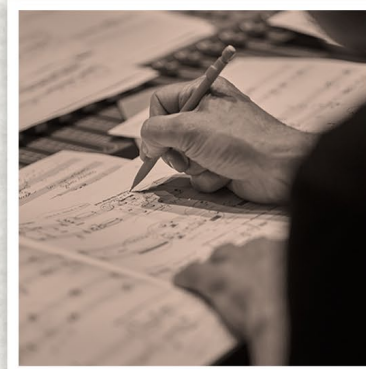




Kurtág
Játékok
Pierre-Laurant Aimard

György Kurtág (b. 1926)

Játékok (Games)

Disc 1

Book I (1979)

1	1b. Prelude and Waltz in C	0. 37
2	3a. Flowers We Are, Frail Flowers	0. 27
3	3b. Flowers We Are, Frail Flowers	0. 24
4	9a. The Bunny and the Fox	0. 32
5	17a. Falling Asleep	0. 51
6	17b. Flowers We Are	0. 39

Book II (1979)

7	2. Hommage à Jeney (Phone numbers of our loved ones 1)	0. 54
8	4. Hommage à Vidovszky (Phone numbers of our loved ones 2)	1. 24
9	5. Quarrelling	0. 23
10	28. Fiftths (3)	0. 25
11	29. (bunny rabbit in the grass)	0. 17
12	43. Antiphony in f-sharp	0. 58

Book III (1979)

13	1. Stop and Go	0. 43
14	2. Play with Infinity	0. 39
15	4. (thus it happened)	1. 23
16	25. Hommage à Farkas Ferenc (2) Scraps of a colinda melody. — faintly recollected	2. 22
17	26. Hommage à Farkas Ferenc (3) (evocation of Petrushka)	0. 57
18	30. Dirge (2)	0. 47

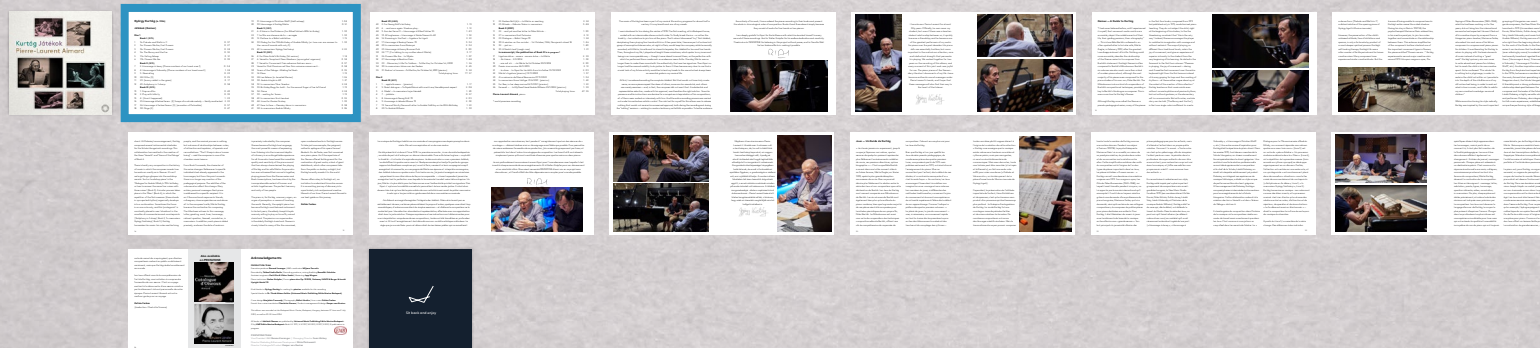
19	31. Hommage à Christian Wolff (Half-asleep)	1. 04
20	39. Hommage à Kurtág Márta	0. 51

Book V (1997)

21	6. A Voice in the Distance (for Alfred Schlee's 80th birthday)	1. 33
22	7. La fille aux cheveux de lin — enragée	1. 33
23	12. Preface to a Bálint exhibition	1. 15
24	39. Dialog for the 70th Birthday of András Mihály (or: how can one answer to the same 4 sounds with only 3)	1. 33
25	42. In memoriam György Szoltsányi	2. 22

Book VI (1997)

26	4. For Dóra Antal's Birthday (1st version)	1. 14
27	6. Versetto: Temptavit Deus Abraham (apocryphal organum)	0. 34
28	7. Versetto: Consurrexit Cain adversus fratrem suum...	0. 37
29	Versetto: Dixit Dominus ad Noe: finis universe cranes venit...	0. 58
30	Sirens of the Deluge —Waiting for Noah	0. 35
31	14. Pään	1. 19
32	28. Les Adieux (in Janaček Manier)	1. 26
33	30. András Hajdú is 60!	1. 27
34	32. In memoriam Tibor Szesler	2. 24
35	33. Birthday Elegy for Judit - for the second finger of her left hand	1. 19
36	34. Doina	2. 24
37	39. ...waiting for Susan...	1. 19
38	42. In memoriam Ernő Lendvai	0. 55
39	44. Lines for Zsuzsa Sirokay	1. 39
40	47. Face to face — Demény János in memoriam	0. 38
41	50. In memoriam András Mihály	3. 06



Book VII (2003)

42	2. For Georg Kröll's birthday	1. 13
43	6. ...and once again: Shadow-play...	1. 12
44	9. Aus der Ferne IV — Hommage à Alfred Schlee 95	1. 49
45	10. All'ongherese — Hommage à Gösta Neuwirth 60	1. 32
46	16. Roaming in the Past — Ligatura for Ligeti	2. 22
47	17. Hommage à Berényi Ferenc 70	3. 34
48	20. In memoriam Ilona Rozsnyai	2. 34
49	23. Hommage à Hanny Brunner-Pohl	3. 00
50	24. *** (I'm talking to my mother about Márta)	3. 17
51	26. Flowers We Are... to Mijako	1. 07
52	27. Hommage à Beatrice Stein	1. 48
53	29. ...Memories, Little Tin Soldiers... To Martha, for October 1st, 2000	1. 26
54	30. In memoriam Johan van der Keuken	2. 45
55	31. Rodica lui Ionescu —To Martha, for October 1st, 2001 (piano)	3. 24
	Total playing time:	77. 57

Disc 2

Book IX (2017)

1	1. ...apple blossom... (piano)	1. 17
2	5. Quiet dialogue — To Árpád Göncz with much love, friendship and respect	2. 08
3	6. Medal — In memoriam Lajos Hernádi	1. 20
4	7. ...jubilate...	0. 57
5	8. Hommage à Georg Kröll 70	2. 03
6	9. Hommage à Jehuda Elkana 70	2. 02
7	19. Second Strictly Personal Letter to András Szöllösy on his 85th Birthday	1. 22
8	20. To András Wilhelm	1. 39

