

## KÖLCSÖNÖS INSPIRÁCIÓK KURTÁG GYÖRGY *JÁTÉKOK* CÍMŰ MŰVÉBEN



Kurtág György és Kocsis Zoltán ([galéria • Café Momus](#))

**KURTÁG György (1926 -) részletek a *Játékok* című sorozatból I ... (34:14)<sup>1</sup>**

**KURTÁG György (1926 -) részletek a *Játékok* című sorozatból II ... (3:46)<sup>2</sup>**

<https://www.youtube.com/watch?v=kdpjvnmqBxM>

### I. Bevezetés, genesis

*A Játékok*: a zongoratanítás metodikájának és a kortárs zenei invenciónak a mai zenében egészen kivételes találkozása. Kurtág *Játékok* című műve a leendő művész, a gyermek első találkozásait jeleníti meg magával a zenével, a közönséggel, és talán saját gyermeki múltjával is. A későbbi kötetek már jócskán elrugaszkodnak a kezdő zongoristák világától, itt a zeneszerző már szabadabban

---

<sup>1</sup> 1980. 01. 13.-14 pf.: KOCSIS Zoltán (solo), KURTÁG György, KURTÁG Márta (négykezes) I. kötet Preludium és valcer C-ben [0:27](#) Virág az ember/1b/ [0:19](#) Virág az ember/1a/ [0:28](#) /a csillag is virág/ [0:20](#) Totyogós [0:42](#) Unottan [0:48](#) Hommage á Bartók [0:17](#) II. kötet Hommage á Kodály [0:42](#) Valcer /Hommage á Sosztakovics/ [0:21](#) I. kötet Hommage á Csajkovszkij [1:02](#) III. kötet Felhangjáték 1 (Hommage á Kocsis Zoltán) [0:32](#) Hommage á Petrovics [0:17](#) Sirató (2) [0:36](#) Abbamaradás [0:30](#) Hommage á Szervánszky (Csend) [0:34](#) I. kötet Örökmögő /Talált tárgy...és mégegyszer virág az ember [1:08](#) KOCSIS Zoltán – Pianoforte I. Dühös-korál négykézre [0:39](#) Kéz a kézben/Hommage á Sárközy [2:33](#) Harangok/Hommage á Stravinsky [1:09](#) KURTÁG György és KURTÁG Márta – Pianoforte

<sup>2</sup> 1982. 02. 02. MTV II. Studió KOCSIS Zoltán - Pianoforte Előhang egy Bálint kiállításhoz [0:34](#) Szomorú felhangok Arckép 1B Szeretettel Dukay Barnabásnak [0:43](#)

ír és tervez nagyobb zenei formát: átszűrődő zenei emlékeinek, kapcsolatainak sűrűjébe, zenei *leltárjába* tekinthetünk be. Előadásomban azonban nem ezzel, hanem az első kötetek esszenciális elemeinek valós idejű megszületésével szeretnék foglalkozni a gyermekeknél, és azt próbálom megmutatni, hogy ezek a zenei gesztuselemek milyen hatásokat váltanak ki a kezdő növendékeknél, hogyan hatnak zenei fejlődésükre, valamint hogyan tűnnek föl később a II-es, III-as vagy VI-os kötet darabjaiban, változó formában; egyszóval a *Játékokban* megszülető zenei gesztusnyelv kialakulásáról és fejlődéséről is felvázolnék néhány gondolatot, több területen át kalandozva.



Márta and György Kurtág Still from the film „nIn memoriam Haydée”. A Piano Recital at Cité de la Musique, Paris © LGM Télévision / ECM Records

*A Játékok* éltető elve a szabadság, és a *kölcsönös inspiráció* – amely több szinten is létrejön: a gyermek és a komponista között és vice versa; a zongora mint hangszer a zeneszerzőt is inspirálhatta, ezenkívül ön-inspirációk is létrejönnek. Mert, hogy is működhetne másképp a zenével való ismerkedés, mint az inspirációk, a lelkesedés által? Tapasztalataiból bárki tudhatja: sehogy. Csak a személyes élmény, a személyes zenei vagy vizuális élmény az, ami mozdulattá tud alakulni, és ami aztán a kottának megfelelő vagy éppen azt kiteljesítő, pontos hangzássá válik.

