

## CREAȚII

# György Kurtág - „Jocuri” O poetică ludică pentru pian a copilului muzician

Ștefan Angi

„Fiecare copil este un artist. Problema este cum să rămână un artist și după ce va crește.”  
Pablo Picasso<sup>2</sup>



Originar din țara noastră, născut la Lugoj, György Kurtág promovează în creațiile sale pentru tineret suprema valoare a ludicului – libertatea jocului – cu o neîncetată pledoarie pentru dobândirea și trăirea totală de

către copii a libertății frumosului. Volumele de *Jocuri* compuse pentru pian se bazează pe evidente intenții pedagogice în pregătirea micilor consacrați muzicii moderne, cu perspectivele unui „dincolo de contemporan”.

---

<sup>1</sup> Textul redactat al expunerii prezentate în cadrul Simpozionului internațional „Sigismund Toduță” ediția a III-a, Cluj-Napoca, 16-22 Mai 2016.

<sup>2</sup> <http://cuvintecelbre.ro/citate/autori/pablo-picasso/> accesat 5 mai 2016

În *Cuvântul înainte* la partitura *Játékok* (Jocuri), Kurtág<sup>1</sup> prescrie, sub forma unor teze mobilizatoare, intențiile sale de inițiere a copilului în însușirea tainelor imperiului muzicii. Deschide pe calea bucuriei descoperirii itinerarul spre înțelegerea jucăușă a acestor taine, nerenunțând de sigur, nici la evidențierea trăsăturilor lor ambivalente – aidoma celor două fețe, veselă și serioasă, ale lui Ianus<sup>2</sup> – în joc cu pianul.

---

<sup>1</sup> György Kurtág 19 febr.1926. Lugoj. De la vârsta de 14 ani ia lecții de pian de la Magda Kardos și studiază compoziție cu Max Eisikovits la Timișoara. După sfârșitul celui de-al doilea război mondial Kurtág se stabilește la Budapesta, unde a urmat clasele Academiei de Muzică în 1946, având între profesori pe Sándor Veress și Ferenc Farkas (compoziție), Pál Kadosa (pian) și Leó Weiner (muzică de cameră).

Între anii 1957-58 Kurtág a studiat la Paris cu Olivier Messiaen, Max Deutsch și Darius Milhaud. Tot în acea perioadă a primit consultații de la psihologa Marianne Stein, iar sfatul ei a avut cea mai mare influență asupra carierei sale. În perioada 1958-1963, Kurtág a lucrat la Liceul de muzică Béla Bartók din Budapesta. Între anii 1960-1980 a fost corepetitor pentru soliștii de la Filarmonica Națională a Ungariei. Din anul 1967 a fost asistentul pianistului Pál Kadosa la Academia de Muzică, iar în anul următor a fost numit profesor de muzică de cameră, post pe care l-a deținut până la ieșirea la pensie în 1986, dar a continuat să predea la Academie până în 1993.

Începând din anii 90 a lucrat tot mai mult în afara Ungariei, cu Filarmonica din Berlin (1993-1994), cu Viena Konzerthaus (1995), în Olanda (1996-1998), din nou la Berlin (1998-99), și la Paris la invitația Ansamblului Intercontemporan, Cité de la Musique și al Festivalului d'Automne.

Kurtág a câștigat prestigiosul premiu Grawemeyer în 2006 pentru Compoziție Muzicală.

[https://ro.wikipedia.org/wiki/Gy%C3%B6rgy\\_Kurt%C3%A1g](https://ro.wikipedia.org/wiki/Gy%C3%B6rgy_Kurt%C3%A1g)

accesat: 3 martie 2016

<sup>2</sup> **Ianus**, una dintre cele mai vechi divinități din mitologia romană. La origine, Ianus a fost un rege care a domnit în Latium în epoca de aur. După moarte a fost divinizat. Ca zeu protector al Romei i se atribuia un miracol care a salvat cetatea de o invazie a sabinilor: în timp ce dușmanii se pregăteau să treacă peste zidurile Capitoliului, Ianus a făcut să țâșnească în fața lor un șuvoi fierbinte, care i-a silit să se retragă. În amintirea acestui fapt persista la Roma obiceiul de a lăsa în timp de război porțile templului lui Ianus deschise, pentru a-i da posibilitate zeului să vină în ajutorul romanilor. În timp de pace ele se închideau. Ianus era înfățișat cu două fețe opuse: una privea înainte, cealaltă, înapoi. Sursa: Mitologic (1969), adăugată de LauraGellner<https://dexonline.ro/definitie/ianus> accesat 13 nov. 2016;

Cităm: „Bucuria jocului, bucuria mișcării – circulație curajoasă, dacă e necesar, rapidă pe de-a întregul claviaturii imediat, la începutul învățării, în locul dibuirii laborioase a sunetelor, al numărării ritmurilor – această la început încă nebuloasă imaginație a dat până la urmă viață culegerii de fată.

