

Magyar Zeneszerző a XX. században*

Soproni József zongoradarabjai – a *JEGYZETLAPOK*

A XX. századi magyar zene egyik integráns és fontos vonulata a zongorairodalom. Ha ennek történelmi gyökereit keressük, Lisztig kell visszamennünk. Bartók, amikor a század elején új hangjának kialakításán dolgozott, formában, méretekben, gondolat gazdagságban méltán folytatta a beethoveni hagyományokat, de Liszt kísérletező kedvét is. Bartók nagyszabású és jelentős zongoraműveivel írta be nevét az egyetememes zenetörténelembe. Természetesen a bartóki és kodályi hangot a következő generáció is folytatta. Talán nem is stílus jegyeiben, hanem kísérletező kedvével, és ezen a hangvételen keresztül hozott létre frappáns ötletekkel, gazdag harmóniavilággal és csiszolt formakésztséggel jórészt maradandó zongorairodalmat. A XX. század közepének következő nemzedéke új utakat keresett.

A kortárs magyar zeneszerzők zongorára írt művei között kiemelkedő helyet foglal el Kurtág György (1926): *JÁTEKOK* és Soproni József (1930): *JEGYZETLAPOK* című zongoradarab sorozata. Kurtág a *Játékok* első négy füzetét 1973-76 között komponálta, Soproni sorozata ugyanebben az időszakban 1974-78 között keletkezett. Mindkét sorozat megrendelésre készült, és a kompozícióknak eredendő célkitűzése volt, hogy a fiatal zongoristák, pályakezdő művészek számára a XX. század második felének hangvételében új zenei ihletésű darabokat hozzanak létre. E művek azonban magasrendű zenei tartalmukkal és fogalmazásmódjukkal az eredeti célkitűzésen messze túlnőttek.

Lábjegyzet*:

Külföldi koncertjeim alkalmával soha nem mulasztottam el a kortárs magyar zene népszerűsítését. Egyik ilyen alkalommal kaptam felkérést a hallgatóság soraiban ülő neves zenei lap főszerkesztőjétől, *Pozzi Escot*-tól, hogy írjak a XX. sz.-i magyar zenéről. Kérésének eleget téve – a Parlandoban megjelent korábbi írásaim alapján - Soproni József zeneszerző munkásságát választottam, kinek műveiben leginkább járatos voltam. Így született meg ez a beszámoló, mely az USA-ban jelent meg az 1980-ban alapított, *SONUS* című zenei folyóirat 2005. év őszi számában (*Volume 26. No.1, 37-55. old.*)

a következő címmel:

MARIANN ABRAHAM

A Hungarian Composer in the 20th Century.

Jozsef Soproni's Piano Pieces Note Pages / 1974-78. *Angolra fordította: Paul Merrick*

Kiadó: / Published by Editio Musica Budapest.

A kották elérhetőek: Z. 7672, Z. 7732, Z. 8780, Z 8781 számon.

Az itt közölt írás a Szerzővel történt bőséges és részletes konzultáció rögzítésének tartalmát foglalja össze azzal a szándékkal, hogy a leírtak autentikusak legyenek, ily módon is segítve korunk zenéje *egyfajta* gondolkodásmódjának könnyebb megértését.

Ez a cikk a *SONUS*-ban megjelentnek kissé megváltoztatott magyar változata, kiegészítéssel.

Soproni egy négy füzetből álló sorozatot – szám szerint 82 darabot – komponált. A művek miniatűr formába öntött gondolatoktól kezdve a nagyobb szabású, elmélyedt tartalmú, nagy technikai felkészültséget igénylő darabokig követik egymást. A négy füzetnek nehézségi sorrendben felépített folyamatossága van.