9	22. Kedves Kett(d)ö — to Márta on reaching	2. 24
10	23. Rituale — Kálmán Strém in memoriam	3. 48

Book X (2021)

11	22. ...and yet another letter to Péter Eötvös...	1. 30
12	27. in memoriam Emil Petrovics	2. 12
13	29. Dialogue — Bálint Varga 70	1. 24
14	30. A window on the corridor ... 1st October, 1946, Damjanich street 18	1. 46
15	32. ...just so...	1. 40
16	33. A Sketch Leaf (rough-raw)	1. 21

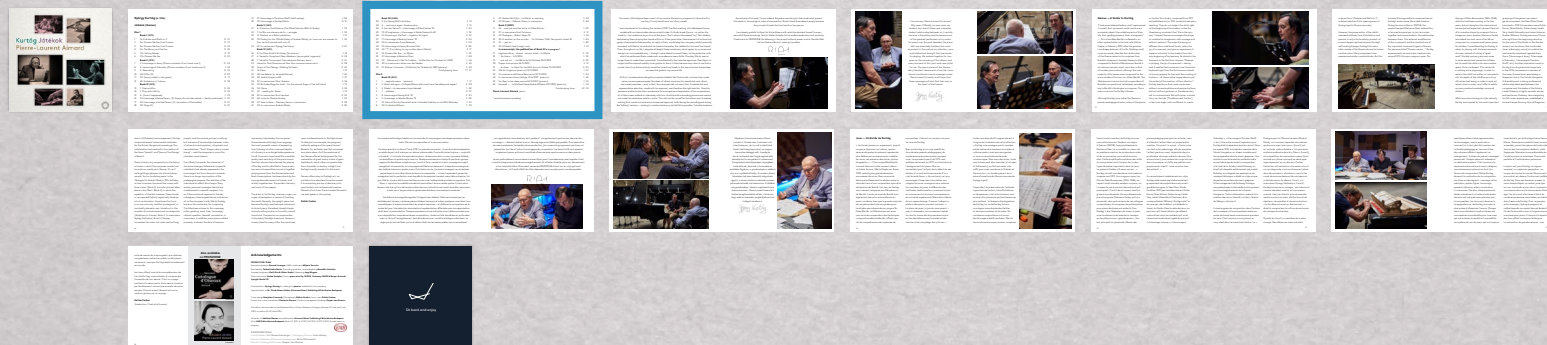
in manuscript, the publication of Book XI is in progress *

17	Ligatura dolce - amara - amara dolce — to Márta	2. 53
18	...für Heinz... 2/2/2014	1. 02
19	...wie soll ich... —to Márta for 1st October 30/9/2014	2. 30
20	Passio sine nomine 26/3/2015	2. 12
21	...le chien... to Gyuri for his 66th from his father 13/10/2020	2. 03
22	Márta's Ligature (piano) 13/11/2020	1. 37
23	A la mémoire de Marcel Beccaccia 27/11/2020	1. 34
24	In memoriam Anna Holliger 21/6/2021 (piano)	1. 42
25	For Bea, in her deep sorrow 26/3/2021 (piano)	1. 22
26	Farewell — ...to My Dear Friend András Wilhelm 25/1/2022 (piano)	1. 53

Total playing time: 47. 55

Pierre-Laurent Aimard, piano

* world premiere recording



The music of Kurtág has been a part of my musical life and my programs for almost half a century. It is my breath and one of my creeds.

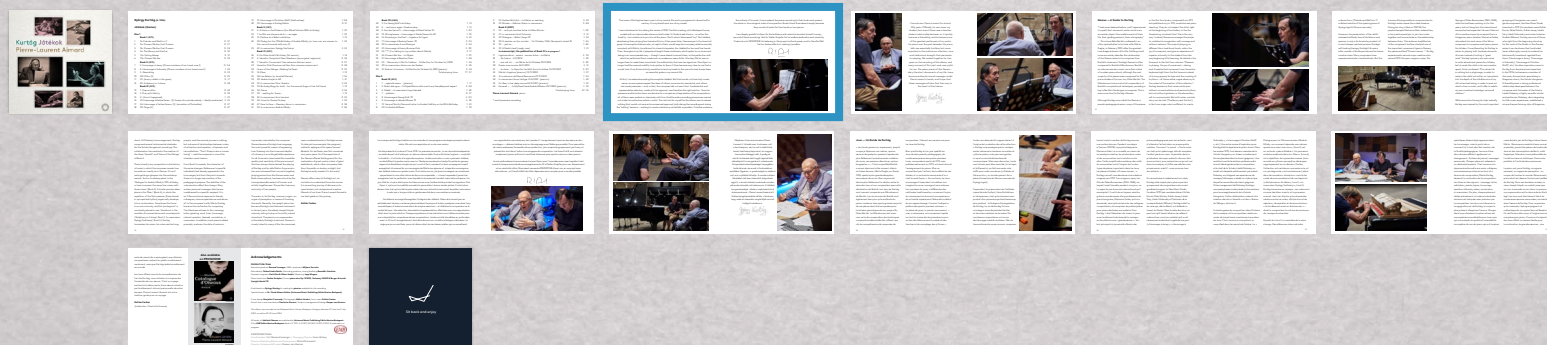
I was introduced to him during the winter of 1978. The first meeting, at his Budapest home, ended with an interminable silence on both sides. To finally break the ice — or rather the timidity — he invited me to join him at the piano. That's when I discovered "my" first *Játékok*, deciphering them playing four hands with him. A few years later, I became part of a close-knit group of accomplice listeners who, at night in Paris, would keep him company while he secretly recorded, with Márta, his wife and his closest interpreter, the *Játékok* for two and four hands. Then, throughout my life, I played and taught these miniatures, which spoke to my innermost being in an incomparable way — though I never dared to record them, as the perfection with which he performed them made such an endeavour seem futile. One day, Márta was no longer there to make them sound with the authenticity that was her signature. Then Gyuri no longer had the manual mobility to do justice to them. It then became very clear to me that a crucial task of my future activity would be to lend my hands to the one who had always been an essential guide in my musical life.