Mai témaválasztásomban nagy szerepet játszott a tény, hogy a 2016-os évben rengeteg Kurtág-darabot játszottam zeneiskolás növendékeimmel, akik szívesen és gyorsan tanulták meg a első kötet könnyebb darabjait. Segítettem nekik az elemzésben, az értelmezésben, a kottával való ismerkedésben is, és egy közös koncert-produkció létrehozásában. Ez mindannyiunknak nagy élményt

jelentett. Kezdő növendékekről van itt szó, akik zongoratanulásuk első vagy második évében voltak, (a videópéldákon majd láthatjuk őket, 9-10 évesek). Meglepő volt, hogy ezekkel a darabokkal milyen rövid idő alatt megismerkedtek, és igen kevés technikai eszközük birtokában is képesek lettek koncertképes produkciót nyújtani.

A *Játékok* keletkezéstörténete ismert: Kurtág 1970 és 73 között egy hosszabb komponálási szünet, terméketlen időszak után fogott bele mintegy mellesleg kisebb darabok komponálásába. E zenei műhelymunka kezdeményezője a kiváló Teőke Mariann zenepedagógus volt, aki zongoramethodikai munkáinak írása során keresett meg több magyar zeneszerzőt is azzal, hogy komponáljanak néhány darabot a készülő kortárszenei zongoradarab-gyűjteményéhez. Kurtág kapva kapott az alkalmon, hogy végre külső nyomás nélkül dolgozhat, és jócskán túlteljesítette a baráti megrendelést.

A Babszimpóziium 2016-os előadásaiban hallhattam, hogy egész szombatokat töltött a Kurtág egy zeneiskolában, teljesen átlagos kezdő növendékekkel órákon át kísérletezve a zongorán, s utána több verzióban, de határozott gyorsasággal jegyezte le a szabad kísérletezés eredményei. A szabadság jegyében címadásaiban néha cenzúrára szorult: a *Hülyéskedjünk együtt*-ből csak Kurtág Márta javaslatára lett *Butáskodjunk együtt!* Kurtág nem - itt sem - elvi alapon közelítette meg a komponálást, hanem a gyakorlat: az előadói és a pedagógiai praxis felől. 1974-ben már el is hangzott a *Játékokból* néhány darab koncerten a Kurtág-házaspár előadásában. Talán fontos lehetett számára az azonnali közönség elé lépés, a pozitív visszajelzés, főleg a *Bornemisza Péter mondásainak* darmstadti kudarca után, amit talán még nem hevert ki teljesen.

Bartók *Mikrokozmosz*ának utolsó darabjai (1939) és az első *Játékok-kötet* (1973) megírása között negyven év sem telik el, s a két mű között nem tagadhatóan szoros a kapcsolat, annak ellenére, hogy alapvető tulajdonságaikban egymás ellentétei, például a notációs szabadság vagy szigorúság kérdésében. A *Mikrokozmosz* tervezett zártságával szemben a *Játékok* nyitott mű. De mint alapvető inspiráció, a bartóki nyelvezet egyes elemei tisztán kimutathatóak a *Játékok* zenéjében.

## II. A gyermek-előadó és a zene

Térjünk most vissza a gyermek-előadóhoz, aki első zenei élményeit szerzi: ő még életteli, spontánul reagálni tudó lény, bár már nem teljesen ösztönös, hiszen nem óvodáskorú gyermekről van szó. A hangszínekkel való kísérletezés az egész hangszer testen, a gesztusok és a reakciók ügyes kezelése, vagyis időben, dinamikában, frazeálásban és tempóban-élénkségben hihetően jelen lenni: ezt kéri Kurtág a kezdő zongoristától. A hallás kiélesítése a művön keresztül viszont még ennél is fontosabb! A zeneszerző kihasználja azt, hogy a gyermek gyorsabban reagál egy számára újszerű hangzásra, mint később a felnőtt; tisztább füllel, sok esetben nagyobb hatásokkal éli át a hangzást, tehát inspirálódik. Még nem ítél, csak hallgat, *fülel*. Erre ad lehetőséget az első két kötet.