Jocul este joc. Pretinde foarte mare libertate, inițiativă din parte interpretului. Nu trebuie luate în serios cele descrise – trebuie luate mortal în serios cele descrise: procesul muzical, calitatea sunetului, a liniștii.

Să dăm crez imaginii notelor, să le lăsăm să acționeze asupra noastră. Imaginea grafică dă răspuns la aranjarea temporală până și a celei mai nearticulate piese.

Să întrebuițăm toate cunoștințele și amintirile noastre despre declamația liberă, parlando-rubato, a muzicii populare, despre cântul gregorian și despre tot ceea ce practica improvizăției muzicale de întotdeauna a folosit-o.

Și să ne avântăm – fără frică de greșeli – spre cel mai greu lucru: spre a crea din valori lungi și scurte relații valabile, unitate, proces – spre bucuria noastră.”<sup>1</sup>

În această artă poetică a ludicului transpar neuitatele gânduri ale lui Friedrich Schiller despre educația estetică a omului: „Rațiunea ne spune: frumosul nu trebuie să fie numai viață și numai formă, ci formă vie, frumusețe. Ca urmare, ea se pronunță: cu frumusețea, omul trebuie doar să se joace, dar să nu se joace decât cu frumusețea [...] omul nu se joacă decât atunci când este om în sensul deplin al cuvântului, și numai atunci este om cu adevărat întreg, când se joacă”.<sup>2</sup>

Teza: *nu trebuie luate în serios cele descrise – trebuie luate mortal în serios cele descrise* ne îndeamnă să parafrazăm antinomia kantiană despre gust, confruntând ca teză dictonul medieval *De gustibus et coloribus non est disputandum*, cu antiteza *de gustibus et coloribus est disputandum*. Parafraza noastră ne conduce la coexistența luptei și unității în teza

---

<sup>1</sup> *Cuvânt introductiv* la partitura *Játékok*, vol. 1-6 pentru pian, Editio Musica Budapest, 1979, (Traducere: Șt. A.).

<sup>2</sup> Fr. Schiller, *Scrisori privind educația estetică a omului*; în Friedrich Schiller, *Scrieri estetice*, Editura Univers, București, 1981, p. 300.

formulate de Maestru prin *conflictul unitar* între vesel înduioșător *versus* serios mortal.

O caracteristică estetică tot atât de importantă întâlnim în stimularea încumetării, în modelarea gestică a unui risc gata de depășit de la joc la aventură, atenționându-ne totodată că jocul poate fi și deosebit de serios! Creațiile simfonice compuse spațio-temporal, spre exemplu piesele ... *concertante*... sau *Zwiegespräch* (Dialog), sunt edificatoare în acest sens: prima arată chiar prin modul grafic al titlului: apare intercalat în câte trei puncte, scris cu literă mică, ca un element cursiv-pasager dintr-o frază începută deja, vrând să desemneze forma deschisă a procesului concertării care poate fi întrerupt, reluat, repetat, modificat ulterior sau devansat întru viitor...

Seria de piese *Jocuri*, compuse pentru copii, s-a născut sub egida libertății. Kurtág a oferit prin ele modalități interpretative care au permis copiilor șanse total libere de a-și manifesta propriile gânduri, sentimente și dorințe în redarea individuală a compoziției, de regulă, minuscule. Titlurile programatice ale acestora sugerau deosebit de inspirat un apel la libertate, la degajarea fanteziei și a imaginației. Iată, câteva dintre ele: *Să ne prostim împreună!* [subînțelegând un dialog ignorant între cele două mâini, chiar între cei doi parteneri, de ce nu, profesor și elev?]; alt titlu: *Este permis de a bate pe lângă* [adică: a nimeri clapa vecină celei avizate de pe claviatură]; sau: *A se maimuțări* [în sensul de a folosi gesturi sau vorbe afectate, a se strâmba].