At first, I considered recording the complete *Játékok*. But that would not have truly made sense, as some pieces repeat the ideas of others, some are too anecdotal, and others are merely exercises — and, in fact, the composer did not want that. A substantial and representative selection, made with his approval, was therefore the right solution. Since his presence and his instructions are decisive for a scrupulous interpretation of his compositions, all of them were worked on intensively with him. And the entire recording process was carried out under his meticulous artistic control. The rule I set for myself for this album was to release nothing that would not receive his unreserved approval, both during the recording and during the "editing" sessions — wishing to create a testimony as faithful as possible. To better embrace

the entirety of his work, I have ordered the pieces according to their books and present the whole in chronological order of composition. Books 4 and 8 are absent simply because they consist of works for four hands or two pianos.

I am deeply grateful to Gyuri for the brilliance with which he devoted himself to every second of these recordings. And to Stefan Knüpfer for his endless dedication and creativity. Thanks also to PENTATONE for believing in this project without pause, and to Camilla Walt for her tireless efforts in making it possible.

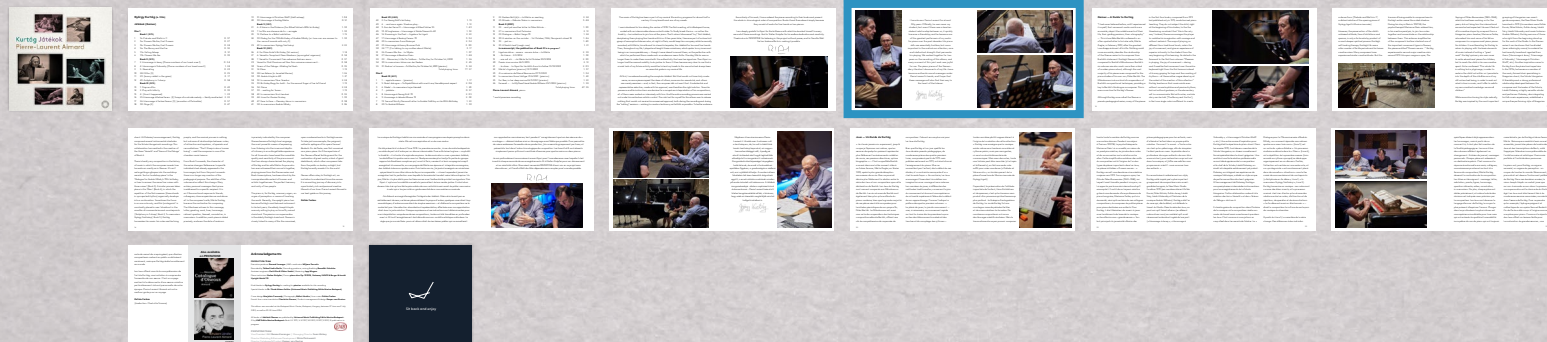
RIA





I have known Pierre-Laurent for almost fifty years. Officially, he was never my student, but even if there was a teacher-student relationship between us, it quickly became a friendship, and he became one of the greatest performers of my works for piano over the past decades. His piano skills are essentially limitless, but more important is the meticulous attention, care and intellectual strength that permeate his playing. We worked together for two years on the recording of this album, and every moment of this joint work was joyful for me. The piano pieces of the Games – diary-like short documents of my life – have become authentic sound messages under Pierre Laurent's hands, and I hope that these messages will also find their way to the heart of the listener.

György Kurtág



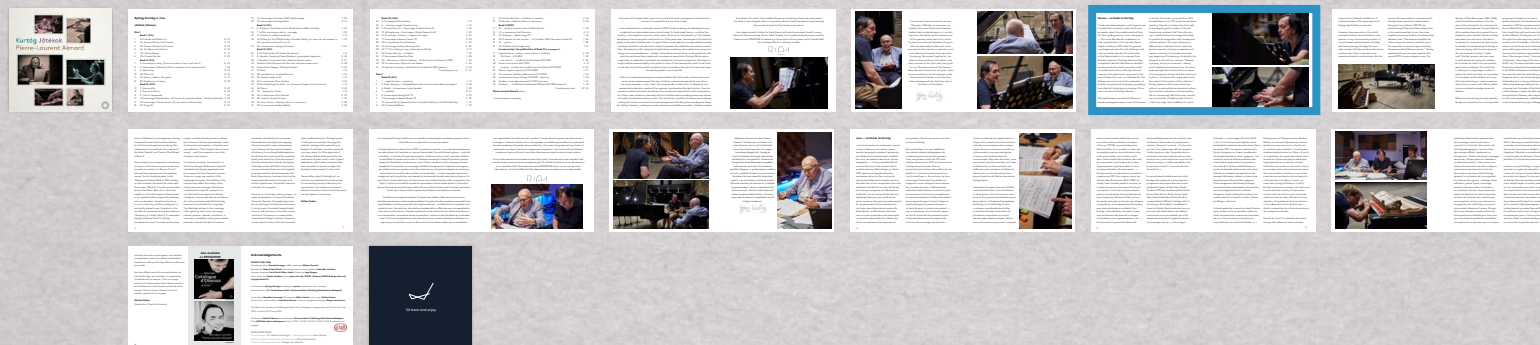
Games — A Guide to Kurtág

"I had never believed before, until I experienced it myself, that someone's works could more accurately depict the notable events of their life, their guiding passions, than a biography."

— This is how Béla Bartók confessed in an often quoted letter to his later wife, Márta Ziegler, in February 1909, after the greatest love disappointment of his life. Nothing could more accurately describe the relationship of the *Games* series to its composer than Bartók's statement. Kurtág's *Games* is often compared to Bartók's *Mikrokosmos*. Bartók's six volumes are also much more than a kind of modern piano school, although the vast majority of his pieces were composed for the piano studies of his own son, Péter Bartók. The *Mikrokosmos* is also a kind of compendium of Bartók's compositional techniques, providing a key to Bartók's thinking as a composer. This is even more true for Kurtág's *Games*.

Although Kurtág once called the *Games* a pseudo-pedagogical series, many of the pieces

in the first four books, composed from 1973 but published only in 1979, revolutionised piano teaching. They do not subject the child, right at the beginning of his studies, to the threatening constraint that 'this is the only way'. Instead, *Games* encourages the player to mobilise his imagination with courage and without restraint. The ways of playing, so different from traditional touch, retain the joy of movement, and give an experience of superior virtuosity to the student from the very beginning of his learning. As stated in the foreword to the first four volumes: "Pleasure in playing, the joy of movement — daring and if need be fast movement over the entire keyboard right from the first lessons instead of clumsy groping for keys and the counting of rhythms — all these rather vague ideas lay at the outset of the creation of this collection." Kurtág teaches us that music exists even without concrete pitches and precise rhythms, but not without gestures, or the elementary will to communicate. But with notes, a whole story can be told ('The Bunny and the Fox'), in fact one single note is sufficient to create



a dance from ('Prelude and Waltz in C', a distant relative of the opening piece of György Ligeti's *Musica ricercata*.)