Hallgassuk meg most az *Örökmozgót*. Az a 9 éves kisfiú, akit most hallunk (egyébként egyáltalán nem tud zongorázni), azt mondta nekem: ez a zene olyan, mint a tenger morajlása.

### 1. Laczkó Andris: *Örökmozgó 1:12 (72 sec)*

[https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1\\_q2jFE1jq\\_ZjqvF1F2U](https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1_q2jFE1jq_ZjqvF1F2U)

A kurtági indíttatás világos: a zeneszerző a mű előszavában azt tűzte ki célul, hogy a gyermek-előadó zongorázás közben kiélhesse rejtett agresszivitását, átélhesse a hangszeren a szabadságot, bizonyos keretek közt. A 2000-es években azonban nem az agresszivitás kiélése, hanem egyáltalán annak engedélyezése vagy megkeresése jelent feladatot a zeneiskolai órák közegében.

A mai gyerekek túlterheltek, talán emiatt sem túl kezdeményezőek, így sokkal nehezebb volt náluk előhozni a dühöt, az elementáris erőt, mint azt kanalizálni, a fél év alatt már megszokott hangszeres „viselkedés” levetését nehezebb volt előcsalni; s a színpadi játékot igénylő darabokhoz is konkrét ösztönzést vártak (a *Totyogósban* például).

Az ügyesebb gyerekek szerint a darabok „nagyon könnyűek” voltak. Ezen jót nevettem, mert én nem így gondolom. Sokat dolgoztunk, mire egy gesztus élővé változott. Akkor történt meg ez, amikor a növendék a mögöttest, a zenei szándékot is megértette, és már nem feladatot teljesített, hanem megszólalt a darab íve. A mai gyermekek jobban szeretnek kész megoldásokat kapni, mint

kísérletezni. Ehhez ugyanis merészség kell, és némi szabad kapacitás. De mégis hamar át tudták élni és el tudták játszani, muzsikálva, a kisebb darabokat. Akinél megvolt egyfajta belső stabilitás, az a koncertpódiumon is hitelesen végig tudott vinni egy kisformát.

## **2. *Hommage a Csajkovszkij - Pintér Fanni* 1:31 (91 sec)**

[https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1\\_q2jFE1jq\\_ZjqvF1F2U](https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1_q2jFE1jq_ZjqvF1F2U)

Amint már említettem, a *Játékok* első darabjainál a reakcióidő fejlődik: gyorsnak kell lennie a váltásoknak, mivel a zenei anyag jobbra gesztusokra tagolt, ugyanakkor a figyelemnek és az *odahallgatásnak* végig fenn kell maradnia, elég intenzíven. A gyermek-előadó meghallhatja a zongora külső (billentyűs) és „belső” (zajszerű) hangjait, felfedezi még a felhangok finom rezgéseit is.

Az, ahogy egy gyerek hozzáér a zongorához, annak van egy sajátossága. Véleményem szerint Kurtág ezt is felhasználta a kezdetekkor, beépítette a darabokba. Nem más ez, mint gyermekek billentésének kidolgozatlan, mégis különleges hangütése, ami részben a mozdulatok idomítatlanságából ered, részben abból a tényből, hogy ők még ösztönösen jól mozognak, és a megütésük is direkter, egyszerűbb és – ebben a viszonylatban viccesnek tűnhet a szó – tömörebb, átütőbb, élesebb. Ha a gyermek időközben megtanul zongorázni, de még mindig fiatal, sokáig nagy pozitívumként őrizheti meg ezt a bizonyos „hangját”, lásd az orosz csodagyerekeket. Ez a karakterisztikus, sokszor gránitszerű, ütött zongorahang aztán kidolgozva, motívumként alkalmazva zeneszerzői eszközzé válik. Kurtág a megütés végletes módjait alkalmazza az *Ököljátékban*, a *Hommage a Bartók*-ban, vagy az alkaros gyakorlatokban, ahol már nem is ütés, hanem a zongora érintése, végigtapicskolása és birtokba vétele a cél; ám nemcsak kézzel, hanem még inkább hallással, füllel.