Maestrul ne învață că există muzică și fără înălțimi sonore exacte sau ritmuri precise, dar nu există muzică fără gesturi, fără intenția elementară a comunicației. Kurtág apelează concret la învățarea și întrebuițarea gestului în interpretare încă din primele contacte cu sursele lumii sonore, cu instrumentul. Pe viitorul pianist îl îndeamnă ca să facă cu pianul ceea ce ar face și fără apel: lăsat în singurătate cu instrumentul, să treacă mâna peste clape de-a lungul claviaturii (ca un glissando mut sau acut), să dea pe clape cu pumnul sau să apese tiptil clapa fără să producă sunet, să apese pedala și bătând dulapul pianului să asculte „suspînul” acestuia. Îl atenționează pe pedagog că practicarea unor modalități de

interpretare diferite de cele tradiționale păstrează bucuria mișcării și încă de la început asigură sentimentul reușitei.

Cu ajutorul sunetelor poate fi povestită o întregă istorie, ca de pildă *Iepurașul și vulpea* „poveste” pe care a scris-o Takács Krisztina la vârsta de șase ani, „compoziție” care este inclusă în primul volum al *Jocurilor*. Programul piesei conceput de Cristina: Vulpea vine pe furiș pe poiană și se uită jur-împrejur. Aleargă și iepurașul spre poiană, se uită și el jur-împrejur. Vulpea îl gonește pe iepuraș, dar vânătorul o alungă pe vulpe și ... trage. Discursul muzical este notat în baza unei scriituri sugerate de Kurtág. Din legenda partiturii rezultă că cerculețele goale sau înnegrite indică executare clusterelor cu palmă sau cu cinci degete. Ciorchina oulețelor albe alungite vertical semnifică palma întoarsă în direcția indicată pe clape albă, totodată, degetele să rămână pe aceleași clape negre.

Cele din urmă sunt semnificate printr-o dreaptă neagră și #. În baza acestora putem să urmărim executarea la pian, în discursul propriu al Cristinei, sincretismul gestului și efectului sonor merit să ofere ascultătorului imaginea plasticizantă muzical a actului de vânătoare. Rezultă totodată și trăirea pasionată a evenimentelor poveștii zămislite și interpretate de mica artistă.

*A nyuszó és a róka*  
Takács Krisztina 6 éves korában írta

*Das Häschchen und der Fuchs*      *The Bunny and the Fox*  
Von der 6-jährigen Krisztina Takács komponiert      Composed by Krisztina Takács aged 6.

*Lopakordok a róka, a tisztára érve körülnéz.*  
Der Fuchs schleicht sich heran, auf der Lichtung blickt er sich um.  
The creeping fox, arriving at the glade, looks around.

*Szalad a nyuszó is a tisztás felé. Körülnéz.*  
Auch das Häschchen läuft zur Lichtung. Es blickt sich um.  
The Bunny also runs toward the glade. He looks around.

*A róka üldözi a nyuszót.*  
Der Fuchs verfolgt das Häschchen.  
The fox pursues the Bunny.

*A vadász elkergeti a róka-t és ... lö!*  
Der Jäger vertreibt den Fuchs und ... schießt!  
The hunter chases off the fox and ... shoots!

2. 8377

În continuare, Kurtág ne atenționează că este suficient un singur sunet pentru formarea unui dans (*Preludiu și vals în do*).

**Prelúdium és valcer C-ben**  
Präludium und Walzer in C    Prelude and Waltz in C

The musical score is presented in four systems. The first system, marked 'Libero', shows a piano introduction with dynamic markings *f*, *pp*, *f*, *ff*, and *pp*, along with fermatas and slurs. The second system, marked 'Giusto' and 'senza Ped.', shows a piano accompaniment with a *cresc.* marking. The third system continues the piano accompaniment with a *ff dim.* marking. The fourth system concludes the piece with a *pp* marking followed by a *ff* marking.

Modul aparte componistic și interpretativ al piesei – cu salturi de octave repetitive ale unuia și aceluiași sunet – ne trimite la György Ligeti, apropiat prieten și coleg cu György

Kurtág<sup>1</sup>. *Preludiul și valsul în Do* poate fi privit ca o complementaritate pregătitoare, pedagogică la prima parte a creației pentru pian de Ligeti, *Muzica Ricercata*.

Este cu atât mai oportună această contribuție pedagogică a lui Kurtág la hermeneutica componisticii lui Ligeti, cu cât acesta nu a compus o anume muzică instructivă de pian adresată copiilor. Astfel, „anticamera însușirii” creației ligetiene de pian o poate oferi ludicul pianistic pentru copii al *Jocurilor* de György Kurtág.