However, the preservation of the child's unbiased attitude, free of inhibitions and spasms, is only a fortunate by-product of a much deeper spiritual process: Kurtág's self-healing therapy. Kurtág's life was a roller-coaster of fertile periods and torturous creative crises. Many composers have experienced similar creative blocks. But the

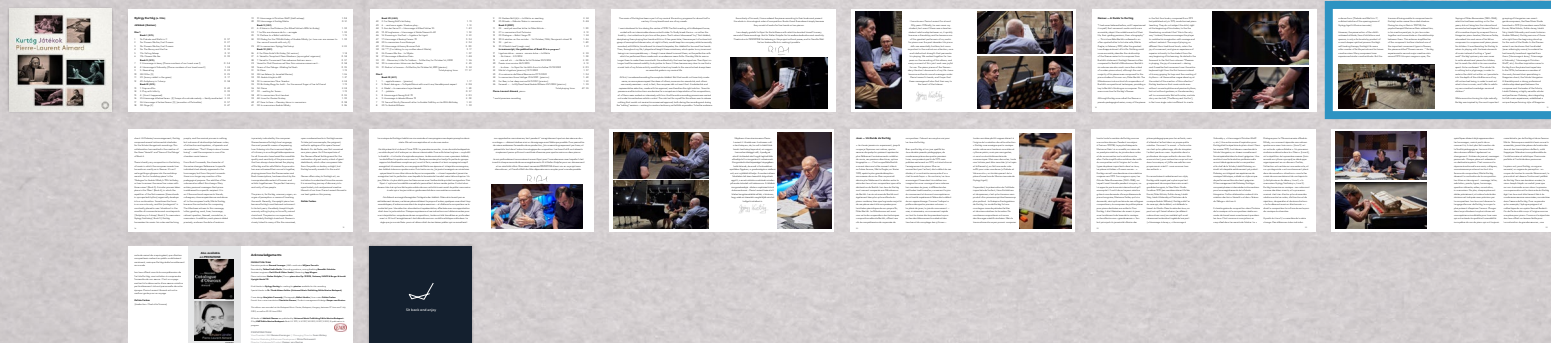
trauma of being unable to compose haunts Kurtág's entire career like a dark shadow. During his stay in Paris in 1957/58, the psychotherapist Marianne Stein advised him, in his creative paralysis, to join two notes together and concentrate on the relationship between them. This extreme simplification of the composer's toolbox is behind one of the important movement types in *Games*, the pieces entitled "Flowers we are...". Kurtág experienced a second major creative crisis around 1970. His opus magnum opus, *The*



Sayings of Péter Bornemisza (1963–1968), which he had been working on for five years, did not bring him the international success he had expected. He was lifted out of his creative stupor by a request from a Hungarian piano teacher, Marianne Teöke, who asked him and some of his fellow composers to compose small piano pieces for children. It was liberating for Kurtág to return to playing with the basic elements of music instead of writing a "great work". Kurtág's primary aim was never to write educational pieces for children, but to reach the child in his own creative quest. As he confessed: "Our whole life is nothing but a pilgrimage, in order to reclaim the child lost within us. I penetrate into the depth of the childlike core of my still untouched being, in order to seek out what is true in music, and I offer to adults my own creative knowledge: we are all children."

While reconstructing his style radically, Kurtág was inspired by the most important

grouping of Hungarian neo-avant-garde composers, the New Music Studio launched in 1970 (its members were Zoltán Kocsis, Péter Eötvös, Zoltán Jeney, László Sáros, László Vidovszky and music historian András Wilhelm). Kurtág was one of those who right from the beginning stood up for the work of the Studio. In the *Games* series it can be shown that he alluded (even referring by name) to material he had recently heard and ingested from them ('Homage à Jeney', 'Homage à Vidovszky', 'Homage à Christian Wolff', etc.). Another inspiration came to Kurtág from the plainchant repertoire. In the 1970s, he became a member of the newly formed choir specialising in Gregorian chant, the Schola Hungarica. A friendship and a strong professional relationship developed between the composer and the leader of the Schola, László Dobszay, a highly versatile scholar and performer. Dobszay, also integrating his folk music experiences, established a unique free performing style of Gregorian



chant. At Dobszay's encouragement, Kurtág composed several instrumental interludes for the Schola Hungarica's recordings. This collaboration has resulted in the creation of the three 'Versetti' and 'Sirens of the Deluge' of Book 6.

There is hardly any composition in the history of music in which the composer reveals how he works as overtly as in *Games*. It's as if we're getting a glimpse into the workshop secrets. Such a 'workshop piece' is the 'Dialogue for András Mihály's 70th birthday, or how to answer the same four voices with three voices' (Book 5). A similar process takes place in the 'Päan' (Book 6), in which the repetition of the first measure (three chords in syncopated rhythm) organically develops into a continuation. Sometimes the focus is on one note only, and this 'protagonist' is constantly placed in new 'situations' in the crossfire of commentaries and counterpoints ('Antiphony in f-sharp', Book 2, 'In memoriam György Szoltsányi', Book 5.) Kurtág humanizes his music: his notes are like living

people, and the musical process is nothing but a drama of relationships between notes, of attraction and repulsion, of quarrels and reconciliations. "The F-Sharp is also a human being" — said the composer in one of his chamber music lessons.

From Book 5 onwards, the character of the series changes. References to specific individuals had already appeared in the hommages, but from this point onwards there is no longer any mention of the pedagogical purpose. The subtitles of the volumes also reflect this change: Diary entries, personal messages. Each piece is addressed to a specific recipient. It is as if the emotional response to friends, colleagues, close acquaintances and above all to the composer's wife, Márta Kurtág, became the motivation for composing. The titles bear witness to this: message, letter, greeting, word, lines, homage, reticent question, farewell, consolation, in memoriam. In addition, each piece is dated precisely, and even the date of revisions

is precisely indicated by the composer. *Games* became Kurtág's love language, the most powerful means of expressing love. Entering into the innermost depths of intimacy is an unforgettable experience for all those who have heard the incredible quality and sensitivity of the piano sound that has always characterised the playing of Kurtág and his wife Márta. Anyone who has ever witnessed their concerts together, playing pieces from the *Games* series and Bach transcriptions, has been struck by the incomprehensible extent of human and artistic togetherness. The perfect harmony and unity of two people.

