*. In: Lodato M., Suzanne; Aspden, Suzanne; Bernhart, Walter [Hrsg.]: *Word and Music Studies: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*. Word and Music Studies 4., Amsterdam: Rodopi, 2002.

¹⁸ Sichelstiel, Andreas: *Musikalische Kompositionstechniken in der Literatur. Möglichkeiten der Intermedialität und ihrer Funktion bei österreichischen Gegenwartsauteoren*. Essen: Die Blaue Eule, 2004, 53-63 old.

¹⁹ Vgl. dazu: Gier, Albert: *Musik in der Literatur: Einflüsse und Analogien*. In: Zima, 1995 [9. megjegyz.]

²⁰ Kummer, Irene Elisabeth: *Unlesbarkeit dieser Welt: Spannungsfelder Moderner Lyrik Und Ihr Ausdruck Im Werk Von Paul Celan*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1987

²¹ Neumann, Peter Horst: „Lieder jenseits der Menschen“ *Das Motiv des Singens bei Celan und in neuerer deutscher Poesie*. In: In: Danuser, Hermann; de la Motte-Haber, Helga ; Leopold, Silke; Miller, Norbert [Hrsg.]: *Das musikalische Kunstwerk: Geschichte, Ästhetik, Theorie. Festschrift Carl Dahlhaus zum 60. Geburtstag*. Laaber-Verlag, 1988,

énekes és költő alapvető kapcsolatának megváltozott helyzetére világítanak rá, az 1.3.1. *Verwandtschaftstopoi: Lyrik als Gesang, der Dichter als Sänger im Kontext der modernen Lyrik und Paul Celans Gesang-Motivs*, 1.3.2. *Strukturelle Intermedialität: Musikalität des lyrischen Textes*, valamint az 1.3.3. *Gesanglichkeit und Musikalität der Lyrik in der Moderne* c. alfejezetekben.

A dolgozat második része, **2. DIE ROLLE DES MUSIKALISCHEN IN PAUL CELANS POETIK**, Israel Chalfen (1979)²² és Wolfgang Emmerich (1999)²³ bibliográfiai tanulmányai, valamint Theodor W. Adorno²⁴ írásai és Paul Celan poetológiai hitvallása²⁵ alapján követi nyomon a zene és a költő sajátos kapcsolatát.

A dolgozat harmadik része visszatér a Finckh-féle felosztáshoz, melyet az előző fejezetek elméleti alapjából kiindulva példákkal támaszt alá és bővít ki.

A **3.1. MUSIKALISCHE MOTIVIK** c. alfejezetben elemezzük azokat a verseket, melyek a dal motívumát tartalmazzák. Elsődleges cél itt a motívum elidegenítésének nyomon követése. A zenei motívumok körében egy alfejezet a hangszerekre tett említéseket is vizsgálja, melyek közül néhány Celan életművének minden szakaszában fellelhető. Az elemzések egy immanens és induktív metodológiát alkalmaznak, amely által a dalhoz és a zenéhez kapcsolódó motívumok funkciói kerülnek az előtérbe.

A felosztásnak megfelelően a **3.2. INTERMEDIALE EINZELWERKREFERENZ** c. alfejezetben azok a költemények kerülnek a vizsgálódás középpontjába, melyek egyes zenei művekre vonatkoznak. Finckh heurisztikus vázlatát kibővítve jut el a dolgozat a következő egyes zenei művekre való utalások felosztásához: utalások olyan azonosítható zenei művekre, melyek zsidó, német és román népi tradíciókat hordoznak, vallásos tartalmú zenei művekre (zsidó és keresztény/keresztény dalok) tett utalások, az európai klasszikus zene köréből fellelhető művekre tett utalások és végül európai politikai tartalmú dalok (német, spanyol, cionista, valamint orosz forradalmi dalok és himnuszok). Bár a vizsgálódás középpontjában idézetek és utalások állnak, a dolgozat figyelembe veszi Winfried Menninghaus²⁶ megjegyzését, mely szerint ezeket nem szabad elsődleges kulcsnak tekinteni a költemények elemzése során.