A *Jegyzetlapok* című sorozat megírását több zongora kompozíció is megelőzte. Az egészen fiatalkori műveket azonban nem tette publikussá. Első zongorára írt és nevével vállalt kompozíciója, a *Négy Bagatell* 1957-ből származik. A Szerző korai és később keletkezett zongoradarabjainak hangvételére nem jellemző az ötvenes években Magyarországon szinte kötelező népzene-központú gondolkodás. Soproni sem a pályakezdés éveiben, sem később nem írt népdalfeldolgozást, vagy népdal-alapú művet. Már a *Négy Bagatell*-ben is megmutatkozik az a jellegzetesség, amely a zongorának az életműben játszott szerepére egészen a 90-es évek impozáns szonátasorozatáig érvényben marad. A pálya első három évtizedében a zongora Soproni számára nem a nagyformák hangszere, hanem kompozíciós műhelytanulmányok médiuma, a zeneszerzői problémafelvetés területe.

Úgy tűnik, a *Jegyzetlapok* sorozat összefoglalja a Szerző 1978-ig alkalmazott hangszeres és zeneszerzői technikájának jellegzetességeit. Egy zeneszerzői periódus lezárásának is tekinthetjük, mely ugyanakkor új periódust is nyit. Mindenekelőtt a sorozat darabjainak szerkesztési elveivel kell megismernednünk ahhoz, hogy ezeket a műveket a Szerző elképzelése szerint tudjuk előadni. A darabokban lévő nehézség nemcsak technikai, hanem elsősorban zenei természetű és jó előadásuk feltétele nagymértékben az előzetesen megalapozott szellemi munka, az összefüggések megértése, egyfajta globális élmény megragadása. A kortárs zene esetében az ismerkedés folyamata minden bizonnyal hosszabb lesz, mint általában, de a végeredmény ugyan oda kell elvezessen, mint a klasszikus zenében. A *Jegyzetlapok* című sorozat első füzetében lévő darabok alig haladják meg egy klasszikus periódus méretét. Míg a klasszikus zenében a zenei karakterek kifejlődésének, megnyilatkozásának hosszabb időtartama, nagyobb tere van, itt a sok kis rövid mű keretében az előadónak lélektanilag pillanatok alatt kell váltania, mert a darab éppen csak felvillan. De még az első füzet kis formáiban is feszültséggel teli törekvésekkel állunk szembe, melyek döntően irányt szabnak a darab dramaturgiai történésének. Nehéz világos kifejezéssel, egzakt módon megfogalmazni ezeket a műveket. Esetünkben az előadó abban a különleges helyzetben van, hogy a darabokkal való ismerkedés kapcsán a legautentikusabb útmutatást kaphatja, mert maga a Szerző fedheti fel gondolkodásmódjának, vezérelveinek alapjait.

„Tőlem idegen a spekuláció,– vallja a Szerző. „Soha nem akartam atonális zenét írni. A hangzásvilágom tulajdonképpen diatonikus és ebbe a rendszerbe szólnak bele 'színező hangok', Ha az ember elkezd írni valamit, akkor egy ötlet

dolgozik benne. Én arra a zeneszerzői folyamatra hallgatom, ami lejátszódik bennem. Nálam mindig van valamilyen formáló pontra irányuló kompozíciós tevékenység a háttérben. Ez sokszor ösztönösen, de néha tudatosan megy végbe. A tizenkétfokúságra jellemző hanganyagok csak reflexiók, az ortodox stílusra jellemző szigorúság nélkül. Nagy ívekben képzelem a zenét és vágyom a szép hangzásokra, dallamhullámzásra, egy természetes emberi beszédességre. A klasszikus értelemben vett harmóniakat gyakran clusterek helyettesítik. Ezek foltszerűen szólnak, de az adott zenei kontextus keretein belül számtalan különböző zenei karakterrel is megszólaltathatók. Fontos ezeknek a hangzásoknak akusztikai, térbeli kiaknázása, akusztikai szépségének megérezése, és ennek közvetítése. Ezért a megszólaló anyag belső hallásának és meghallgatásának e művek jó előadásában alapvető szerepe van.

