

CSAPÓ GYULA 70



(Felvégi Andrea felvétele)

1.

Csapó Gyula¹ zenéjének gyökerei a 70-es évek minimalizmusába nyúlnak, így az idő és a hangszín analitikus és nem ritkán szélsőséges kezelése stílusának egyik jellegzetes vonása. Bár tanulóéveiben jelentős hatást gyakorolt rá Cage, Feldman, Kurtág, Boulez, Stockhausen és Xenakis művészete, mégis mindig a saját útját járta.

Magyarországról induló karrierje külföldön (Franciaországban, az Egyesült Államokban és Kanadában) bontakozott ki, ezáltal művészetében a közép-európai, a nyugat-európai, a tengerentúli és az egzotikus kultúrák hatása is megjelenik.

Műveiben a hagyomány és a korszerűség, az általános és egyéni közlendő sajátos rendszert alkot, s narratív és feszült dramaturgiát hoz létre, mely valósággal körülöleli és elbűvöli hallgatóját.

Életrajz címszavakban:

1955. szeptember 26-án született Pápán.

1979-ben az Új Zenei Stúdió tagja lett.

¹ E

1981-ben szerezte meg zeneszerzői diplomáját a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen. Francia állami ösztöndíjjal a Párizsi IRCAM-ban akusztikai és számítógépes zeneszerzői tanulmányokat folytatott.

1983-ban Woodburn Ösztöndíjjal az Egyesült Államokba utazott, ahol a New York Állam Buffalo-i Egyetemén Morton Feldmann irányításával doktori programban vett részt (1983–87). John Cage ajánlására kétszer is elnyerte a New York-i Foundation for Contemporary Performance Arts ösztöndíját.

1990-ben Kézfogás lövés után című műve elhangzott a Lincoln Centerben. meghívást kapott a McGill Egyetemre, ahol hangszerelést, zeneelméletet és kamarazenét tanított.

1991–94-ben Princeton Egyetem zeneszerzés tanszékének tanára volt.

1994-től 2016-ig a Saskatchewan-i Állami Egyetem zeneszerzés és zeneelmélet programját vezette, nyugdíjba vonulása óta Budapesten él.

1996–97-ben a Collegium Budapest ösztöndíjával Budapesten dolgozott Jean Racine drámája nyomán készülő operáján, a Phaedra-n dolgozott.

1998-ban, Ottawában, Berlinben, Párizsban és Stuttgartban hangzottak el művei a kanadai Modern Quartet of Toronto előadásában.

1999 Toronto-ban, Frederickston-ban szólaltak meg művei.

2001-ben, Montrealban a Radio Canada egyenes adásban közvetítette a Clarence Barlow-val közös szerzői estjét. Az Egyenes Labirintus (Straight Labyrinth) című zongoramű ősbemutatója a Huuddersfield-i Kortárszenei Fesztávon Csalog Gábor előadásában.

2008 A Concerto for Viola and a Changing Environment ősbemutatója a Budapesti Őszi Fesztiválon Rivka Golani és a Magyar Rádió szimfonikus Zenekarának előadásában, Tihanyi László vezényletével. Az amszterdami Ives Ensemble megrendelésére komponált Parmi les Blancs et Noirs...at Intervals...from the Cabin ősbemutatója a kanadai és holland szervezésű Shift Fesztiválon.

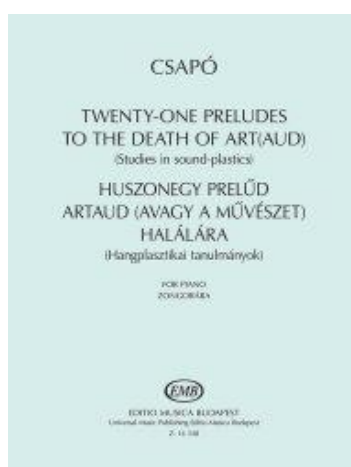
2009 A Concerto for Viola and a Changing Environment elnyerte az év ARTISJUS-díját.

2016 A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja lett.

2.

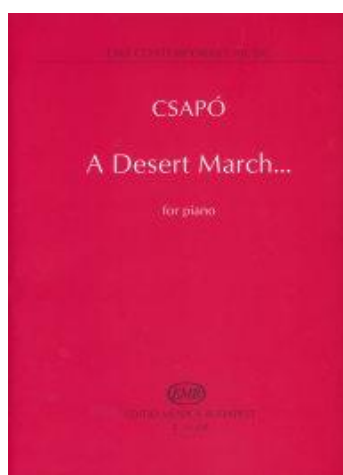
Művek (válogatás)

Az alább felsorolt szerzők művei a Universal Music Publishing Editio Musica Budapest (UMPEMB) és az Editio Musica Budapest Zeneműkiadó (EMBZ) kiadásában jelennek meg. A nyomtatott kiadványokat az EMBZ terjeszti.