The piano is, for Kurtág, a sensory organ, an organ of perception: a means of touching the world. Recently, the upright piano has become Kurtág's most beloved instrument. In his last years, the elderly Joseph Haydn was only willing to play on his softly voiced clavichord. The *pianino con supersordino* is the elderly Kurtág's clavichord. *Games* is closely linked to many of the the canonised,

opus-numbered works in Kurtág's oeuvre. To take just one example, the poignant, cathartic epilogue of his opera *Samuel Beckett: Fin de Partie*, was first conceived as a piano piece. As if the repertoire of the *Games* offered fertile ground for the maturation of great works; a kind of giant sketchbook, which other composers hide from the public or destroy outright, but Kurtág honestly reveals it to the world.

Games offers a key to Kurtág's art, an invitation to understand his entire oeuvre. It is an exciting journey of discovery into a particularly rich and personal creative lifework of our time. Pierre-Laurent Aimard is our best guide on this journey.

Zoltán Farkas



La musique de Kurtág a habité ma vie musicale et mes programmes depuis presque un demi-siècle. Elle est ma respiration et un de mes credos.

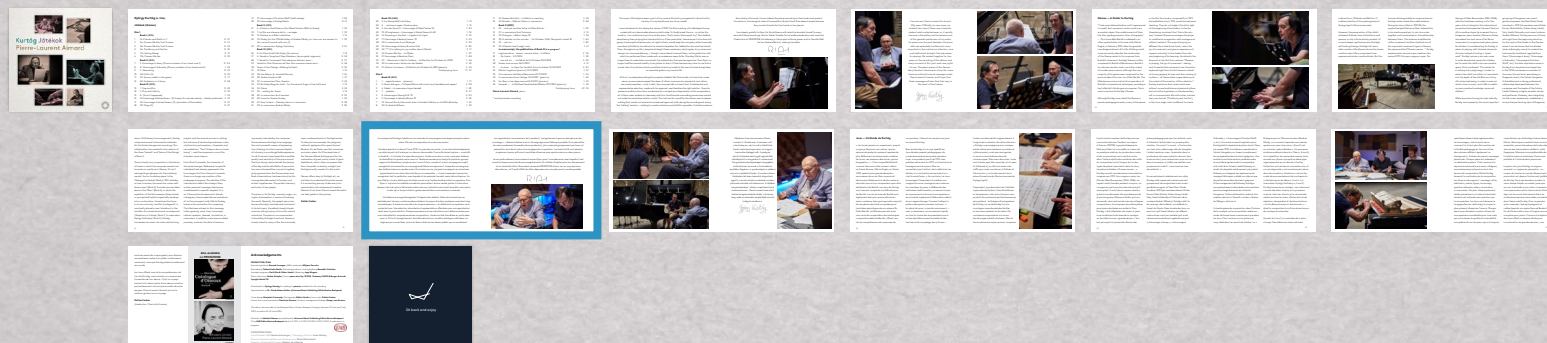
J'ai été présenté à lui durant l'hiver 1978. La première rencontre, à son domicile budapestois, se solda de part et d'autre par un silence interminable. Pour enfin briser la glace — ou plutôt la timidité — il m'invita à le rejoindre au piano. Je découvris alors « mes » premiers Játékok, les déchiffrant à quatre mains avec lui. Quelques années plus tard je fis partie du groupe rapproché d'auditeurs complices qui, la nuit à Paris, venaient lui tenir compagnie lorsqu'il enregistrait à la sauvette, en compagnie de Márta son épouse et interprète consanguine, des Játékok à deux ou quatre mains. Puis toute ma vie, j'ai joué et enseigné ces miniatures qui parlaient à mon être intime de façon incomparable — n'osant cependant jamais les enregistrer tant la perfection avec laquelle lui les exécutait rendait vaine telle entreprise. Un jour, Márta n'a plus été là pour les faire sonner avec l'authenticité qui était sa signature. Puis Gyuri n'a plus eu la mobilité manuelle lui permettant de leur rendre justice. Il m'est alors devenu très clair qu'une tâche primordiale de mon activité à venir serait de prêter mes mains à celui qui a toujours été un guide essentiel dans mon existence musicale.

J'ai d'abord envisagé d'enregistrer l'intégrale des Játékok. Mais cela n'aurait pas eu véritablement de sens, certaines pièces réitérant le propos d'autres, quelques-unes étant trop anecdotiques, d'autres encore étant de simples exercices — et d'ailleurs le compositeur ne le souhaitait pas. Une sélection abondante et représentative, effectuée avec son approbation était donc la juste solution. Puisque sa présence et ses indications sont déterminantes pour une interprétation scrupuleuse de ses compositions, toutes ont été travaillées en profondeur avec lui. Et tout l'enregistrement s'est déroulé sous son contrôle artistique méticuleux. La règle que je me suis fixée pour cet album était de rien laisser publier qui ne recueillerait

son approbation sans réserves, tant pendant l'enregistrement que lors des séances de « montage » — désirant réaliser ainsi un témoignage aussi fidèle que possible. Pour permettre de mieux embrasser l'ensemble de sa production, j'ai conservé le groupement par livres, et présenté le tout dans l'ordre chronologique de composition. Les livres 4 et 8 sont absents simplement parce qu'ils sont constitués d'œuvres pour quatre mains ou deux pianos.

Je suis profondément reconnaissant envers Gyuri pour l'incandescence avec laquelle il s'est investi à chaque seconde de ces enregistrements. Et à Stefan Knüpfer pour son dévouement et sa créativité infinis. Que soient remerciés PENTATONE d'avoir cru en ce projet sans discontinuer, et Camilla Walt de s'être dépensée sans compter pour le rendre possible.