²² Vgl. dazu: Chalfen, Israel: *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*. Frankfurt am Main: Insel, 1979.

²³ Vgl. dazu: Emmerich, Wolfgang: *Paul Celan*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1999.

²⁴ Arnold Schönberg: *1874-1951, Philosophie der neuen Musik, Musik und Neue Musik, die Noten zur Literatur, Minima Moralia, Dialektik der Aufklärung, Kulturkritik und Gesellschaft*

²⁵ Der Meridian: GW III, 187–202 old.

²⁶ Menninghaus, Winfried: *Zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie*. In: Hamacher, Werner; Menninghaus, Winfried [Hrsg.] *Paul Celan*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988, 182 old.

A dolgozat utolsó részét képezi két olyan költemény elemzése, melyek zenei formákat öntenek versbe. Ez utóbbi kategória alatt érti Rajewsky azt a folyamatot, melynek során egy mediális produktum saját jelrendszerével próbál egy altermediális szemiotikai rendszert reprodukálni. Az altermediális rendszerekre, műfajokra tett utalások Rajewsky szerint kiterjedhetnek a rendszer egyszerű említésétől, annak bizonyos elemeinek reprodukcióján keresztül egészen olyan mediális produktumokig, melyek szinte teljes mértékben képesek az idegen médium jelrendszerét adaptálni. Az utolsó alfejezet (3.3. INTERMEDIALE SYSTEMREFERENZ) célja, hogy a TODESFUGE²⁷ és az ENGFÜHRUNG²⁸ c. költeményeket a fentebb említett rendszerezések megfelelő kategóriájába besorolja és azokat a fűgából átvett elemek szemszögéből értelmezze.

III. Főbb megállapítások

A 3.1. MUSIKALISCHE MOTIVIK c. alfejezet a dal- és az ének motívumainak különböző funkcióit, valamint e tradicionális toposzok elidegenítését kíséri figyelemmel Celan teljes életművén keresztül, 63 vers elemzése alapján.

A motívum elidegenítő használata²⁹ már a korai versekben (1938-1944) is megmutatkozik. A dalként, illetve énekként elnevezett költemények esetében közös vonás a címadási technika: a cím, mely egy bizonyos műfajra utal, legtöbbször ellentmondásos viszonyban áll a vers tartalmával. Az elidegenítés folyamata, a tradicionális motívumok egyre szokatlanabb és bizarrabb, elemekkel való ötvözésben kerül felszínre (pl. a *Die Geisterstunde*³⁰, *Gesang der fremden Brüder*³¹, *Der Tage Trost*³², *Finsternis*³³ c. versek esetében).

A 3.1.1.2. *Singen vor Fremden und in fremden Landen. Die Metamorphose zum Wort in Mohn und Gedächtnis* (1952) c. alfejezet példákból kiindulva mutat rá arra a tényre, hogy a *Mohn und Gedächtnis* c. verseskötetben a motívum szoros kapcsolatban áll a kedves halálával. A következő alfejezet, 3.1.1.4. *Gesang als Verbindung zum Anderen im Gedichtband Niemandrose* (1963) a motívum összekötő, *Meridian*-szerepét mutatja be,

²⁷ TODESFUGE (MuG.). In: GW I, S. 39 und GW III, 61. old.

²⁸ ENGFÜHRUNG (Sg.). In: GW I, 195. old.

²⁹ 3.1.1.1. *Tendenzen des entfremdenden Motivgebrauchs*

³⁰ *Die Geisterstunde* (G 38-44). In: HKA 1.1, 62 old.

³¹ *Gesang der fremden Brüder* (G 38-44), V. 7. In: HKA 1.1, S. 35 old.

³² *Der Tage Trost* (G 38-44), V. 5. In: HKA 1.1, 62 old.

³³ *Finsternis* (G 38-44). In: HKA 1.1, 36 old.

hiszen leginkább ebben a verseskötetben válik a dal az emberi kapcsolatokat megteremtő kifejezőmód alapvető módusává.