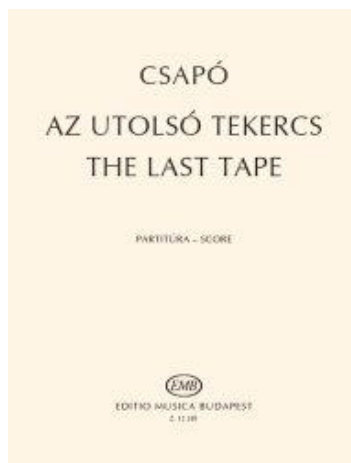
Csapó: 21 prelűd Artaud (avagy a Művészet)...

(zongora)

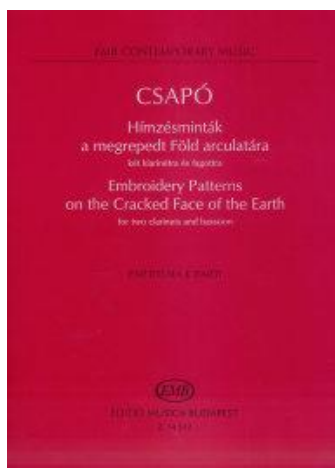


Csapó: A Desert March...

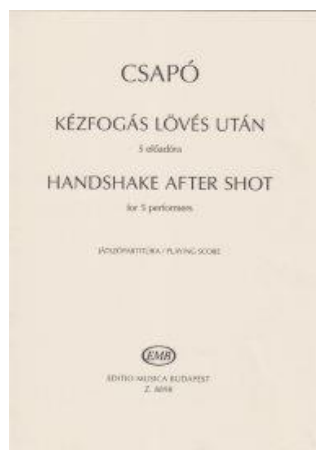
(zongora)



Csapó: Az utolsó tekercs. Hommage a Samuel Beckett
(vegyes kamara kvintett)



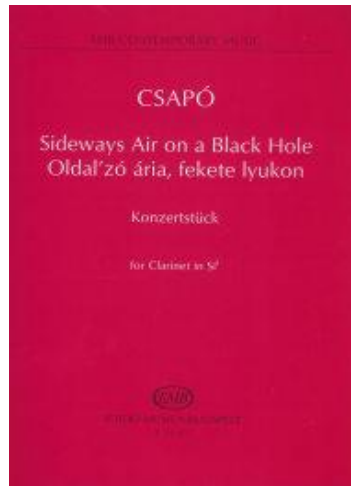
Csapó: Hímzésmenták a megrepedt Föld arculatára...
Fúvóstrió



Csapó: Kézfogás lövés után

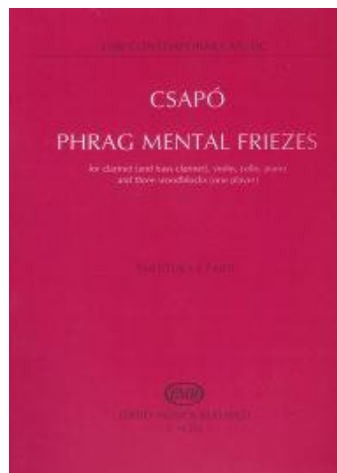
Vegyes kamara kvintett

The Last Tape. Hommage à Samuel Beckett (1975) hegedűs-színészre és két asszisztensre, magnóra, szinuszgenerátorra, színpadra függönnyel és négy reflektorral, 26'.



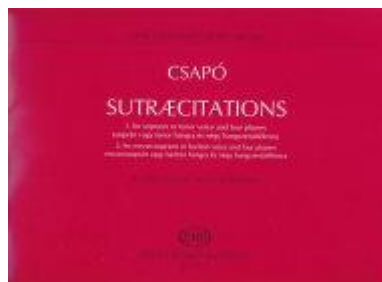
Csapó: Oldal'z'ó ária, fekete lyukon klarinétra