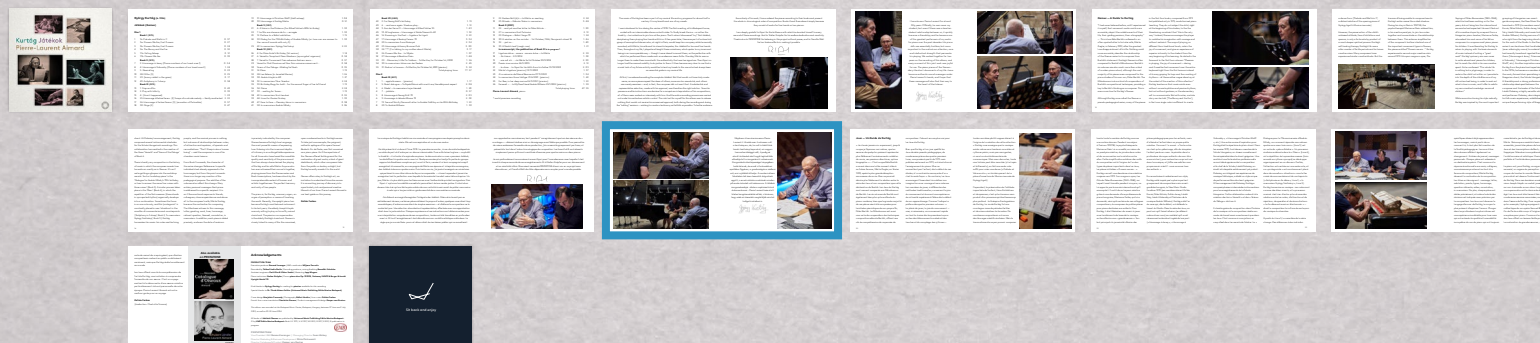
RIA





Majdnem ötven éve ismerem Pierre-Laurent-t. Hivatalosan ő sohasem volt a tanítványom, de, ha volt is közöttünk tanári-tanítványi kapcsolat, az nagyon hamar barátsággá vált, ő pedig az elmúlt évtizedek alatt egyik legkiválóbb előadója lett a zongorára írt műveimnek. Zongoratechnikai képességei lényegében határtalanok, de ennél is fontosabb az aprólékos figyelem, a gondosság és a szellemi erő, ami a játékát áthatja. A mostani album felvételein két éven keresztül dolgoztunk együtt, s ennek a közös munkának minden pillanata örömteli volt számomra. A Játékok zongoradarabjai – életem naplószerű rövid dokumentumai – Pierre Laurent keze alatt hiteles hangüzenetekké váltak, s kívánom, hogy ezek az üzenetek megtalálják az utat hallgató szívéhez is.

György Kurtág



Jeux — Un Guide de Kurtág

« Je n'avais jamais cru auparavant, jusqu'à ce que je l'éprouve moi-même, que les œuvres de quelqu'un puissent représenter plus fidèlement les événements notables de sa vie, ses passions directrices, qu'une biographie. » — C'est ce que Béla Bartók a avoué dans une lettre souvent citée à sa future femme, Márta Ziegler, en février 1909, après la plus grande déception amoureuse de sa vie. Rien ne pourrait décrire plus fidèlement la relation entre la série des *Jeux* et son compositeur que cette déclaration de Bartók. Les *Jeux* de Kurtág sont souvent comparés aux *Mikrokosmos* de Bartók. Les six volumes de Bartók sont également bien plus qu'une d'école du piano moderne, bien que la grande majorité de ses pièces aient été composées pour les études pianistiques de son propre fils, Péter Bartók. Le *Mikrokosmos* est aussi une sorte de compendium des techniques compositionnelles de Bartók, offrant une clé de compréhension de sa pensée de

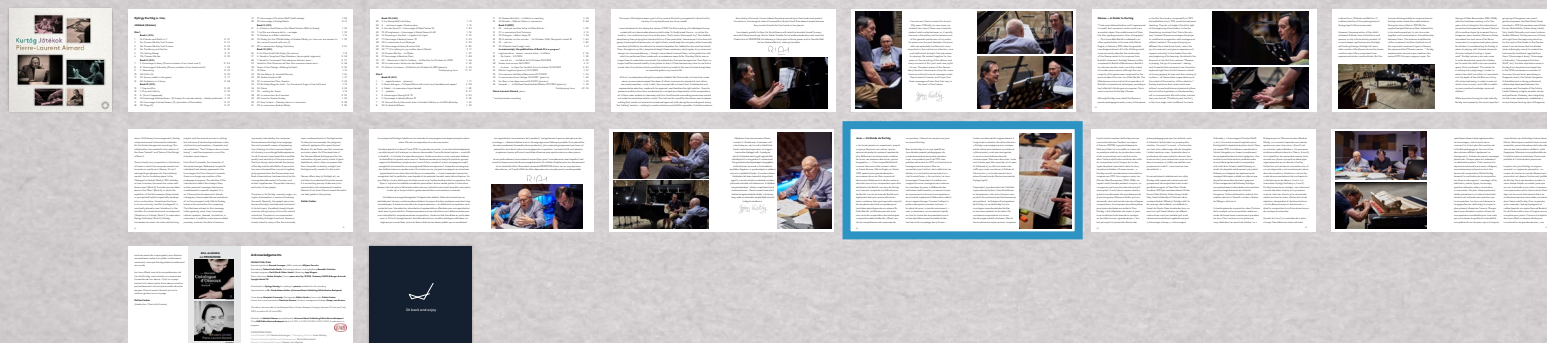
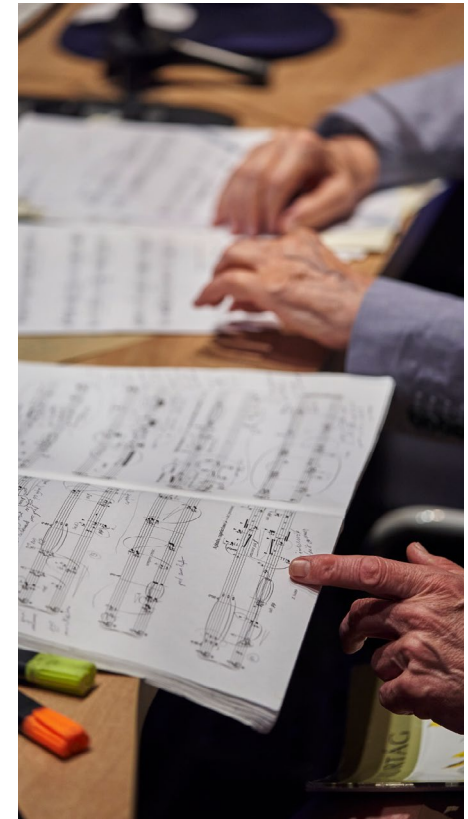
compositeur. Cela est encore plus vrai pour les *Jeux* de Kurtág.

Bien que Kurtág ait un jour qualifié les *Jeux* de série pseudo-pédagogique, de nombreuses pièces des quatre premiers livres, composées à partir de 1973 mais publiées seulement en 1979, ont révolutionné l'enseignement du piano. Elles ne soumettent pas l'enfant, dès le début de ses études, à la contrainte menaçante d'un « c'est la seule façon ». Au contraire, les *Jeux* encouragent l'exécutant à mobiliser son imagination avec courage et sans retenue. Les manières de jouer, si différentes des méthodes traditionnelles, conservent la joie du mouvement et donnent une expérience de virtuosité supérieure à l'élève dès le début de son apprentissage. Comme l'indique la préface des quatre premiers volumes : « Le plaisir de jouer, la joie du mouvement — oser, si nécessaire, un mouvement rapide sur tout le clavier dès les premières leçons au lieu des tâtonnements maladroit des touches et du comptage des rythmes —

toutes ces idées plutôt vagues étaient à l'origine de la création de cette collection.

