

## TEREK – INSTRUMENTUMOK – HANGOK

## SPACES—INSTRUMENTS—SOUNDS

Mátrai Péter

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, DLA, építész-zeneszerző, professor emeritus  
matrai.peter1@gmail.com

### ÖSSZEFOGLALÁS

A kilencvenes évek elején intenzív érdeklődéssel fordultam a hangok, az elektronikus zene felé. Hangi-zenei kísérleteket végeztem, hazai és nemzetközi zenei kurzusokon, *workshop*okon vettem részt. Létrehoztam a Magyar Iparművészeti Egyetem hangstúdióját, ahol tizenegy évig tanítottam a kreatív hang című tárgyat. Írásomban négy zenei performanszomat mutatom be (*Víztározó koncert, dieffenBACHia, Láthatatlan városok, A téglá apoteózis*), melyeknél – zenei elképzeléseim mellett – fontos szerepet kaptak az adott és az általam teremtett téri-tárgyi körülmények. Feltárom azok művészeti indítékait, téri, tárgyi, hangi-zenei megfontolásait és technológiai komponenseit.

### ABSTRACT

At the beginning of the nineties, I became intensely interested in sounds and electronic music. I performed vocal music experiments, participated in domestic and international music courses and workshops. I created the recording studio of the Hungarian University of Applied Arts, where I taught creative voice for 11 years. In my writing, I present four of my musical performances (*Reservoir Concert, dieffenBACHia, Invisible Cities, Apotheosis of the Brick*), in which—in addition to my musical ideas—the spatial and material conditions given and created by me played an important role. I explore their artistic motives, spatial, material, sound-musical considerations, and technological components.

**Kulcsszavak:** performansz, interpretáció, installáció, elektronikus zene, építészeti tér, tárgyak

**Keywords:** performance, interpretation, installation, electronic music, architectural space, objects

## 1. VÍZTÁROZÓ KONCERT (TALÁLT TÉR, TALÁLT TÁRGYAK)

1992 tavaszán bukkantam a felhagyott víztározóra a Szemplőhegy gyomrában. Az elemlámpa vaksötétben pásztázó fényében felderengett a szimmetrikus labirintus, a kétszer hat, azonos méretű járatból álló alagútrendszer. Egyetlen anyag mindenütt: nagy méretű téglafalazatok, boltozott padozat, boltozott mennyezet. Egyetlen homogén gesztus manifesztációja.

Majd 200 méternyi gyaloglással értem el a labirintus legmélyére – a tökéletes sötétségbe, a felemelőn félelmetes magányba. Csikorgó-kopogó lépteim hosszan zengtek, egymásra tolulva zajszővetté lettek. Tapsom fegyverropogásként vergődött a térben. Énekem végtelen kórossá válva kígyózott a labirintusban. Láb-dobbantásaim mennydörgésként sodorták el és temették maguk alá hangomat. Az élmény már-már érzékfeletti volt. Ekkor fogant meg bennem a homogén tér heterogén megszólaltatásának gondolata.

Egy év múltán barátaimmal, Kamarás Bálinttal és Gajdos Andrással egy különös koncertről kezdtünk ábrándozni. Hat térről, melyeket sok-sok gyertya derít fel, ezekben hat különböző, megszólaltatható médium: a kő, az üveg, a fém, a cserép, a fa és végül, az utolsó térben, az emberi test. Hat különböző jelentés.

És aztán valóra is váltottuk ezt az ábrándunkat.

Az instrumentumok összegyűjtésében a lomtalanítás segített: az oda vezető utcákon találtuk a marmonkannákat, a konzervdobozokat és a fémálcákat. A szomszédos építkezésről nagy kavicsokat gyűjtöttünk. A különféle üvegeket üvegviszaváltóból kölcsönöztük. A cserepeket egy temetői virágárusnál válogattuk össze. A cserépsor állványaként szolgáló létrát az őről kaptuk. Ki-ki hozta otthoni hangszereit – fúvosokat, húrosokat, perkákat –, egy teljes hangszerarzenál gyűlt egybe.

Mindenki szólt mindenkinek.