A Jegyzetlapok komponálásának idejére kikristályosodtak már bennem azok a zeneszerzési technikák, melyek a XX. században megszülettek, és e technikák bemutatására, összegzésére vállalkozott a sorozat. Mondhatjuk, ez egyfajta ABC, kompendium az előző század zenéjéről. E művek tanulmányozásán, játékan keresztül akár már miniatűr formában is, megismerhetjük a XX. századi zeneszerzési technikák modelljeit. Mindenekelőtt ne keressünk mindenre ráhúzható szabályokat. Egyik legfontosabb zenei hozzáállásként leszögezhetjük, hogy az előadóban legyenek világosak a zenei mozgás irányai.”

A darabok lejegyzése két kompozíciós eljárás körül mozog. Az egyik metrikus, azaz a klasszikus zenéből ismert eljárásra épülő. Ebben a szellemben giusto karakterrel lejegyzett darabokkal találkozunk. A ritmus sokszor kihegyezett, secco jellegű. A zenei mondatok kötöttebb hosszúságúak. Egy darabon belül egymásból következhetnek, továbbfejleszthetik egymást, de éppen egymással kontrasztálhatnak is.

- *Burleszk (I. 25.)*

A másik szerkesztési elv szabad, nem időmértékes, vagyis a metrikus lüktetés nem szigorúan érzékelhető, metronómmal nem mérhető. Soproni szóló hangszerre írt műveiben az anyag gyakran nincs ütemvonalak közé kényszerítve, csak szaggatott vonalakkal segíti a zenei anyagban való tájékozódást. Így az egész anyag lazábbá, testetlenebbé, improvizáció-szerűbbé válik. Lehet egyszólamban éneklő, invokáció jelleggel induló, akár panaszos, sirató jellegű vagy szétágazó vonalvezetésű, előadható szélesebben, vagy éppen az anyagot sűrítve, az előadó fantáziája szerint. De a darab, bizonyos ponton mindig valamilyen formáló feszültséggel teli tetőpontra kell, hogy törekedjék. Ebben a gondolkodásmódban a legfontosabb az, hogy a zenei összefüggést feltárjuk, és a történést szabadon áradó, elbeszélő folyamatban éljük át. A szünetek természetes lélegzéssel tagoljanak, szabad kifejezési eszközökként épüljenek bele a folyamatba. A szélesítés például nem jelent más tempót, hanem a

harmónia kicsengetésére, meghallgatására való. Az ilyen jellegű művek a könnyebben áttekinthető metrikus darabokhoz hasonlóan karakterisztikus megszólaltatást kívánnak az előadótól. A karakter megéreztetésére gyakran olvasható a *libero*, *liberamente*, vagy a beszédszerűsége utaló *declamando* megjelölés, mely nem tárgyilagosan leolvasott kottaképben, hanem személyes élménnyel szabadon előadott kell legyen. Invokáció jellegű bevezetéssel *tranquillo*, *liberamente* előadói utasítással indul például az *Epigramma* című darab.

Természetesen e két szerkesztési elv nem válik mereven szét, a legtöbb darabban mindkettő egymást követve is érvényre jut.

- *Epigramma (I. 22.)*

A Szerző egyik kedvelt zenei faktúrája bizonyos akkordok vagy motívumok alig észrevehető transzformálása, melyek a hangszer különböző regisztereiben, a darab sokféle kontextusában bukkannak elő. Hihetetlenül izgalmas felfedezőútra lehet indulni, hogy a sokszor ösztönösen létrejövő azonos struktúrák, ismétlődő, másként felrakott hangzatok cserélgetéseit, széjjelbontásait, vagy éppen összerakásait, egyszóval transzformációit felfedezzük. A lehetőségek felfedésében való jártasság másfajta zenei mentalitást kíván, melyben a klasszikus zenén nevelkedett zenész sokszor még mindig nem eléggé biztosan mozog. A következő példában nem egy akkord, hanem egy „mondat-modell” jelenik meg. Itt tudatosan cserélgeti a Szerző az akkordok helyét. A transzformáció következtében a hangszer különböző regisztereiben szólalnak meg a harmóniák, és a mondat sorokat világosan tagolják a fermáták.