## I

Sostenuto ♩ = 66

ped. ped. ped.

\*) Tasten stumm niederdrücken / depress keys without sounding.

Misurato ♩ = 106

<sup>1</sup> György Ligeti, 1923-2006. Originar, de asemenea, din țara noastră, născut la Târnăveni

(*misurato, poco pesante*)



Mărturii amicale ale relațiilor între cei doi maeștri sunt marcate și prin alte piese ale *Jocurilor*. Chiar în primul caiet apare o miniatură dedicată lui Ligeti<sup>1</sup>. Începând cu volumul V, György Kurtág introduce ca subtitlu mențiunea *Însemnări de jurnal, mesaje personale*.<sup>2</sup>

În Caietul VII, întâlnim piesa *Aventuri în trecut. Ligatura lui Ligeti cu ocazia aniversării zilei sale de naștere, cu drag*<sup>3</sup>. Sintagma *Ligatura lui Ligeti*, mai ales în accepțiunea sa de astăzi<sup>4</sup>, subliniază odată în plus profunzimea și stabilitatea prieteniei lor.

Urmărind filonul ludic evolutiv al componisticii și interpretării din volumele pentru copii *Jocuri*, ajungem la următorul pas pedagogic: coexistența a trei sunete. Schönberg

---

<sup>1</sup> *Hommage à Ligeti* Caiet I. p.20

<sup>2</sup> *Tagebucheintragen, persönliche Botschaften* (Naplójegyzetek, személyes üzenetek).

<sup>3</sup> Kalandozás a múltban. Ligatura Ligetinek születésnapjára szeretettel.(Ligatura für Ligeti) p. 26.

<sup>4</sup> *Ligatura* (1) În notația coralei gregoriene reprezintă modul specific de notație a sunetelor care cântate pe o singură vocală: notele sunt alipite strâns una de alta; (2) în notația mensurală timpurie este expresie ritmului: ligaturile se referă la picioare de vers deosebite sau la valoare metrică; (3) în sensul de astăzi reprezintă legatoul: leagă părți muzicale aparținând una de cealaltă, desparte frazele una de cealaltă, sau se referă la execuție legată. În: Böhm László, *Zenei műszótár* (Dicționar de termeni muzicali), Zeneműkiadó, Budapesta, 1961, p. 151 (Traducerea nn, St.A.).



scria în Tratatul lui de Compoziție: „Orice succesiune de sunete produce neliniște, conflict, probleme. Un sunet singur nu reprezintă o problemă, deoarece auzul îl definește ca tonică, un moment de repaus. Fiecare sunet adăugat face această determinare problematică. Toată formele muzicale pot fi considerate ca o încercare de a trata această neliniște fie stopând-o, fie limitând-o, fie rezolvând problema. O temă rezolvă problema prin îndeplinirea consecințelor ei. Neliniștea dintr-o melodie nu necesită atingerea unei zone profunde, în timp ce problematica unei teme poate pătrunde la cele mai mari adâncimi.”<sup>1</sup> În perfect consens cu constatările de mai sus, György Kurtág, ne demonstrează că față de ludicul dansant al unui sunet în vals, trei sunete pot reda o întregă bătaie sângeroasă și oferă o dispută muzicală în două variante: *Ceartă gălăgioasă, Ceartă-pantomimă*.<sup>2</sup>

Veszekedés (1)  
Zanken (1) Quarrelling (1)

<sup>1</sup> Arnold Schoenberg, *Fundamentele compoziției muzicale*. Editura Institutului Național pentru Societatea și Cultura Română, 1998, p. 103.

<sup>2</sup> Kurtág: *Játékok*.

A selection from the complete recording in progress of *Játékok* (Games) including world premieres.

Gábor Csalog piano, András Kemenes piano, Márta Kurtág, György Kurtág pianino con pedale di supersordino pianino con pedale di supersordino.

Produced by László Gőz Executive producer; Tamás Bognár ©2006 Budapest Music Center Records BMC CD 123. Autorii textelor însoțitoare: Farkas Zoltán, Csalog Gábor Traducerea liberă, comentată – Șt.A.