## **3. *Prelúdium és Valcer C-ben* (óra) Szabó Nóri 0:27**

[https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1\\_q2jFE1jq\\_ZjqvF1F2U](https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1_q2jFE1jq_ZjqvF1F2U)

A gyerekek staccato-ja néha egészen gyönyörűen és ösztönösen tökéletes, abban az esetben, ha a karjukat jól használják, még akkor is, ha nem fordítanak rá különösebb figyelmet. Ez egyfajta könnyedséget és pontosságot ad a játékoknak, amit egy felnőtt több munkával ér el. E hangütés az ütött, dühös-

akut, hirtelen kitörések zongorakarakteréhez társul, s már korábban is sokszor megjelenik, például az 1963 és 68 között komponált *Bornemisza Péter mondásaiban*, s végigkíséri a *Játékok* további köteteit.

De nemcsak a gyors, pontos mozgásokra és gesztusokra tanít a *Játékok* I. köteté, hanem a lépésről lépésre való lassú, hallgatózó haladásra, a finom hangok, a hangszínélmény megtapasztalására egy alapvetően ütött hangszeren. A hang a zongorán készen van. Mégis egyes darabokban úgy tűnik, mintha a helyszínen születne, a fehér billentyűk felületén. Kurtág megtanít megcsodálni a hangot: elbűvölődni egyetlen ujjal leütött egyetlen hangtól. A hang: *talált tárgy*. Pont és folyamat váltja és kiegészíti egymást, az *objet trouvé* magába zárkózó objektumát körülölelik a lassan felfelé áramló glisszandók, mint a *Talált tárgy (2)* című darabban.

A hangszínekkel való kísérletezés variációi ténylegesen rá vannak bízva a gyermek-előadóra, itt Kurtág csak jelzéseket adhat, konkrétumot nem mindig jelöl, nagy szabad teret hagyva. A hangot nála nem létrehozuk, hanem megtaláljuk: az *ott van*, tapintható, ízlelhető, mint egy fáról lehulló gyümölcs, amelynek minden alkalommal más lehet az íze; amit el lehet dobni-hajítani messzire, és akkor hideg és tömör kővé válik, vagy vissza lehet kapni a másik kézzel és akkor az adás-elfogadás, a kérdés-felelet páros gesztusává lényegül át, amely olyannyira stabilan visszatérő jellemzője az egész európai zenének.

Ha már kőről, kavicsról beszélünk hangként, milyen is ez a hang? Milyen a felülete? Sima, rücskös? Szűrős az a billentés, egyetlen hangon, vagy lágy, egy hangon vagy egy akkordon? Édes, keserű a hangköz színe? Dallamot rejt-e magában, mint például a kvintlépés, vagy statikus marad? Olyan, mint egy mag, amely majd kicsírázik? Egy virágot hordoz magában, vagy egy vihart? Szikla vagy főveny egyetlen kvintlépés távolsága, befejezett vagy nyitott, továbbvihető?

A hang időbeli tulajdonságaira is érzékenyít a *Játékok*, a hangszínszolfézs korai elődjeként. Tudatosságra nevel a hang kicsengésének és időben változó színének meghallgatásával, visszaidézve azt a kort, amikor még amúgy is tudtunk hallgatni, hallgatózni.

A hang és az azt kísérő billentés időben változó kvalitásai által inspirálódni nagy kaland. Kurtág sokszor külön lehetővé tesz a hang három fő

fázisának: a megütésnek (*attack*), a *sustain*-nek (kitartott résznek) és a *release*-nek, a lecsengésnek a meghallgatását, s ezzel már az elektroakusztikus zenei gondolkodás felé is elvezeti a gyermek-előadót; s megnyitja az utat a kortárs zene más területei felé, miközben evidens módon szövök át a zenei múlt hangzó lenyomatait a *Játékokat*.

A dobás, az érintés, a billentyűk, a hangok kézbe fogása mind-mind hétköznapi gesztusok, amelyek a zongorán azonban energiát hordoznak, ezáltal zenei anyaggá minősülnek át! A gyermek-előadó ezeken az energikus gesztusokon keresztül élheti át a zenei minőséget, a formát, tisztábban érzékelheti azt, mint a klasszikus kezdőrepertoár egyéb darabjainál, ahol más nehézségek elvonják a figyelmét.