1993. szeptember 17-én a „felső világban”, a verőfényes, kora őszi domboldalon kis híján száz ember gyűlt össze. Mi hárman – mint földi utaskísérők – „leszálltunk” a gyülekezettel az „alvilágba”. Az emberfolyam követett bennünket az ötszáz kocsisgyertyával szegélyezett térsorban, elhaladtunk a még „szótlan” anyaghalmozatok, hangszercsoportozatok stációi között – egészen a labirintus legmélyéig. A hajladozó gyertyalángban – a falakra és a boltozatra vetülő emberárnyékok kísérteties tánca közepette – az instrumentumok még mint kultikus tárgyhalmozatok voltak appreciálhatók.

A legelső teremben kezdetét vette a hattételes misztériumjáték.

KÖZENE A tér közepére halmozott kavicsdombból mindhárman felvettünk két-két darabot, s kértük, mindenki kövesse példánkat. A domb egyszer csak eltűnt. A kavicsok összeütogetésével lassan kibontakozott egy repetitív ritmussor. Bein-

tésemre egyre többen vették át az alaplétketést, melyet mi hárman lassan modulálni kezdtünk. A perkusszív hangokra a tér azonnal reagált: időben késleltetve megsokszorozta az ütések. Amikor a még felismerhető képletek zajszővedékké lettek, intésemre hirtelen abbahagytuk a játékot. Hallottuk, hogyan menekül a néptelen alagutakon át a már-már robbanásig felgyülemlett hanggomolyag, majd hogyan hal el. A beállt csend új dimenziót adott a történeteknek. Majd mindannyian a tér közepére hajítottuk köveinket – a tér ismét megtelt e véletlenszerű hangzáppal. A kavicskupac ott állott megint a tér centrumában. (Lassan mindannyian átvonultunk a következő térbe.)

ÜVEGZENE A tér több pontján elhelyezett boros- és sörösüveg csoportokat – mint kuglibábukat – döntögetni kezdtük. A kaotikusan összeütődő, majd eldőló üvegek hangját felváltotta a téglapadozaton guruló üvegek véletlenszerű zaja. Mi hárman – a tér közepén gyertyákkal kijelölt ellipszisben leguggolva – egy üvegtálon, egy üveg sajtúrán és egy uborkásüvegen kezdtünk játszani. A hosszan lecsengő „harangkondulások” – az uduként megszólaltatott uborkásüveg létketését átvéve – egyre rövidebb, periodikus ritmusképletekké lettek, előkészítvén a következő tér zenei világát. (Lassan mindannyian átvonultunk a következő térbe.)

FÉMZENE A tér közepén vaslábakon álló konzervdobozokban lobogó lángok nyaldosó fényében kezdtük el a játékot. A fémrudak és -triangulumok perkusszív hangjait egy nagy, hajlítgatott fűrészlapp glisszandói festették alá. Majd egy doromb és három, különböző hangú marmonkanna vette át a főszerepet. A kánakat először üstdobként szólaltattuk meg, azután a padozathoz ütögetve csaltuk elő a tér legmélyebb, legfélelmetesebb hangtartományait. Kivártuk az utolsó ütés utáni moraj elhaltát. (Mindannyian átvonultunk a következő térbe.)

CSERÉPZENE A tér közepére állított létrát a lábvégeihez helyezett gyertyákkal alulról derítettük meg. Ketten – egymással szembe fordulva, ütökként két-két gyertyát használva – a kenderkötéllel felfüggesztett cserépsoron kezdtünk játszani. Erre a hangfűzérre úszott fel az alt szaxofon rögtönzött monológja, majd – több teljes érzelmi-dinamikai ív után melankolikus elcsendesedve – átengedte a szerepet a cserepeken megszólaltatott meditatív záró dallamnak. (Lassan mindannyian átvonultunk a következő térbe.)

FAZENE Fafűvósaink (egy komplett blockflöte-készlet) a tér egy háromszöget formázó, gyertyákkal körülhatárolt részén heverték. A háromszög csúcspontjain állva kezdtünk a játékba. A basszus lassú kitartott hangjaira fűgaszerűen épült rá a többi, magasabb fekvésű, körkörös ismétlődő szóló. (Hangszereinket fűjva, lassan mindannyian átvonultunk az utolsó térbe.)