Némajáték (Veszekedés 2)

Pantomime (Zanken 2) Dumb-show (Quarrelling 2)

The image shows a musical score for piano, divided into two systems. The first system is marked 'Molto agitato' and contains dynamic markings 'f' and 'sff'. It includes a diamond-shaped diagram with arrows pointing towards the center, likely representing a specific fingering or touch technique. The second system shows a glissando-like passage with dynamic markings 'pp' and 'poco', and technical instructions 'pp. o. a.' and 'poco' with arrows indicating the movement of fingers across the keys.

\*A billentyűk felületét éppen csak érintsük anélkül, hogy egyikük is megmozdulna.  
 \*Man berühre nur leicht die Tasten, ohne daß sie sich bewegen.  
 \*Touch the surface of the keys very lightly, without moving any of them.

Precum se vede din notația de mai sus, apar alte semne în plus și ca purtătoare a unei dialogări contradictorii: glissandouri. Ele apar ca lianți între adversari, asemenea drumului mingii de joc care, lovindu-se, asigură în du-te vino-ul ei continuitatea disputei pentru victorie.

Ambele variante oglindesc edificator sincronia gestică și sonoră a expresiei. În prima – *Ceartă gălăgioasă* – domină furia. Eroii ei – mâna dreaptă, mâna stângă – sunt „trufași”, siguri de sine. În relația gest – sunet primatul are sunetul. Cea de-a doua – *Ceartă pantomimă* – este mai insinuantă, trufia cedează locul vicleniei, starea siguri de sine, prefăcătoriei. Partea tehnică este explicată cu nota\* în josul partiturii: „suprafața clapelor să fie abia atinsă fără ca vreuna să se miște dintre ele.” Evident, prevalează aici, ca de regulă în pantomimă, gestul față de sunet. Prezența aeriană însă a mâinilor pe clape, ca o adiere, o șoptă nu este deloc negliabilă, ea confirmă existența gestică a disputei.

După Kurtág, *muzica poate fi zămislită din orice*. Astfel, sunetul ca atare nu este un dat *a priori* ca element de bază, el apare mult mai mult (deși nu în mod inevitabil) ca o cristalizare a unor porniri sau gesturi. Accentuarea faptului că gestul precedă sunetul pe care îl poartă motivează indicația că „e voie să bată «pe lângă»”. Rolul intermediar al gestului între mișcare și muzică este prezentat în multe din minusculele studii care

apar în două ipostaze: pe pagina A apare ca joc, pe pagina B, drept piesă în scriitură tradițională.<sup>1</sup>

### Tenyeres (2)

Mit den Handflächen (2) Palm Stroke (2)

(Scherzando)

mf

molto

ff

mp

molto

molto

Z. R377

Detailed description: This is a piano score for 'Tenyeres (2)'. It consists of two systems of music. The first system has a treble and bass clef with a 'mf' dynamic. The second system also has a treble and bass clef, with dynamics ranging from 'molto' to 'ff' and 'mp'. There are 'molto' markings in both systems. A small number '8' is written below the first measure of the second system. The piece is marked '(Scherzando)'.

### Melléüttni szabad (2)

Danebenhauen ist erlaubt (2) Wrong Notes Allowed (2)

(Scherzando)

mf

molto

ff

mp

molto

molto

Detailed description: This is a piano score for 'Melléüttni szabad (2)'. It consists of two systems of music. The first system has a treble and bass clef with a 'mf' dynamic. The second system also has a treble and bass clef, with dynamics ranging from 'ff' to 'mp'. There are 'molto' markings in both systems. The piece is marked '(Scherzando)'.

<sup>1</sup> Cf. Kurtág: *Játékok Selection 2*.

A selection from the complete recording in progress of *Játékok* (Games) Gábor Csalog piano.

András Kemenes piano, Márta Kurtág, György Kurtág pianino con pedale di supersordino pianino con pedale di supersordino.

Produced by László Gőz Executive producer; Tamás Bognár ©2006 Budapest Music Center Records BMC CD 139 Autorul textului însoțitor: Dolinszky Miklós. Traducerea liberă, comentată – Șt.A.

Kurtág sădește la timp pretenția în inima micului interpret că modul de invocare a sunetului nu reprezintă doar un fenomen auxiliar în reproducerea corectă a acestuia, el este riscul însuși al invocării. Dar și mândria unei reușite tehnice, să spunem, perspective. Iată o piesă de omagiu „Paganini”.