A *Butáskodjunk együtt*-nél egy gyakori formai sémát láthatunk: rövid gesztuspárokat, melyek végigvisznek egy folyamatot. Két, egymással ellentétes irányba induló glisszandót mindig hirtelen megállás követ, egy tenyeressel. „Butáskodás”: a kéz végighúzása a zongorán és odacsapás, közben teljes kihasználása a klaviatúra feszítványának. AZ összegzés, a konklúzió zenei archetípusa is megjelenik e kétsornyi zenében. Egyszerűnek tűnik, az ellentétes irányú gesztusok világos szétválasztása és a szünetek interpretálása mégis nehézséget jelentett a fiatal előadónak. A zenei szándék teszi élővé, nem pedig holtta a glisszandó-cluster párosítást, épp ezen ponton fordul át a művészi előadás felé az elsőre mégoly könnyű játék is.

#### 4. *Butáskodjunk együtt* – Nóri (óra) 00:21

[https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1\\_q2jFE1jq\\_ZjqvF1F2U](https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1_q2jFE1jq_ZjqvF1F2U)

A Kurtág-játéknál elengedhetetlen követelmény a fantázia, a belső képek megjelenítése. A *Felhangjáték* (1)-nél az első kötetből egy kis dialógust írtam a kottába az egyes frázisok alá, és ezt próbálta meg Nóri eljátszani, követve a párbeszéd intonációját, amit valójában a zene adott meg (és nem a szöveg). Íme a párbeszéd:

–*Ki vagy?*

–*Én.*

–*Nem lehet!*

–*De, de!*

–*Ki van ott?*

–*Én, én!*

–*(kedvesen:) Gyere be!*

–

### 5. Butáskodjunk együtt és *Felhangjáték* (I) – Nóri 00:49

[https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1\\_q2jFE1jq\\_ZjqvF1F2U](https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1_q2jFE1jq_ZjqvF1F2U)

**Röviden összefoglalva, a *Játékok* elején három visszatérő követelményt helyez** Kurtág a gyermek-előadó elé, miközben több területen is fejlesztí őt:

- 1) a gesztusok kezelését, például egy élénk és élő gesztus és a rá kapott válasz, zenei reakció megvalósítását várja el időben és térben, a teljes hangszertestet használva; lehetőséged adva az egyéni leleményességre;
- 2) a hangra való rácsodálkozás élményét adja és érzékeny hallgatásra indít; formaérzéket fejleszt;
- 3) a teljes fizikai-szellemi koncentráció és előadói készenlét elsajátítását segíti elő a gyermeknél, aki ezáltal az előadóművészet felé tesz egy nagy lépést, koncertpódiumon is képes lesz önálló tevékenységre, formaépítésre, tisztán zenei gondolkodásra.

Megjegyezném emellett, hogy a helyes zenei arányokat is tanítja, a zenei kifejezést, a nüanszok differenciálását, a formarészek kezdését és befejezését, a csend kitöltését és megélését, tehát sok minden mást is, ami a muzsikálás része, s a játék akaratlagos tervezettségét, a zenei szándékokat is megerősíti, elősegítve a függetlenség, az előadói attitűd kialakulását már fiatal korban.

### III. Belső kölcsönhatások, kurtági tipológia: öninspirációk

Amint előadásom első részében említettem, a *Játékok* Kurtágnál egy hosszabb, természetlenül gyötrődő alkotói periódusból vezetett ki, adott menekülési útvonalat. A hallgatás kényszerű volt, és mint a híres párizsi évben. Ilyenkor azonban zeneszerzői önmeghatározásra van szükség az újra megszólaláshoz, ami csak úgy jöhet létre, ha az ember számba veszi a már meglévő zeneszerzői eszközöket, kissé távolabbról nézve, vizsgálgatva, vagy újakat talál ki, visszatérve a semmihez, a majdnem-hanghoz, mint a *Játékok* elején. Azt hiszem, Kurtágnál egyszerre mindkét dolog megtörtént; s ezek az alapelemek, a zeneszerzői inspirációk, zenei energiáirányok a későbbi kötetekben teljeseznek ki. Alapelemmé, alap-karakterré ugyanis csak válhat, ami egy zeneszerző éveken-évtizedeken átívelő visszatérő gondolata, elementáris habitusának része.