- *Lomb-halmok (III. 7.)*

Másik példa ugyanerre a szerkesztési elvre a „*Napfényben*” című darab. Ez a mű is egy akusztikailag szépen hangzó akkordmodellt dolgoz fel. Bár az akkord kiválasztása tudatos, annak variánsai öntudatlanul hozták létre a darab hangzásvilágát. Az első akkord fényes tömbje szóródik szét a klaviatúrán, hangjai itt is a legkülönbözőbb regiszterekben és fordításokban jelennek meg. „*Egyébként nem vezetett semmiféle kiszámítottság, bennem élt egy hangzás, annak élménye inspirált*” – vallja a Szerző. A darab egy-egy rétege teljesen tonális, de a többi réteggel összességben mégsem tonális zenét hallunk. Fontos, hogy a hangzás együtteséből csengés-bongás szülessék meg.

- *Napfényben (IV. 1.)*

A modellek, az ötletek tárháza rendkívül gazdag. A Soproni által megkívánt dallamvonal vezetésének, a zenei gesztusokban való előadásának formálását, érzékeny előadását sok esetben erősen megnehezítik a topográfiaileg szétszórt, egymástól függetlennek tűnő hangok.

A Szerző zenei elképzelése szerint az ilyen típusú lejegyzésmód egyfajta aleatorikus gondolkodást fed, ennek ellenére a pontszerűen szétszórt hangoknak helyes ritmikai arányokban, dallammá kell összeállniuk. *„A pontok, vagy a belőlük összeálló apró részek kis fogaskerekek, melyek sokaságának összefüggése teremtheti meg a darab élményét. Meg kell találni a műben ezeket az összefüggéseket, hogy ennek következtében mennél nagyobb szeletben tudjunk összefoglalni.”*

A következő darab eleje egy felröppenő gondolat, majd az egyhelyben való finom mozgás ritmikus megelevenítése, hangokkal való megrajzolása. Ebben a darabban akadályozza még a koreográfikus megjelenítést az összetartozó, de sűrű kézváltást igénylő aszimmetrikusan elosztott zenei anyag.

- *A madár és a lepke (II. 14.)*

„Tudom, hogy a kortárs zenék kottaképe különösen nehéz feladat elé állítja a gyakorlatlan játékost” – vallja Soproni. „Pedig a zenei anyag hangszereszerű, kézre áll. Ez természetesen relatív kategória. A romantikus szerzők művei is kézre állnak, hangszeresűek, de ez a hangszeres manír, dekoráció-készlet a szerző saját korának ízlését, virtuozitás igényét elégítette ki. Debussy művei is 'hangszeresűek', csak más értelemben. Debussy megtalálta a századelei francia zene harmóniai fantáziájának a zongorán legkézenfekvőbb megszólaltatási lehetőségeit. A kortárs szerzők mondanivalóját is egyfajta hangszeres gyakorlat képviseli. Ezen belül minden szerzőnek van bizonyos 'magántechnikája', művei annak lenyomatai. Nehezebben olvassa a romantikus repertoáron, például a liszti technikán nevelkedett zongorista, mindaddig, míg nem találja meg szellemileg a kulcsot a XX. század zenéje kottaképeinek olvasásához. „