EMBERZENE Végül az emberi hang, a közös, felszabadult éneklés kapta a főszerepet. A társaságot három részre osztva egy felelgetős afrikai munkadalba kezdünk. Mindenki énekelt, s a tér megtöbbszörözte a hangjainkat. Először tapsal és dobbantással kísértük az éneket, majd fokozatosan beléptek a résdobok, az ütőfák, a csörgődobok, s végül a guiro és a vibraslap is. A végtelennek tűnő kánonra hárman – felváltva – énekszólókat improvizáltunk, majd fokozatosan elcsendesedve, suttogássá válva, elnémult az örömenek.

A zengzetek hatalmát ismét átvette a csend.

## 2. DIEFFENBACHIA (TALÁLT ZENE, TALÁLT TÁRGYAK)

1994-et írunk. Szombathely, Bartók-szeminárium.

Az akkor még Párizsban élő olasz zeneszerző, Marco Stroppa vezette kurzus témája J. S. Bach G-dúr csellósztijé (BWV 1007) első tételének értelmezése, majd interpretációja.

Interpretáció.

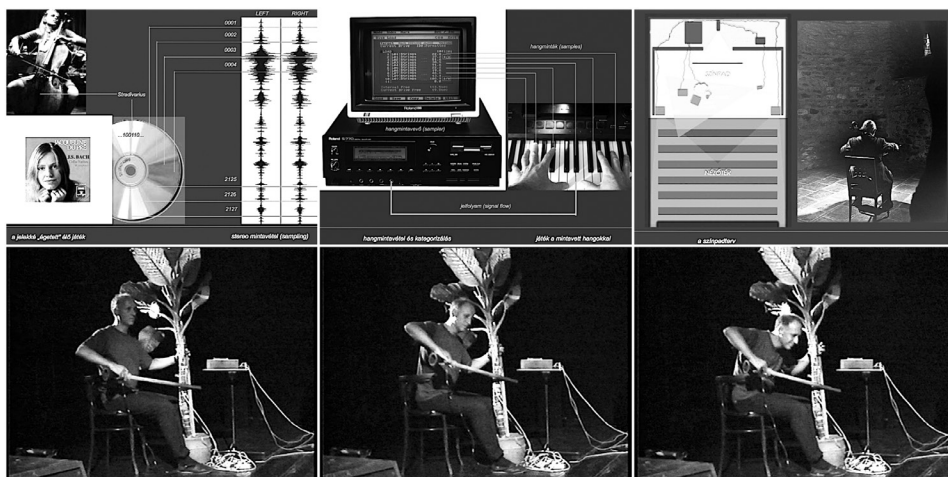
Van egy felismerésem.

Az építészet, akár a zene, interpretáló műfaj. Az építészeti terv hasonlatos a kottaképhez: a gondolat előbb egy lejegyzési, notációs folyamat során jelekké – vagyis kétdimenziós térré, hang nélküli zenévé – lesz. Ezt kell interpretálnia azután az építőmesternek, a zenésznek. Kettejük dolga nagyon hasonló: az egyezményes jelekből előhívni, házzá/térsorrá, illetve zenévé/hangfolyamattá kódolni az eredeti gondolatot. De más a szabadságfokuk. A zenei értelmezés felülírhatja a zeneszerzői akaratot, akár teljesen szétfeszítheti a megszabott kereteket. Végtelen számú és gondolatiságú előadói magyarázatok születhetnek az idők során. A ház viszont egyetlen építő gesztussal – többnyire az építész felügyeletével – a tervrajztól való minimális eltéréssel ölt testet. Épültében ugyan még szabadnak tűnik, de végkifejletében kimerevül. Szabadságát későbbi élete (módosulásai, torzulásai, majd pusztulása) során nyeri el ismét, végleg. Ezekben a periódusokban születnek meg szerintem egy ház igazi interpretációi.