Az első 4 kötet darabjait átnézve, kisebb tipológiai elemzést is készítettem, erre most hosszabban nem térek ki, de legalább **tízféle alapgondolat, intonációs és gesztuselem** alkotja a *Játékok* bázis-eszköztárát, amelyet Kurtág inspirációs forrásként újra elővesz, felhasznál.

Ilyenek például: a talált tárgy (pont vagy csomó: statikus hangkép); a passzázsok különféle típusai (glisszandók, futamok, fluiditás a zenei folyamatban); a clusterjáték, az akkordjáték halmazai; a már említett egymásra válaszoló gesztuspárok, kérdés-felelet párok; a *Virág az ember...* mottó többszörös előtűnései; a különféle műfaj-imitációk (siratók, tánckarakterek, tisztán melodikus vonalú dallamok) sokszor egészen bartóki hangütéssel; a polifónia; s végül a kifejezetten színpadi indíttatású, ironikus, narratív darabok (*Totyogós, Magyar nyelvlecke külföldieknek*) és a négykezesek, amelyekben szövésükben ellentétes zenei anyagok szuperpozícióját alkalmazza Kurtág zenei matériaként (s a térbeli-időbeli elcsúsztatás vizuális képe is visszatérő elem nála). S nem is beszéltem még a hangközök konzekvens és szimbolikus használatáról, ami külön tanulmányt érdemelne. **A hangközök Kurtágnál nemcsak zenei, hanem dramaturgiai eszközök;** s evvel visszaülhetnánk a bartóki hagyományra, amelyben ez a fajta a zeneszerzői gondolkodás gyökerezik.

Hallgassuk most meg végül egyetlen hangközelem és a hozzá társított ritmusmotívum alakulását, kifejtését különféle fejlettségi szinteken, a pusztán alapelemtől az egyoldalas darabban való dramaturgiailag felépített alkalmazásáig, Kurtág **öninspirációjának** egyik példáját. Ez a hangközelem legyen a **tiszta kvint**, ami akusztikai jelenségként is fontos, főleg egy gyermek számára, akinek zenei hallása még alakulóban van; és a felhangsor érzetének egységként, folyamatként való meghallását is erősíti.

A *Kvintek (1)* egy előkészítő gyakorlat; a *Kvintek (2)* az első kötet elejéről a két kéz keresztező, egymás fölött játszó helyzetét jeleníti meg újdonságként. Ezenkívül a nyitás és a zárás gesztusát mutatja be ellenkező irányba, s a hirtelen, élesen elkülönülő artikulációt, a kromatikát is behozza, de mindezt még kicsi ambitusban. KVINTEK 2 00:38

A *Kvintek (3)*-ban Kurtág már teret hoz létre, kitágítja a távolságokat felfelé, és kisebb részt lefelé is. Repetált hangok osztinatójával bővül a darab eszköztára. A kromatika eltűnik, helyette a kettőzött kvintek nóna hangközt adnak ki, és a szuperpozíció ambitusban jön létre, nem a két kéz között, félhangos eltéréssel, mint ahogy az a *Kvintek 2*-ben történt. KVINTEK 3 00:44 Az Ugráló kvintek-ben a tér frázisonként tágul és szélesedik, és egy technikailag sokkal magasabb szintet kíván meg az előadótól. Kezdő tehát már nem játszhatja el (ld. SÉMA) és UGRÁLÓ KVINTEK 00:13

28

**Ugráló kvintek**  
Hüpfende Quinten    Jumping Fifths

*Giacoso*

*pp decresc. al fine ma in tempo*

*Giacoso*

Ugráló kvintek  
Edition Peters

\*játszhatjuk azonos ujjakkal  
\*kann auch mit gleichen Fingern gespielt werden  
\*may also be played with the same fingers

Az *Ördögugrás* is erre a kvint-motívumra épül, gyors tempóban hatalmas ugrásokkal. Mellékdarabjaként hat a rövid, zenei megjegyzés: a *Nyuszi ül a fűben*. Íme, rögtön öt kis mű, egyetlen kvint-hangközelemből.