### Hommage à Paganini (la nuova campanella)

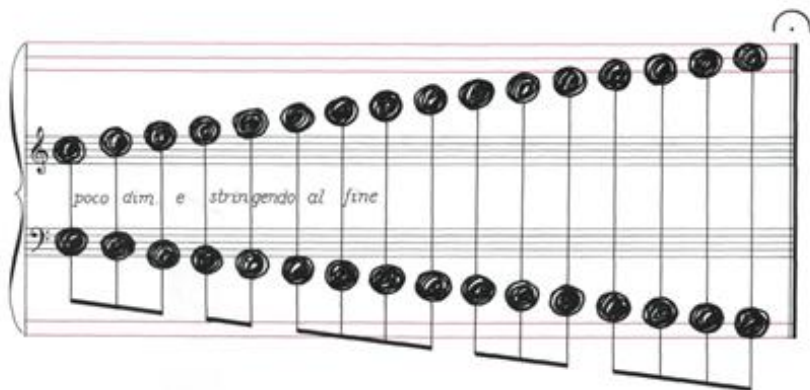
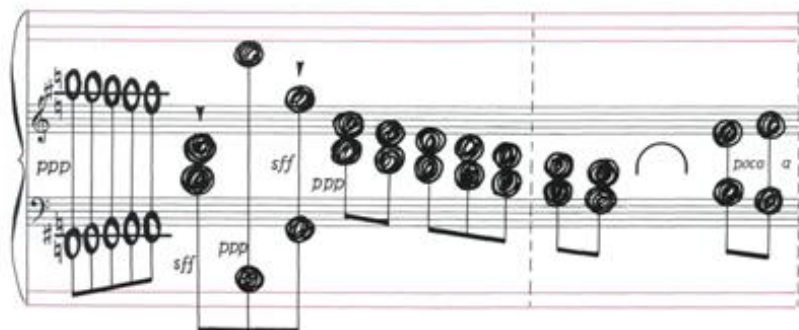
Prestissimo  
(sempre ##)

*ppp leggierissimo, quasi staccato*

(sempre ##)

una corda

*sff ppp sf*



Autenticitatea gestului poate fi controlată în calitatea dinamicii și a articulației. Tocmai de aceea este fundamental ca urechea copilului să se deschidă încă de la început (și nu doar după învățarea piesei) spre nuanțele inepuizabile ale diversității interpretative.<sup>1</sup>

*Ars poetica* lui Kurtág distinge între multiple nuanțe de jucăuș: de la senin până la mortal de grav al ludicului, de la joc la aventură. Spre exemplu, în compunerea creației comune

---

<sup>1</sup> *Idem*

Kurtág György senior – Kurtág György junior, *Zwiesgespräch*, juniorul remarcă dificultatea și lungimea procesului în care au reușit, tată și fiul, ca să ajungă la un numitor comun prin repetate întrebări reciproce, *tu ce auzi?*

În acest context, ne oferă un splendid exemplu al simțirii tainicelor inerențe ale actului gestic al muzicii, mărturisind tatălui că el visează la o muzică comună care îl trimite la gândul unei picături de apă despre care știe că va cădea, dar nu știe când anume. Drept răspuns, tata a compus pe loc partea întâi, *Tears* (Lacrimi), a piesei lor comune.<sup>1</sup> No comment.

Kurtág nu privilegiază nici una dintre modalitățile apropiării de instrument: clapele pot fi atacate fie cu cot, fie cu

---

<sup>1</sup> KURTÁG: 80. MÁRTA AND GYÖRGY KURTÁG; GYÖRGY KURTÁG JR.; KELLER QUARTET; HIROMI KIKUCHI; KEN HAKII; HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA CONDUCTED BY ZOLTÁN KOCSIS

CD1

Kurtág 80 Festival, Budapest

GYÖRGY KURTÁG: ...CONCERTANTE... OP. 42

Hiromi Kikuchi - violin

Ken Hakii - viola

Hungarian National Philharmonic Orchestra

conducted by Zoltán Kocsis

GYÖRGY KURTÁG - GYÖRGY KURTÁG JR. :

ZWIEGESPRÄCH

Keller Quartet

György Kurtág jr. synthesizer

CD2

Kurtág 80 Festival, Budapest

GYÖRGY KURTÁG: HIPARTITA OP. 43

Hiromi Kikuchi violin

Farewell concert, Vienna

EXCERPTS FROM JÁTÉKOK (GAMES),  
AND TRANSCRIPTIONS

Márta and György Kurtág upright piano with supersordino

©2007 Budapest Music Center Records

BMC CD 129

Gândurile lui György Kurtág jr, au fost notate de Judit Scherter.