Én Jacquelin du Pré játékának CD-korongba égetett digitális jelfolyamából igyekszem dekódolni, majd visszaállítani egy élő előadást – az interpretáció interpretációjaként.

Két héten át – akkurátus „aprómunkával” – hangmintavevővel különböző hosszúságú mintákat gyűjtök a CD-ről. A zene apró, még karakteres egységeit: frázisokat, melyek még őrzik a dallamíveket, együtthangzó és felbomló akkordokat, de a már-már artikuláció nélküli, mikroszkopikus hangszilánkokat, kísérőzörejeket is. A hangmintákat azután kiosztom egy 88 billentyűs szintetizátorra, így minden billentyűvel más minta lesz megszólaltatható. Tanulni-játszani kezdek az így nyert virtuális hangszeren.





2. ábra. dieffenBACHia (Mátrai Péter SZIMA székfoglalója)

A holland zenekísérleti műhely, a STEIM jelenléte a kurzuson 180 fokok fordulatot ad munkálkodásomnak.

Az általuk felajánlott szenzorok hatására ábrázolni kezdek egy csellószerű tárgyról, amely lehetővé tenné az eredeti játéktechnika valamennyi gesztusát, s amelyre rá tudom applikálni az érzékelőket. A kultúrház folyosóján rábukkanok egy dieffenbachióra. A növény alkata, vastag törzse, a nevében rejtőző BACH-betűképlet egyértelművé teszi, hogy ez lesz a hangszertest. A karbantartó műhelyben megpillantok egy hosszított nyelű vécépumpát – megvan a vonó is. Sziszifuszi programozói munkával egymáshoz rendelem a hangmintákat és a kezelői felületeket. Az érzékelők felszerelésével megszólalhat az első hang. Szimulálom az igazi csellójátékot: bal kézzel triggerelem a hangképleteket, a jobbal pedig manipulálom azokat, az élethű megszólalástól kezdve az extremitásig fokozott hangzásokig. Összeáll a teljes technikai apparátus is: a folyamatokat vezérlő Apple számítógép, egy külső mikroszámítógép-interfész, a mintavevő, merevlemezén az összegyűjtött hangmintatárral, a digitális jel-folyam kábelerdeje, legvégül a „csellóm” – mozgás-/sebesség-/iránydetektorokkal, érintés- és nyomásérzékelő felületekkel. És természetesen a megszólaltatáshoz szükséges keverőpult-erősítő-hangszóró lánc. Elkezdem a darab éjszakákba nyúló próbáit.

Közben megszületik a vízióm a darab színpadra állításáról is. A pódium közepén – fojtott zöldes fényben – áll a növénycselló, kábelekkel összekötözve a vécépumpavonóval. Mellette, háttal a nézőtérnek, egy viseltes Thonet karosszék – ezen ülve játszom majd, továbbá egy állvány a CD-játszóval. A teljes technikai apparátus pedig ott rejtőzik a fekete háttérfüggöny mögött. Egy aktív videokamera nemcsak veszi a történéseket, hanem valós idejű képét egy projektor segítségével

vel – stroboszkopikus késleltetéssel – egy befüggesztett filmvászonra vetíti. Így játékomat a nézők felnagyítva, előlnézetben is követhetik. Pódiumra lépésemkor kazettát helyezek a kamerába, ami egyúttal rögzíti is az egész eseményt. A zárókoncert nyitódarabjaként megszólal a mű: a dieffenBACHia. A darab záró mozzanataként kiveszem a kazettát, és felmutatom: az interpretáció interpretációjának interpretációjaként.

### 3. LÁTHATATLAN VÁROSOK (TALÁLT SZÖVEG)

2002-ben egy szuszra olvastam végig Italo Calvinótól a *Láthatatlan városokat*. Pár napra rá Nagy Bálint (akkor még az N&n Galéria vezetője) jelentkezett váratlanul, s unszolására támadt az ötletem, zenéket írni Calvino városaiból, s ott, a Hajós utcai pincében bemutatni ezek kottáit, s lejátszani azokat.