Végül hallgassuk meg a *Levél Teőke Mariann-nak* című, a nagy zongorapedagógusnak ajánlott, mintegy másfél perces darabot a *Játékok VI*-os kötetéből. Itt a felfelé sorjázó kvintek a hangzás már csak az egyik alapelemét adják, a tiszta kvintes indulások viszont formai tagolódást generálnak, a darab végén pedig a felhangsor kivágataként az oktáv plusz kvint is felcsendül, mint erőteljes lezáró gesztus. A darab ambitusa igen széles, hangvétele lírai, és dallamtöredékek mellett színpadi elemeket is tartalmaz – hiszen tűnődve sétálni

a zongora mellett megint csak túllépés a klasszikus zongorázás keretein. De mivel a kompozíció különálló, egymáshoz csak pedállal kapcsolódó hangokból áll, kezdő is el tudja játszani. Nagy átéléssel valósította meg egyébként Cintia, neki alig kellett pár instrukciót mondanom, hogy a koncerten sikerüljön, gyakorlatilag egy hét alatt tanulta meg a darabot. Az az érzékeny billentés, ami itt megvalósul, a hosszan hallgatott kicsengése a hangnak, s maga a kvintekből kialakított komplex kisforma esztétikailag magas rendű példája mind az öninspirációnak, mind a gyermekek inspirálásának – s a kölcsönös inspirációknak.

## 6. LEVÉL TEŐKE *Marianne-nak* CINTIA 1:48

[https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1\\_q2jFE1jq\\_ZjqvF1F2U](https://1drv.ms/u/s!AibvzUUK1_q2jFE1jq_ZjqvF1F2U)

### A szerzőről



**Megyeri Krisztina** Budapesten született, magyar és orosz szülők gyermekeként. A Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola zongora és zeneszerzés szakán tanult, majd a Zeneakadémiát Bozay Attila és Vajda János növendékeként végezte el, 2004-ben szerzett diplomát. 1999-től Franciaországban, a lyoni Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) zeneszerzés szakán képezte magát tovább, majd Párizsban tanult, és diplomákat szerzett zongorakísérő-korrepetítorként és -szaktanárként, illetve muzikológusként is. 2013-ban megszerezte a doktori (DLA) fokozatot zeneszerzésből, disszertációjában Eötvös Péter operadramatúrgiájáról ír.

Jelenleg a Biatorbágyi Pásztai Miklós Alapfokú Művészeti Iskola tanára (zongorát, szintetizátort, szolfézst és kamarazenét tanít.) Művei megszólalnak szerzői esteken, s emellett első operáján dolgozik: a **Frühlings Erwachen (2015-18)** (Frank Wedekind azonos című drámája alapján) 2018 őszén részlegesen megszólalt a BMC-ben.

Művei rendszeresen elhangzanak itthon és külföldön koncerteken és rádióban. 2003 őszén a Théâtre du Châtelet-ben mutatták be a színház felkérésére írt Le Jardin étranger című vokális kamaraművét. Nousnoyons-nous című zenés színházi művét 2004-ben az Opéra de Lille tűzte műsorára. Műveit előadta a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, az Orchestre National de Lorraine, az Ensemble Musiques Nouvelles, az Ensemble SIC, a Componensemble, a Marcato Kamaraegyüttes, az Ensemble Zagros, az Intermoduláció Kamaraegyüttes, az UMZE és az Ensemble Intercontemporain szólistái. Műveiből felvételt készített a Magyar Rádió, a France Musiques, a Hungaroton, a Finn Rádió és az SWR. 2010-től darabjai az EMB és az Kontrapunkt kiadók gondozásában jelentek meg. Flux című műve (klarinétra és hangszalagra) részt vett a Sanghaji Világkiállítás magyar pavilonjában létrehozott grafikus kotta- és hanginstalláción.