Traducerea liberă, comentată – Șt.A.

pumn sau cu palmă ele reprezentând modalități tot atât de legitime ale înfăptuirii evenimentelor muzicale, parcă, de regulă, degetele sunt folosite în acest sens. „Toată viața noastră nu este altceva decât un pelerinaj pentru recuperarea copilului pierdut în sinea noastră – declară Kurtág. Din aceste cuvinte trebuie deslușit programul lui intim de compoziție: „Pătrund în ființa mea proprie neatinsă până la originile imaculate ale copilăriei cu scopul de a căuta ceea ce în muzică este adevărat și ca să transmit adulților cunoștințele mele creatoare proprii despre faptul că suntem cu toții copii.”<sup>1</sup>

Experții ne avertizează de eșecul unei paralele susținute între *Microcosmos* de Béla Bartók și *Jocuri* de György Kurtág. Și, cred că au dreptate. Câtă vreme creația bartókiană reprezintă un sistem coerent și finalizat, *Jocuri* are un caracter eminentamente deschis și merit să fie continuat și modificat în permanențe. Tocmai de aceea o analiză comparată a *Jocurilor* cu *Cărțile fără sfârșit* destinate, de asemenea, pentru copii de Dan Voiculescu ar aduce mai bogate informații reciproce în plus. Să ne gândim la caracterul dinamic-procesual și personificat la pieselor sale, în consens total cu intențiile pieselor din tratatul *Jocuri* al lui György Kurtág. Ca un „aperitiv” pentru continuarea investigațiilor paralele Kurtág – Voiculescu reproducem două mostre din *Cărțile fără sfârșit*, una tristă și una veselă.

#### Exemplul „trist”:

##### Nr. 17

*Cântec în care se vorbește despre suferințele nemaipomenite  
ale piticilor,  
atunci când Albă ca - Zăpada nu i-a ascultat să nu stea de  
vorbă cu nici un străin,  
și au găsit-o fără suflare, căzută în fata geamului deschis.*

---

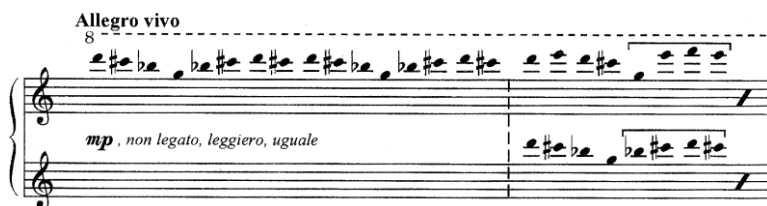
<sup>1</sup> KURTÁG: JÁTÉKOK SELECTION 2 *Ed.cit.*



Succeșiunea măsurată a acordurilor sugerează plastic-sensibil pașii greoi ai piticilor ducând sicriul de sticlă a lui Alba ca zăpada...

Pentru exemplu vesel, am ales o ludică miniatură, un fel de *nominograf* al *Șirurilor negre de furnici*:

### 88. *Șiruri negre de furnici*;



Piesa reprezintă desenul melodic al impactului mersului periculos non-finito ascuns într-un echilibrual unei metrici latente: parcă vedem, ca în filmele de desene animate ale lui Walt Disney, mărșăluirea în coloană a furnicilor cu scopuri



mărețe de a înfrunta până și elefantul, dacă ar îndrăzni să se ia cu ele la cuțite...

În final, câteva gânduri despre început. Moto-ul *Jocurilor* reprezintă un splendid Nominogram<sup>1</sup> – derivat din familia melogramelor, figuri retorice menite să configureze în diferite ipostaze alegoria microrelațiilor *silabă-sunet*.

Mottó:



Vi - rág,      vi - rág      ves      em -      ber.  
Bla - men,    dia - rág      az      Bla -      men.  
Flow - ces    we - sze,    nar      flow -      ces.

Textul motoului, în relațiile sale nominogramice cu discursul melodic, ne transmite esența credoului Kurtág despre existența originară, *in nascendi* a omului. Ne face să subînțelegem sensul generativ al alegoriei *omul, omul este o*

---

<sup>1</sup> A se vedea comunicarea prezentată la Simpozionul muzicologic internațional „G.Enescu” București 3-4 sept. 2015 cu titlul *Retorica melogramelor în muzica contemporană românească*. Redăm aici un fragment: „Am încercat, în ceea ce urmează, nuanțarea semantică a diversității melogramelor. Am deosebit mai întâi formele care vizează confruntarea metonimică, deci contigue, recitative a silabelor cu sunetele melodiei dintr-o relație de text-muzică, și le-am denumit *nominograme*; ele au menirea de a plasticiza o anumită mișcare legată de evenimentul nominalizat. Sunt edificatoare în acest sens denumirile pe care Albert Schweitzer le-a dat unor motive depistate în discursul coralelor din muzica lui J.S.Bach (a se vedea motivul pașilor, al păcii fericite, motivul durerii sau al bucuriei etc.).