3. ábra. Láthatatlan városok (Mátrai Péter SZIMA székfoglalója, fotó: Halas István)

Kiválasztottam tizenhét várost, majd – saját logika mentén rendezve, újraértelmezve és versszerűekké tömörítve a szövegeket – nekifogtam grafikus kottaképek írásához/rajzolásához. A harmadiknál vagy a negyediknél tarthattam, mikor váratlan vízióm támadt: mi volna, ha nem pusztán kottaképekben szemlélhető és hangszórókból megszólaló zenékké szublimálnám a szövegvárosokat, hanem – a galéria fojtott, hosszú terében – jelképesen megépíteném, és élő hangokkal Marco Polóként kalandoznék közöttük. Különböző zeneszerszámokkal feljátszottam és szalagra rögzítettem a zenei anyag azon részét, mely alapszólamként vagy hangi-zenei háttérként működött együtt később az élő zenei matériával. Lega-

lább ilyen akkurátusan döntöttem a tér használatáról, a történet idő- és térbeli dramaturgiájáról. A városokat a tér hossz tengelyén elhelyezett tizenhét szürke posztamenssel testesítettem meg. Valamennyi városhoz hangszereket, hangszer-csoportokat vagy megszólaltatható „talált” tárgyakat rendeltem. Ezeket – kiállítási darabokként – a posztamensek tetejére helyeztem, vagy fölējük függesztettem. A közönség részére az installáció egyik oldalán két széksort helyeztem el, a másik oldalon – a járásra keskeny sávot szabadon hagyva – rongyszőnyegeket terítettem le.

Most megkísérlem rekonstruálni a performanszt.

A közönség elhelyezkedése után az általános világítás a beállított reflektorokra vált.

A tér végéből lassan végigsétálok az installáció mentén, és a kezemben tartott szövegeket – ceruzával írott A5 formátumú lapokat – egyenként a posztamensek tetejére helyezem. Városról városra járva felolvasom a szövegeket, majd a hozzájuk rendelt hangkeltő eszközökön megszólaltatom a hozzájuk rendelt zenéket.

Íme néhány:

MAURILIA már csak az emlékezetekben és aniz-kártyákon létező városánál egy kis kézi verkleit kezdek tekerni, melynek vékonyka dallamát (*Berliner Luft*) szalagról szóló (folyamatosan lassuló, s fokozatosan hangosodó) mintavett dallama egyre jobban elfődi, amíg az eredetivel már nem is azonosítható hangok teljesen elnyomják a kis hangszerszám eredeti melódiáját. ARMILLA falak nélküli, csak gépészeti csövek szövedékeiként létező városát csüngő, *anklung*ként megszólaltatott blockflöte-korpuszokkal idézem fel, két hangszerfejet pánsípként fűjva. SOFRONIA Merklin-szerűen összeszórózott városát két kis kézi cintányérral keltem életre, játékomat – szalagról – ugyanennek a hangszernek előre feljátszott és effektezett, vészjósló hangzásai kísérik. OTTAVIA pókháló-városának megszólaltatásához kötélre fűzött cserépsort használok, himbálva-lengetve, meg-megállva, kívárván, hogy a véletlen összeütdések keltette hangzások teljesen lecsengjenek. ERSILIA szálak-szötte városát egy akusztikus gitárral és a hat húr adta lehetőségekkel idézem meg. LEANDRA két istenség uralta városát vibraslappal, csörgődobbal kísért, alig hallható magánhangzókkal és suttogott mássalhangzókkal igyekszem érzékvé tenni. BAUCIt, ezt a flamingólábakon álló várost és – fentről saját távollétüket szemlélő – városlakóit rumbatökökkel és énekelt magánhangzókkal idézem fel. BERSABEÁt, e hármasságában – valóságos mivoltában, pokolbéli és mennybolton lebegő égi kivételéseként – létező várost három egymáshoz ütdő triangulum fénylő-csilingelő hangjaival elevenítem meg. LEONIA plasztikhulladék-városát kilenc műanyag pohár felerősített és visszhangosított hangjaival keltem életre.

A performanszról mindössze egy magnófelvétel készült – még nem hallottam.