» Kurtág nous enseigne que la musique existe même sans hauteurs concrètes et rythmes précis, mais pas sans gestes, ni sans la volonté élémentaire de communiquer. Mais avec des notes, toute une histoire peut être racontée (« Le Lapin et le Renard »), en fait une seule note suffit pour créer une danse (« Prélude et Valse en do », un lointain parent de la pièce d'ouverture de *Musica ricercata* de György Ligeti).

Cependant, la préservation de l'attitude impartiale de l'enfant, libre d'inhibitions et de spasmes, n'est qu'un heureux sous-produit d'un processus spirituel beaucoup plus profond : la thérapie d'autogénération de Kurtág. La vie de Kurtág fut une montagne russe de périodes fertiles et de crises créatives torturantes. De nombreux compositeurs ont connu des blocages créatifs similaires. Mais le traumatisme de ne pas pouvoir composer



hante toute la carrière de Kurtág comme une ombre obscure. Pendant son séjour à Paris en 1957/58, la psychothérapeute Marianne Stein lui a conseillé, en raison de sa paralysie créative, de joindre deux notes et de se concentrer sur la relation entre elles. Cette simplification extrême des outils du compositeur est à l'origine de l'un des types de pièces importants dans les *Jeux*, les pièces intitulées « Flowers we are... ». Kurtág connaît une deuxième crise créatrice majeure vers 1970. Son magnum opus, *Les Dits de Péter Bornemisza* (1963–1968), sur lequel il avait travaillé pendant cinq ans, ne lui apporta pas le succès international qu'il escomptait. Il sortit de sa torpeur créative grâce à une demande d'une professeure de piano hongroise, Marianne Teöke, qui lui a demandé, ainsi qu'à certains de ses collègues compositeurs, de composer de petites pièces pour piano destinées aux enfants. Pour Kurtág, il était libérateur de revenir à jouer avec les éléments de base de la musique au lieu d'écrire une « grande œuvre ». Son but principal n'a jamais été d'écrire des

pièces pédagogiques pour les enfants, mais d'atteindre l'enfant dans sa propre quête créative. Comme il l'a avoué : « Toute notre vie n'est qu'un pèlerinage, afin de récupérer l'enfant perdu en nous. Je pénètre dans la profondeur du noyau enfantin de mon être encore intact, pour rechercher ce qui est vrai dans la musique, et j'offre aux adultes mon propre savoir créatif : nous sommes tous des enfants. »

En reconstruisant radicalement son style, Kurtág a été inspiré par le plus important groupement de compositeurs néo-avant-gardistes hongrois, le New Music Studio fondé en 1970 (ses membres étaient Zoltán Kocsis, Péter Eötvös, Zoltán Jeney, László Sáros, László Vidovszky et l'historien de la musique András Wilhelm). Kurtág a été l'un de ceux qui, dès le début, ont défendu le travail du Studio. Dans la série des *Jeux*, on peut voir qu'il faisait allusion (se référant même à leur nom) au matériel qu'il avait récemment entendu et ingéré de leur part (« Hommage à Jeney », « Hommage à

Vidovszky », « Hommage à Christian Wolff », etc.). Une autre source d'inspiration pour Kurtág était le répertoire du plain-chant. Dans les années 1970, il est devenu membre de la Schola Hungarica, un chœur nouvellement formé spécialisé dans le chant grégorien. Une amitié et une forte relation professionnelle se sont développées entre le compositeur et le chef de la Schola, László Dobszay, un érudit et interprète extrêmement polyvalent. Dobszay, en intégrant ses expériences de musique folklorique, a établi un style unique de performance libre du chant grégorien. À l'encouragement de Dobszay, Kurtág a composé plusieurs intermèdes instrumentaux pour les enregistrements de la Schola Hungarica. Cette collaboration a abouti à la création des trois « Versetti » et des « Sirènes du Déluge » du Livre 6.

Il n'existe guère de composition dans l'histoire de la musique où le compositeur révèle son mode de travail aussi ouvertement que dans les *Jeux*. C'est comme si nous jetions un coup d'œil dans les secrets de l'atelier. Le «

Dialogue pour le 70e anniversaire d'András Mihály, ou comment répondre aux mêmes quatre sons avec trois sons » (Livre 5) est un sorte de « pièce d'atelier ». Un processus similaire se déroule dans le « Pään » (Livre 6), où la répétition de la première mesure (trois accords en rythme syncopé) se développe organiquement en un discours. Parfois, l'attention est centrée sur une seule note, et ce « protagoniste » est constamment placé dans de nouvelles « situations » sous le feu croisé de commentaires et de contrepoints (« Antiphonie en fa-dièse », Livre 2, « In memoriam György Szoltsányi », Livre 5). Kurtág humanise sa musique : ses notes sont comme des êtres vivants, et le processus musical n'est rien d'autre qu'un drame des relations entre les notes, d'attraction et de répulsion, de querelles et de réconciliations. « Le fa-dièse est aussi un être humain » — disait le compositeur lors d'une de ses leçons de musique de chambre.

À partir du Livre 5, le caractère de la série change. Des références à des individus