Gruparea care prezintă grafia imaginară a relației text – muzică am numit-o *melografe*.

Acelor figuri care concretizează relația între silabele unui nume și sunetele melodiei ale căror denumiri literale coincid cu sensul literal al acestor silabe le-am păstrat denumirea de *melografe propriu-zise*.”

In: Proceedings of the "George Enescu, International Musicology Symposium Bucharest, România, September 3-4, 2015" George Enescu, from knowledge to recognition", Edited by: Prof. dr.Mihai Cosma, Organizer: Romanian Composers and Musicologists Society Editura Muzicală Bucharest, 2015.

*floare* – omul în devenire, copilul, ne este o floare. Reapar în inima noastră sentimentul ocrotirii acestei flori, reiterând gândurile lui Picasso: „Fiecare copil este un artist. Problema este cum să rămână un artist și după ce va crește.” Textul ne trimite totodată la gingașa idee a aforismului lui Pascal: „Omul este o trestie, dar o trestie gânditoare.” Cum a spus Kurtág? „Jocul este joc. Pretinde foarte mare libertate, inițiativă din parte interpretului. Nu trebuie luate în serios cele descrise – trebuie luate mortal în serios cele descrise: procesul muzical, calitatea sunetului, a liniștii.” Să-i asigurăm deci libertate simțirii, trăirii și gândirii sale prin mirajul educativ al jocului că trecând firava gingășie a copilăriei să rămâne totuși copil „după ce va crește.”

Melodia leagă sunetele, în ipostaza lor de acompaniament contiguu al silabelor textului și păstrând caracterul lor oscilant-imponderabil devine leitmotivul ars poeticii maestrului. Din stadiul ei cvasi-serialist se ancorează periodic, sub forma unor derivate ale leitmotivului pe care-l compun spre a străbate întreg climatul afectiv al *Jocurilor*.

Pe această cale aduc, cu toată grațitudinea, sincere mulțumiri pentru CD-urile *Jocurilor*, cadou extraordinar pentru mine, din care s-au documentat rândurile de mai sus omagiind cu deosebit drag, împreună cu lumea muzicală de pretutindeni, pe nonagenarul György Kurtág.

## SUMMARY

Ștefan Angi

**György Kurtág – *Játékok* [Games].**

**A Ludic Poetics for Piano Meant for the Child-Musician**

In his *Foreword* to the score of *Játékok* (*Games*), under the guise of mobilising theses, György Kurtág enunciates his intentions to initiate the child in the learning of the secrets of music. He opens through joy the journey towards understanding these secrets in a playful way, not neglecting, however, to evince their Janus-like, two-faced presence – cheerful and

serious – when playing games on the piano. The works he conceived for young students edifyingly reflect the supreme value of the ludic dimension: acquiring and experiencing the freedom of beauty plenary. The first six volumes of *Games* for piano are based on obvious pedagogical intentions with a view to preparing the young modern music lovers for the perspective of a “beyond the contemporary”. In a very inspired way, the programmatic titles of the *Games* suggest the call to freedom, to unleashing one’s fantasy and imagination, in a sprightly childish style: Let us fool around together! It is allowed to “touch the wrong key”, to “play about”. Moreover, within his cycle of works Kurtág includes compositions of his apprentices, as for instance *The Bunny and the Fox*, a “story” written by Takács Krisztina at the age of six... This study, comparing the playfully-educational content of Kurtág’s *Games* with other collections of ludic miniatures composed for children, opens the perspective of further parallel aesthetic analyses, as for instance in Dan Voiculescu’s unforgettable treatise, *Cărțile fără sfârșit* [*The Never-Ending Books*]. “Let us go forward, unafraid of making mistakes, in order to turn long and short notes into valid relations, unity and a process – to our great joy” is nonagenarian Kurtág’s urge, meant to rediscover the child within each musician. It is a pedagogical urge that resonates with Picasso’s maxim: “Each child is an artist. The question is how he can stay an artist after he grows up.”