A kései verseket bemutató rész, 3.1.1.5. *Der Holzweg zur Verstümmelung. Das akustische Diminutiv als Abschied vom Gesangsmotiv im Gedichtband Atemwende (1967)*, egyrészt arra mutat rá, hogy a kései művek esetében a motívum használata ismét a korai versekhez hasonló gyakorisággal bír. Számtalan példa támasztja viszont alá azt a tényt is, hogy a kései verseskötetekben a zene és líra, énekes és költő poetológiai tradíciója véglegesen búcsút mond egymásnak.

A 3.1.1.6. *Verfremdung zur unartikulierten Lautproduktion und technischem Geräusch im Spätwerk Fadensonnen (1968)* c. alfejezet rámutat a dalra egyre inkább jellemző redukcióra és annak legmerészebb megnyilatkozási formáira. A zenei hangszerek motívumát taglaló alfejezet, 3.1.2. *Celans Bezugnahmen auf Instrumente*, hasonló eredményeket tár fel: az elidegenítés itt is szokatlan párosításokban mutatkozik: hangszernevek kompozítumaként szerepelnek a geológiából, zoológiából, anatómiából, botanikából, asztronómiából hozott toposzok.

Az egyes zenei művekre tett utalások vizsgálatai, melyek a 3.2. INTERMEDIALE EINZELWERKREFERENZEN c. alfejezet vizsgálati tárgyát képezik, a következő kritériumokat vették figyelembe:

I. Tartalmi kritériumok alapján a következő egyes zenei művekre tett utalásokat különböztettük meg:

- a. utalások olyan zenei művekre, melyek zsidó, német és román népi tradíciókat hordoznak
- b. utalások vallásos tartalmú zenei művekre (zsidó és keresztény/keresztyén dalok)
- c. az európai klasszikus zene köréből fellelhető művekre tett utalások
- d. európai politikai tartalmú dalok (német, spanyol, cionista, valamint orosz forradalmi dalok és himnuszok)

II. Formai szempontok alapján, a következő egyes zenei művekre tett utalásokra figyelhettünk fel:

1. Megjelölt egyes zenei művek címeire tett utalások:

- a. Kiemelt írásmóddal, ill. idézetként feltüntetett utalások: ANABASIS³⁴ → Wolfgang Amadeus Mozart legismertebb korai egyházi műve a Razzininak írott *Exsultate, jubilate* motetta (K165/185a), BENEDICTA³⁵ → jiddis dal,

³⁴ ANABASIS (Nr.). In: GW I, S. 256.

³⁵ BENEDICTA (Nr.). In: GWI, S. 249.

- MANDELNDE³⁶ → *Hachnissini*, EINE GAUNER- UND GANOVENWEISE GESUNGEN ZU PARIS EMPRÈS PONTOISE VON PAUL CELAN CZERNOWITZ BEI SADAGORA³⁷ → a: *Wir zogen in das Feld* c. zsoldos dal.
- b. Kizárólag a „Lied“ szóval jelölt utalások: SCHWARZE FLOCKEN³⁸ → a *Das Lied von der Zeder* c. cionista dal, HINAUSGEKRÖNT³⁹ → a lengyel *Warschowjanka* c. munkásdal, IN DER LUFT⁴⁰ → *Maikäferlied*, ...RAUSCHT DER BRUNNEN⁴¹ → Gyermekdal
- c. Kiemelt írásmóddal és a „Lied“ szó által egyszerre jelölt utalások: BENEDICTA⁴² → egy jiddis dal, MANDELNDE⁴³ → a *Hachnissini* c. dal
2. Egyes zenei műfajokra /műfajok címeire tett rejtett utalások:
- a. Egyes zenei műfajok dalszövegeinek ütem- és ritmsbeli idézete: ...RAUSCHT DER BRUNNEN⁴⁴ → a *Meine Mu* c. gyermekdal, PSALM⁴⁵ → az Adon Olam idézete, SO bist du denn geworden⁴⁶ → az: *O Haupt voll Blut und Wunden* c. korál (Máté Passió), EIS, EDEN⁴⁷ → az Es ist ein' Ros' entsprungen (Szép rózsabimbó nyílt ki) c. protestáns templomi dal idézete.
- b. Egyes specifikus hangvételek és struktúrák adaptálása: ESPENBAUM⁴⁸ és SELBDRITT, SELBVIERT⁴⁹ → *Doina-dalok szövegeinek tipikus fordulatait tartalmazzák.*
3. Egyes zenei műfajokra tett utalások, a dalszövegek mellőzésével:
- a. Todesfuge és Engführung → a fúga és a stretto (szűkmenet), mint zenei forma puszta megemlítése
4. Egyes zenei műfajokra/műfajok címeire tett utalások, melyek integrálják annak dalszövegeit:
- a. Címek részleges idézete: DIE FESTE BURG⁵⁰ → a Martin Luther által írt *Erős vár a mi Istenünk* c. templomi korálja, MÜLLSCHLUCKER-CHÖRE⁵¹ → *Lacrimosa* Mozart requiemje utolsó, befejezetlen tétéle,