A fehér-fekete billentyűk által automatikusan létrejövő diatónia-pentatónia (egyik kéz alul, másik felül) egymással keverése is gyakori akusztikai és manuális élmény, és feltűnően gyakran előfordul a darabokban. Ez egyáltalán nem újkeletű kompozíciós eljárás. A XX. század elején Debussy, Bartók, Stravinsky és mások is gyakran alkalmazták. Soproninál ez a technika gyakran a diatónia elszínezésére szolgál. *„Vegyünk egy nagyon egyszerű „fehér modellt” pl. c-d-e foltot. Ha ezt 'átfényképezzük' az azonos hangzású fisz-gisz-aisz-ra és együtt szólnak, különleges színt adnak. Kifejezett igényem a differenciált billentés. Nehezen viselem el a kemény hangzású zongorázást. Puha színekre vágyom, nem a disszonanciák fülsértő kikalapálására”* vallja a Szerző. Kétféle példát is érdemes felhozni erre a komponálásmódra. Az első példaként bemutatott műben a fedetthangú morajlásból egy akkord alakzata villan elő FF-ban a darab végén.

- *Ködben és felhőben (II. 11.)*

Egy hasonlóan szerkesztett másik műben, a *Fehérek és feketék* című darabban az előadó fantáziájának két teljesen önálló horizontális sínen kell mozognia. A szólások nem függvényei egymásnak, a két kéz szólama nincs szinkronban. Mintha két médium játszana improvizációs lazassággal. Fontos, hogy egyik se vegye fel a másik löktetését. A beírt dinamikák csak hangzásirányokat jelölnek, az viszont nagyon fontos, hogy mindig fedjék a zene hullámzását. Olvasási problémát jelenthet, hogy a hangok nincsenek egymás alá írva, lényeg, hogy ne egyszerre szóljanak. Ez - látszatra - az eddig megszokott-tól eltérő zenei nyelven beszél. *„A hangok tudatosan kiszámolt, pontos helyre bejátszása legfeljebb a leolvasás pillanatában ér valamit. Az ilyen típusú darabok előadása csak akkor jó, ha az előadó el mer szakadni a biztos talajtól (kiszámolás), és felülről tudja átlátni az anyagot. Az itt látható zenei fogalmazás az átlagos zongorista számára úgy tűnik, az ismeretlenségből bukkan elő. Pedig szellemiségében számtalan hasonló improvizatív lejegyzés található a romantikus zenében is.”* Ebben a darabban a hangkészletből adódóan egyszerre szólal meg a diatónia, mely felett sokszor átcseng a fekete billentyűk által automatikusan adódó sajátosan magyar pentatónia.

- *Fehérek és feketék*

Gyakori kompozíciós eljárás, hogy egy rövid kis darabban vagy egy hosszabb mű egy-egy részletében egy egyszerűbb, vagy bonyolultabb akkord hangjainak rotációjával játszik a Szerző. Az akkord hanganyagát felbontja, a hangkészlet nem változik, hanem improvizatív módon mozgatja azt, mely ritmikailag sűrűsödhet, vagy éppen ellenkezőleg, kitágulhat. Az ilyenfajta játékban adott, konstans metrumon belül mindig van valamilyen frappáns aszimmetria, mely izgalmassá, feszültséggel telivé teszi a folyamatot. *„Zongorakompozíciókban szeretem ezt a technikát”* – mondja a Szerző. *„Ezesetben az akkordmodellek hosszú időn keresztül egy pozícióban tartják a kezét. A hangkészlet nagyrészt állandó, Az egyik célom az, hogy érdekes, izgalmas ritmikával mozgassam meg az anyagot, másrészt a forma arányait változtassam. Egy-egy kiugró, idegen hang mind a harmóniában, mind a dallamban egyaránt fontos, a hang fölé írt külön hangsúly rendszerint az aszimmetrikus metrikát tagolja.”* A bemutatott mű egy akkord-modell, melynek hangjai könnyeden pattogó, laza szerkezetű anyagot hoznak létre.

- *Ping-pong labdák (II. 1.)*

„A Kontrasztok című darabban az apró hangok barokkos előkéek értelmében szólaljanak meg a főhangok előtt.”