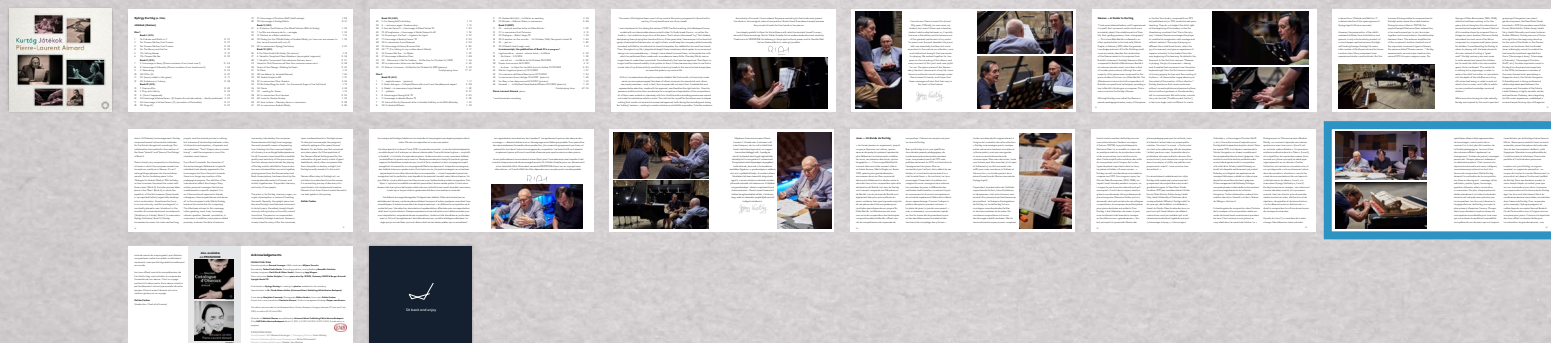




spécifiques étaient déjà apparues dans les hommages, mais à partir de ce moment-là, il n'est plus fait mention de la finalité pédagogique. Les sous-titres des volumes reflètent également ce changement : Entrées de journal, messages personnels. Chaque pièce est adressée à un destinataire précis. C'est comme si la réponse émotionnelle aux amis, collègues, connaissances proches et surtout à la femme du compositeur, Márta Kurtág, devenait la motivation de la composition. Les titres en témoignent : message, lettre, salutation, parole, lignes, hommage, question réticente, adieu, consolation, in memoriam. De plus, chaque pièce est datée précisément, et même la date des révisions est indiquée avec précision par le compositeur. Les *Jeux* sont devenus le langage d'amour de Kurtág, le moyen le plus puissant d'exprimer l'amour. Plonger dans les profondeurs les plus intimes est une expérience inoubliable pour tous ceux qui ont entendu la qualité et la sensibilité incroyables du son de piano qui ont toujours

caractérisé le jeu de Kurtág et de sa femme Márta. Quiconque a assisté à leurs concerts ensemble, jouant des pièces de la série des *Jeux* et des transcriptions de Bach, a été frappé par l'étendue incompréhensible de l'unité humaine et artistique. L'harmonie parfaite et l'unité de deux personnes.

Le piano est, pour Kurtág, un organe sensoriel, un organe de perception : un moyen de toucher le monde. Récemment, le piano droit est devenu l'instrument préféré de Kurtág. Dans ses dernières années, le vieux Joseph Haydn ne voulait jouer que sur son clavicorde au son doux. Le *pianino con supersordino* est le clavicorde du Kurtág âgé. Les *Jeux* sont étroitement liés à de nombreuses œuvres canonisées, numérotées dans l'œuvre de Kurtág. Pour ne prendre qu'un exemple, l'épilogue poignant et cathartique de son opéra *Samuel Beckett* : *Fin de Partie* a été conçu à l'origine comme une pièce pour piano. Comme si le répertoire des *Jeux* offrait un terrain fertile pour la maturation de grandes œuvres ; une



sorte de carnet de croquis géant, que d'autres compositeurs cachent au public ou détruisent carrément, mais que Kurtág révèle honnêtement au monde.

Les *Jeux* offrent une clé de compréhension de l'art de Kurtág, une invitation à comprendre l'ensemble de son œuvre. C'est un voyage excitant à la découverte d'une œuvre créative particulièrement riche et personnelle de notre époque. Pierre-Laurent Aimard est notre meilleur guide pour ce voyage.

Zoltán Farkas

(traduction: Charlotte Simone)

Also available
on PENTATONE



PTC5187214



PTC5187034

Acknowledgements

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger** | A&R coordinator **Miljana Parcetic**

Recorded by **Teldex Studio Berlin** | Recording producer, mixing & editing **Benedikt Schröder**

Assistant engineers **Zsolt Kiss & Viktor Szabó** | Mastering **Jupp Wegner**

Piano technician **Stefan Knüpfer** | Pianos **piano duo Op. 353018, Steinway 541672 & Burger & Jacobi Upright Model 115**

Kind thanks to **György Kurtág** for making his **piano** available for this recording

Special thanks to **Dr. Tünde Mózes-Szitha (Universal Music Publishing Editio Musica Budapest)**

Cover design **Marjolein Coenrady** | Photography **Bálint Hrotko** | Liner notes **Zoltán Farkas**

French liner notes translation **Charlotte Simone** | Product management & design **Kasper van Kooten**

This album was recorded at the Budapest Music Center, Budapest, Hungary, between 27 June and 1 July 2022, as well as 20-25 June 2024.

All books of **Játékok/Games** are published by **Universal Music Publishing Editio Musica Budapest.**

© by **UMP Editio Musica Budapest**: Book I-III 1979, V-VI 1997, VII 2003, IX 2017, X 2021, XI publication in progress

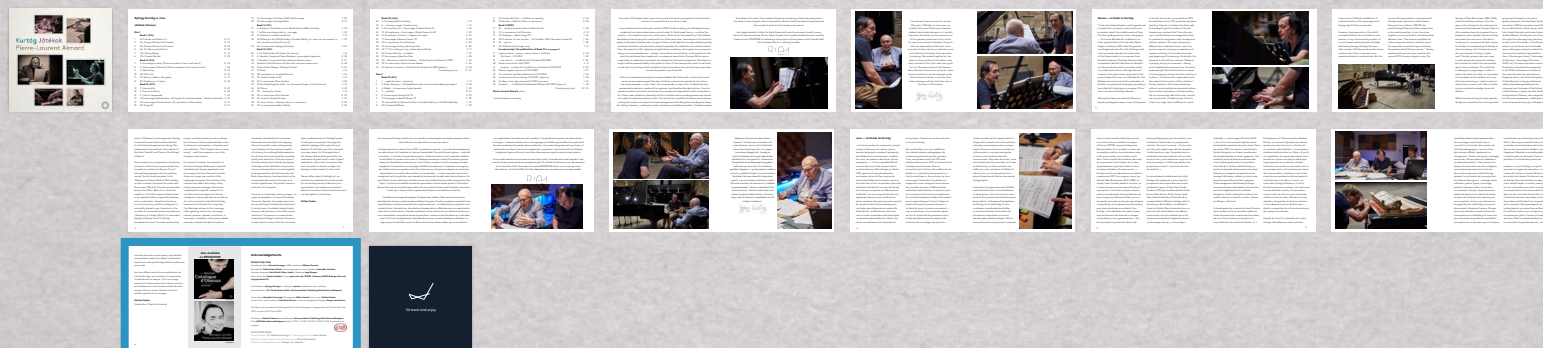


PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**

Director Marketing & Business Development **Silvia Pietrosanti**

Director Catalogue & Product **Kasper van Kooten**





Sit back and enjoy