Az azóta eltelt húsz évben többször is újra és újra értelmeztem Calvino szövegét.



#### 4. A TÉGLA APOTEÓZISA (VÁSÁROLT TÁRGY – KREÁLT TÁRGY)

A Kiscelli Múzeum emeleti sarokterébe 1994-ben Turányi Gábor építész barátom már kért tőlem kiállításmegnyitó-zenét. A darab az építészlét éjszakába vetettségét idézte meg. A tér közepén ülve, szólistaként játszottam egy nagy üvegtálon, a tér négy sarkában elhelyezett hangszórókon előre felvett hanganyag szólt. A hallgatóság körém ülve hallgatta a hétperces zenét.

2003-ban, Máté Gábor fotóssal közös kiállításuk megnyitására különös feltétellel kért fel: szeretné, ha a műben egy énekesnő is szerepet kaphatna. Először dolgozhattam hivatásos énekesssel.

Máté Gábor téglaeépületekről készült fotói és Ferkai Andrásnak a kiállítás katalógusához írott, tégláról szóló szövege alapján evidenciának tűnt, hogy az énekehanghoz társítva a cserép kapjon szerepet, hiszen anyaga, akár a tégláé, égetett agyag. Már korábban is használtam cserepeket. Először egy mesterképzős kurzuson, amelyet – mily érdekes egybeesés – Csomay Zsófiával és Turányi Gáborral vezettünk. Majd ott, a víztározóban, 2000-ben, a Vigadó Galériában, s később a Láthatatlan városokhoz is.



4. ábra. A téglapoteózisa (Mátrai Péter SZIMA székfoglalója, fotó: Halas István)

A cserép önmagában egy bezárt – akár archetipikusnak is nevezhető – hangzó tér. Hangmagassága – alakja, mérete, falvastagságai révén – ugyan determinált, de hangszíne – mint a legtöbb idiofon hangszer esetében – a megszólaltatás mikéntjével módosítható. A kifejezés érdekében tett gesztusok fontos szerephez jutnak a játék során.

Egy barkácsruházban hosszas ütögetéssel-hallgatózással válogattam ki a megfelelő 15 darabot – a 7 centiméterestől a 39 centiméteresig. A gyári virágcserépek átmérője két centiméterenként, páratlan számú méretlépcsőben ugrik. Lehetséges diszkrét hangolású cserepek kiválasztása, de a kromatikus skála hangjainak megfelelő frekvenciasort képtelenség felállítani. Így is kellő hangterjedelem állt rendelkezésemre.

A legnagyobb, legmélyebb hangú cserepet magányos harangként használtam. A többi két csoportba rendeztem: a nagyobbakat függőleges, a kisebbeket vízszintes harangsorként függesztettem fel.

A cserepek installálását szolgáló, szétszedhető állványokat szőrös fenyődeszkákból magam terveztem. A szériatermék és az egyedi kézműves tárgy találkozásából megszülettek hát a hangszerek.

Egy negyedik állványt – kottatartóként – Ferkai András felnagyított és preparált szövege számára képeztem ki.

Zenei és dramaturgiai elképzelésem érdekében az állványokat a tér tengelyében excentrikusan állítottam fel. Három állványt egy képzeletbeli kör egymással derékszöget bezáró húrjaiként helyeztem el, a szöveg állványát pedig ezek mértani tengelyébe állítottam.

Énekes partneremnek, Lénárd Katának ez volt első ilyen típusú kiruccanása a klasszikus műfajból. Érzékenyen és kreatívan tette magáévá a számára eleinte szokatlan zenei és koreográfiai elgondolásaimat.

Íme, a szüzsé:

Első stáció (az egyetlen cserép állványánál)

A két játékos – egy nő és egy férfi – szemben állnak... a cserép oldalfalára helyezett tenyereikkel várják a csendet... lassan simogatva a cserepet, zárt szájjal mindketten egyetlen halk, mély hangot intonálnak... hangjuk fokozatosan erősödik, tenyerükkel egyre erősebben ütögetik a cserepet... hangjuk üvöltéssé fokozódik... már püfölik a cserepet, az kileng... hirtelen abbahagyják a hangot és az ütések... a cserép leng tovább.