- *Kontrasztok (III. 4.)*

A sorozatban előfordul néhány politonális darab is. Ezek egyike az *Alla serenata (Szerenád-ként)* című mű. A darabban egy csengő teret kapunk, Itt mind a 12 hang teljes egyenrangúsággal működik. Különböző hangnemek tágas hármashangzat felbontásai szövik át a zenei folyamatot, melyben az Asz-dúr tágfekvésű folyama állandó háttérként szolgál és megadja a darab alaphangzását, mely állandóságot mutat. A különböző hangnemek hármashangzat felbontásainak színeit a regiszternek és az adott hangnem karakternek megfelelően önálló hangzással, más-más színnel kell megszólaltatni, és e rétegek színeinek kikeverése hozza majd létre a mű különlegesen csengő terét.

- *Alla serenata (III. 3.)*

E rövid ismerkedés Soproni József *Jegyzetlapok* című sorozatának néhány jellegzetes kompozíciós vonását próbálta feltárni. A formáló elvek reflektorfénybe állítása felkeltheti a figyelmet a művek iránt és azok mélyebb megértését eredményezheti. A polifon zenei gondolkodás, melynek öröksége annyira áthatja Soproni művészetét, szintén megtalálta helyét ezekben a darabokban. Áttételesen, a XX. század zenei nyelvezetére transzponálva polifon 'látni-hallani-mozogni' tudást kíván a fekete-fehér billentyűk együttes hangzásának hiteles megszólaltatása is. Ámde a Szerző elképzelésében a címek háttérében árnyalt és érzelmekkel gazdagon átszőtt képek élnek. Még az apró, néhány ütemes darabokban is dinamikusan robbanó csúcspontokat találunk. Drámai erejű feszültség és ennek ellentéte, a belső nyugalom, a csend mozdulatlansága egyaránt megtalálható a sorozatban, sokszor azonos műben, egy formai keretben megfogalmazva. A *Jegyzetlapok* című zongoramű négy füzetből álló sorozata Soproni József zongorára írt kompozícióinak sorában – minden kétséget kizáróan – speciális helyet foglal el.

Amikor ezt a cikket a SONUS kiadónak elküldtem, D.G.Rahbee zeneszerzőnek is postáztam néhány példányt abból a videóból, amin gyerekek előadásában a *Jegyzetlapok* I. füzete teljes egészében megszólal. Amint kézírásos válaszlevéléből lejjebb látható, a videót elküldte néhány intézménynek ajándékba, és konferenciákon is bemutatták a magyar zeneoktatást reprezentáló növendékek játékát.

D. G. Rahbee zeneszerző levelét mellékelem. (A következő oldalon *ez a levél* olvasható.)

A folytatásban lévő idézetek szerzőit nem lehetett pontosan azonosítani, miután a megjelentetett angol szöveget a SONUS kiadó rövidítve publikálta, és a hivatkozások számozása ily módon tisztázhatatlanná vált.

„A nyolcvanas években a Szerző az eddigi hangzásvilágot kimerültnek találta. Zenéjének nyersanyaga azonban továbbra is a 12 szabadon kezelt hang, ám a hangok elrendezésében a korábbinál erőteljesebben törekszik a szép hangzásra, a szó hagyományos értelmében. Kifejezésmódja egyszerűsödik, stílusa letisztultabbá válik [...]. A kilencvenes évek közepétől a zongora műhelytanulmány szerepét, a kaleidoszkóp-szerűen összefüggő kis darabokat nagyformátumban komponált zongoraművek váltják fel. 1996-ban keletkezik az első zongoraszonáta, melyet 2003 decemberéig még 17 követ.

Soproni 2003 novemberében fejezi be négytétéles, XVIII. Zongoraszonáta-ját

’Most kezdek igazán zongorára írni, leszűrve a lényegét. Az én koromban 68 évesen az ember értékrendje szilárdabb, mint bármikor’ – hangzik egy nyilatkozata 1999-ből.

Soproni ezekben a későbbi művekben előszeretettel fog össze egyetlen tétel folyamatában több, egymástól eltérő mozgáskarakterű és tematikus arcélű szakaszt, vagyis alapvetően a nagyobb, összetettebb formájú tételeket preferálja.”