³⁶ MANDELNDE (Zg). In: GW III, S. 95.

³⁷ EINE GAUNER- UND GANOVENWEISE GESUNGEN ZU PARIS EMPRÈS PONTOISE VON PAUL CELAN CZERNOWITZ BEI SADAGORA (Nr.). In: GW I, S. 229.

³⁸ SCHWARZE FLOCKEN (G 38-44). In: GW III, S. 25.

³⁹ HINAUSGEKRÖNT (Nr.). In: GW I, S. 271.

⁴⁰ IN DER LUFT (Nr.). In: GW I, S. 290.

⁴¹ ...RAUSCHT DER BRUNNEN (Nr.). In: GW I, S. 237.

⁴² BENEDICTA (Nr.). In: GW I, S. 249.

⁴³ MANDELNDE (Zg). In: GW III, S. 95.

⁴⁴ ...RAUSCHT DER BRUNNEN (Nr.). In: GW I, S. 237.

⁴⁵ PSALM (Nr.) GW I, S. 225.

⁴⁶ SO bist du denn geworden (MuG). In: GW I, S. 59.

⁴⁷ EIS, EDEN (Nr.). In: GW I, S. 224.

⁴⁸ ESPENBAUM (MuG). In: GW I, S. 19 und GW III, S. 40.

⁴⁹ SELBDRITT, SELBVIERT (Nr.). In: GW I, S. 216.

⁵⁰ DIE FESTE BURG (MuG). In: GW I, S. 60.

⁵¹ MÜLLSCHLUCKER-CHÖRE (Fs.). In: GW II, S. 160.

DENK DIR⁵² → a *Die Moorsoldaten* (Lápkatonák) c. dal, IN DER LUFT⁵³ → *Maikäferlied* c. gyermekdal, Russischer Frühling⁵⁴ → a *Flandriai haláltánc*.

5. Zeneszerzőkre tett utalások:

a. MÜLLSCHLUCKER-CHÖRE⁵⁵ → Mozart

III. Az egyes zenei művekre tett utalások szerepei sokkal összetettebbek. Az előző felosztáshoz hasonló megkülönböztetést ebben az esetben nem lehet alkalmazni, ugyanakkor pár aspektus és közös vonás mégis fellelhető bennük:

1. Az utalások legtöbbször bizonyos irányokkal, mozgásokkal, illetve a dalok megsemmisítésével állnak szoros kapcsolatban, (ez utóbbi folyamat tartalmi és formai szempontból is megmutatkozik):
 - a. A középkori szöveg, mely az ANABASIS⁵⁶ c. költeményben jelenik meg, szószerint széttörik. Ez a folyamat többek között azáltal fejeződik ki, hogy a latin szó összetételeire bontva a vers több részében is visszatér. A latin *suspirat* elemeit (*sus*, mint *fennt*, *spirare* mint *lehelet*, *lélegzet*) a cím is tartalmazza.
 - b. A gyilkosok patkói alatt törik szét a cédrusokról szóló dal a SCHWARZE FLOCKEN⁵⁷ c. költeményben.
 - c. *Zu ken men arojfejn in himel arajn* / *Un fregn baj got zu's darf asoj sajn?* Teszi fel kérdését a BENEDICTA⁵⁸ jiddis dala.
 - d. Tehetetlen, körkörös mozgás tárul elénk a TODESFUGE c. versben.
2. Az egyes zenei művekre tett utalások sokszor disszonáns feszültségkeltő szereppel bírnak:
 - a. A gyermekdalok, ill. templomi dalok ellentmondásos kapcsolatban állnak a költemények tartalmával.

A 3.3. SYSTEMREFERENZEN c. alfejezet olyan technikákat fed fel és állít vizsgálódásai középpontjába, melyek a zenei fuga sajátos formáját próbálják a líra médiumába átvinni. Két olyan költemény elemzésére vállalkozik a fejezet, melyek nem csak e zenei műfajra tett utalásukban hasonlítanak egymásra: A TODESFUGE és az ENGFÜHRUNG c. művek esetében a cím előreutal az elkövetkező zenei formára, mindkét esetben számtalan altermediális struktúrát alátámasztó, egyes zenei művekre való utalást lehet érzékelni. Alapvető összefüggésként említhető meg a kötetben való kiemelt elhelyezés, továbbá az a tény is, hogy mindkét költemény a koncentrációs légerek borzalmait tárja az olvasó elé.

IV. A szerzőnek az értekezés tárgykörében megjelent publikációi

- *Neue Musik zu Werken von Paul Celan. Eine Synopsis der Kompositionen nach Gedichtbänden*. In: Germanistik ohne Grenzen. Studien aus dem Bereich der Germanistik.

⁵² DENK DIR (Fs). In: GW II, S. 227.

⁵³ IN DER LUFT (Nr.). In: GW I, S. 290.

⁵⁴ Russischer Frühling (G 38-44). In: GW VI, S. 143.

⁵⁵ MÜLLSCHLUCKER-CHÖRE (Fs.). In: GW II, S. 160.

⁵⁶ ANABASIS (Nr.). In: GW I, S. 256.

⁵⁷ SCHWARZE FLOCKEN (G 38-44). In: GW III, S. 25.

⁵⁸ BENEDICTA (Nr.). In: GW I, S. 249.

Bd. 1. Szabolcs János-Szatmári szerk., Klausenburg–Großwardein: Siebenbürgischer Museum-Verein – Partium Verlag, 2007, 251 – 260.

- *Am Rande des Unsagbaren. Über musikalische Interpretationen des Celanschen Schweigens.* In: Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung 10. Carmen Elisabeth Puchianu szerk., Kronstadt: Aldus Verlag, 2008, 147 – 154.
- *Verwandtschaftstopoi: Lyrik als Gesang, der Dichter als Sänger im Kontext der modernen Lyrik und Paul Celans Gesang-Motivs.* In: *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik* 5. Bd. 2. Kordics, Noémi, Szabó, Eszter szerk., Klausenburg–Großwardein: EME–Partium Verlag, 2008, 359 – 380.

Megjelenés alatt:

- *„Der Kehlkopfverschlusslaut / singt.“ Intermedialität zwischen Musik und Literatur am Beispiel von Celans und Kafkas akustischen Diminutiva.* In: Kafka 125. Nemzetközi konferencia Franz Kafka 125. születésnapja alkalmából, Debreceni Egyetem Germanisztikai Intézet, Debrecen, 2008. november 27-30.
- *Zur Intermedialität von Musik und Literatur.* In: „Germanistik mit vielen Fragen“. Nemzetközi konferencia a Magyar Tűzománny Napja alkalmából, Nyíregyházi Főiskola, Német Nyelv és Irodalom tanszék, Nyíregyháza, 2008. november 25.