(Átsétálnak a következő állványhoz.)

Második stáció (a szöveges állványnál)

Letérdelnek az állvány két oldalán, a preparált szöveg előtt... suttogva olvasni kezdik a kijelölt szövegszegmenseket... lassan felegyenesednek, majd felállnak... az olvasás egyre hangosabbá válik (mintha sosem hallott nyelvből citálnának)... a nő dallamos énekbeszédbe kezd, majd a férfi is átveszi ezt... véletlenszerű imitációk, dallamismétlések, hol harmonikus, hol diszsonáns énekképletek keletkeznek.

(A férfi átsétál a harmadik állvány külső oldalához.)

A nő iskolázott énekhangon áriázni kezdi a még hátralévő szövegdarabokat... a férfi a cserepeken dallamsorokat játszik a nő énekéhez.

(A nő halkuló énekelgetéssel átsétál a harmadik állvány belső oldalához.)

Harmadik stáció (a függőleges cserépsornál)

A nő, kezében ütökkel, utánozni kezdi a férfi játékát... improvizációik önfeledtek, változékony ritmusképletek, dallamvariációk keletkeznek.

(A férfi tovább sétál a következő állványhoz.)

Játszani kezd a vízszintes cserépsoron... a nő a függőleges cserépsoron ismételteti az utolsó frázist – újabb együtthangzások, dallammenetek keletkeznek.

(A nő átsétál a negyedik állvány ellentétes oldalához.)

Negyedik stáció (a vízszintes cserépsornál)

Együtt játszanak... a nő ugyanazon a cserépen játszik, mint a férfi... a férfi egyre bonyolultabb cserépkombinációkon, egyre nehezebb ritmusképletekkel operál... a nő hűséggel imitálja mindegyiket... küzdelmük egyre hevesebb, az ütések kiáltásokkal, sikolyokkal kísérik... végül a legkisebb cserépen tombolják ki magukat... egyszerre fáradnak el, s hagyják abba (lassan visszasétálnak az első állványhoz.)

Ötödik stáció (ismét az első cserépnél)

Mintha minden kezdődne előlről... de váratlanul leakasztják a cserepet, diadalittasan a fejük fölé emelik... majd egy hirtelen mozdulattal elengedik... a cserép lezuhan, és hatalmas robajjal darabokra törik... ők rezzenetlenül bámulnak egymás szemébe... lassanként leguggolnak... a cserépdarabokat egyenként, magasra emelve egyetlen halomba hullajtják – visszaépítvén az egykori formát... a nő – a cserépdarabok koppanó zajában – rögtönzött, szívet tépő, melizmatikus énekével kíséri az aktust.

Az előadásról nem készült sem hang-, sem videófelvétel.

Fotók segítségével szerencsére felidézhetők a próba és az előadás fontosabb pillanatai.

A hangszer-installáció a kiállítás végéig ott maradt, és a látogatók élvezettel játszottak a cserepeken. Azután az állványok és a cserepek a Magyar Iparművészeti Egyetem (MIE) kertjében állottak természetes pusztulásukig. Egyikük logó lett a MIE 2004 évi diplomakiadványán – grafikai jelként él tehát tovább.

## VIDEÓDOKUMENTUMOK

Mátrai Péter: 'dieffenBACHia' (1994) – <https://youtu.be/cmnYhtErRCQ>

Mátrai Péter: 'ersilia' (2010) – <https://youtu.be/jVbiJDrkoqY>

Mátrai Péter: 'ottavia' (2010) – <https://youtu.be/SR4wzApkEjc>

Mátrai Péter: 'argia' (2010) – <https://youtu.be/DuCx8-bvCYg>

GRAPHIC SCORE MAMÚ GALÉRIA Mátrai Péter Láthatatlan városok Performansz (2021) – <https://youtu.be/w6DCMR0iBiA>

FUGA 045\_nyári iskola 04\_szabad akadémia: Mátrai Péter (2021) – <https://youtu.be/Wf74X-fQz8vg>