Felhasznált irodalom:

Konzultáció a Szerzővel, Soproni Józseffel

„Csengery, Kristóf: *József Soproni - Hungarian Composers* -Mágus Publishing Ltd., 2002 translated by Peter Woodward.

Ábrahám, Mariann: „Betekintés Soproni József alkotóműhelyébe”, beszélgetés a Szerzővel, *PARLANDO* 1984. XXVI. / issue 8-9 p.19-24

Ábrahám, Mariann: „In the Place of Greetings” ... *Note pages* Vol. I.

On J. Soproni’s 60’ Birthday *PARLANDO* 1990 XXXII. / issue 4-5-6, p.1-12.

Soproni, József: Commentary text for the CD: a/ *Note pages* for Piano I-IV., b/ *Sonata XIV.* performed by Mariann Ábrahám, *HUNGAROTON* 2004.

Commentaries (from The USA) after the first performance of a video recording *Note Pages I.* vol. made by Mariann Ábrahám, 1991

Hollós, Máté: Works in Progress - Josef Soproni’s Piano Period, *Muzsika* 1999 Jan. issue p. 42, quoted by Kristóf Csengery.

Köszönjük az EMB zeneműkiadónak, a kottapéldák közlésének engedélyezését.”

KIEGÉSZÍTÉS:

a kézzel írott levélben olvasható intézmények nevét az olvashatóság leegyszerűsítése végett mellékelem:

„Chicago Teachers Association
Princeton New Jersey, Westminster Choir
College
Boston, New England Conservatory of
Music
Weston, Rivers School Conservatory
Connecticut, Neighborhood Music School

Összehívok tanárokat a lakásomba a
következő intézményekből, hogy
megnézzék a videót:

Cambridge, Longy School of Music
New England Pianoforte Association”

.. Dec. 29, 1990

Dear Marian

Am sending a new piece commissioned by a Dear friend who left Budapest during the Revolution. She was a student of Kodaly and now teaches privately in Chicago.

I also sent her a copy of your Soproni videotape which she will show to Chicago Teachers Association.

I also gave video copy to
Phyllis Alyson Lehrer at
Westminster Choir College in
Princeton, New Jersey
Jean Stockhaus at N.E. Conservatory
A. Ramon Rivera at The
Music School at Rivers in
Weston, Va and Rebecca
Paffalli at The Neighborhood
Music School in New Haven,

Connecticut.

I will invite teachers from
the Longy School in Cambridge, Ma
and members of the
New England Piano forte teachers
Association to come to my
home & watch the video here.

SOPRONI JÓZSEF néhány művének YouTube-on is hallgatható felvétele
Ábrahám Mariann előadásában:

[Musica da camera I. \(1963\), Trió II. tétel](#)

[Tátrai Vilmos-Szilvásy László-Ábrahám Mariann feltéve: 2021. április 29.](#)

[Régi nóták mai gyerekeknek is Szőnyi Erzsébet, Kadosa Pál, Durkó Zsolt, Soproni József műveiből](#)

[XIV. zongoraszonáta \(Ábrahám Mariannak ajánlott\)](#)

[XVIII. zongoraszonáta \(Ábrahám Mariannak ajánlott\)](#)

[XXII. zongoraszonáta \(Ábrahám Mariannak ajánlott\)](#)

[Jegyzetlapok – oktató kisfilm fiatal zongorista növendékek előadásában](#)

[Két darab a Jegyzetlapok IV. füzetéből](#)

[Napfényben, Strófák néma billentyűkkel](#)

Hat praeludium és fuga a *24 praeludium és fuga* című sorozatból

Első sorozat:

[in Asz.](#)

[G.](#)

[Esz.](#)

Második sorozat:

[in Fisz.](#)

[G.](#)

[Desz.](#)

Ábrahám Mariann
2021. május