Klarinét



Csapó: Phrag Mental Friezes

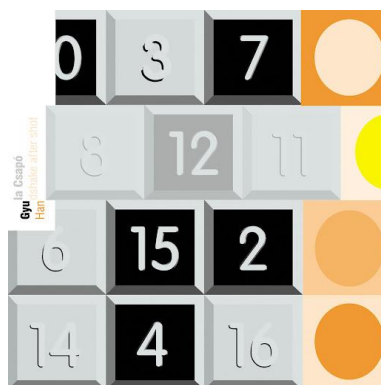
Kamarazene vegyes együttesre



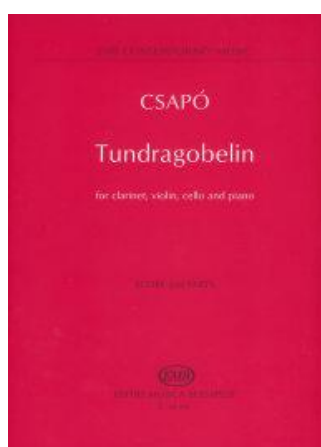
Csapó: Sutra-citations

Énekes kamarazene

Sutra-citations az Avatamsaka Sutra szövegrészleteire Thomas Cleary angol fordításában (1995) szoprán vagy tenor hangra és négy játékosra (3 klarinét, zongora, erősítő, hangszóró, 1996), mezzoszoprán vagy bariton hangra és négy játékosra, kb. 25'



Sutraecitations (14:51)
Teljes lejátszási lista megtekintése (5 felvétel)
 © BMC Records



Csapó: Tundragobelin
 Kamarazene vegyes együttesre

Tundragobelin – Finnegan’s Dreams to the memory of James Joyce (2002)

Handshake after Shot (1977) két szordinált trombitára, oboára, elektromos orgonára és egy felfüggesztett kartondobozra, 3’

Hark, Edward ... – Hommage à Edvard Grieg (1979, átdolg.1997) két cimbalomra, zongorára és nagybőgőre, 20’

Phèdre – Tragédia/parodie en musique öt felvonásban Racine drámájának eredeti szövegére és angol, német és magyar fordításaira (1984 – folyamatban) kilenc énekhangra, kettős színpadra és kamaraegyüttesre, kb. 240’

Xpóvoi [Khrónoi] – In memoriam Morton Feldman (1988, átdolg. 1992) vonósnégyesre, 18’

A Desert March ... (1993) zongorára, 40’

The Straight Labyrinth – Le sacre de tous-les-temps (2001) zongorára, 15’

Phrag Mental Friezes (2001) klarinét (bcl), hegedűre, csellóra, zongorára és és három fadarabra (egy játékos), 22’

Talea Iacta Est (2008) zenekarra, 20’

Concerto for Viola and a Changing Environment (2004–2009) brácsára és zenekarra, 30’

Parmi les Blancs et Noirs...at Intervals...from the Cabin (2008) – kamaraegyüttesre: fuvola (afl, bfl.), klarinét (bcl), kürt, ütőhangszerek, zongora, hegedű, cselló, 21’

3.

HOLLÓS MÁTÉ MŰVEK BONTAKOZÓBAN Csapó Gyula brácsája változó környezetben²



Csapó Gyula



Hollós Máté

– *Csapó Gyula a műveit éveken át érlelő zeneszerzők táborába tartozik: már többször beszélgettünk Phaedra című operájáról, most pedig 28 perces, egytételes Brácsaversenyének négyéves alkotói folyamata zárul le. Csakugyan ez a módszered?*

– Ez a bennem zajló zene sűrűségéből ered. Megrendelések halmozódnak, közben váratlan események is történnek, így megtanultam annak az ízét, hogy egyszerre dolgozzam különböző darabokon. Az átállás gyakorta nehézkes, de amikor

² Muzsika 2008/2.

belehelyezkedem egy műbe, gyorsan tudok haladni.

– *Ez a kompozíció is megrendelésre keletkezett.* – A Rivka Golanival való ismeretséget feleségemnek, Takács Zsuzsannának köszönhetem, aki nálam tanult kamarázni a birminghami konzervatóriumban. Golani meghallgatta a CD-met, majd kért egy brácsaversenyt, melyet a *Saskatchewan Arts Board* anyagi támogatásával hozhattam létre. Nagy ambícióval láttam munkához. Nem akartam tucatnyi létező brácsaversenyhez hasonlót komponálni, hanem egy Rivka Golanihoz méltó nagyságrendű művel kívántam előhozakodni: újragondolva, mi is lehet egy brácsaverseny.

– *És mi lehet? Hiszen a tiéd nem szokványos, az nyomban látszik.*

– Nem éreztem szükségét, hogy többtétéles művet írjak, az egyetlen, hosszú tétel viszont igen tagolt. Címe magyarul így hangzik: *Concerto brácsára és változó környezetre*. Ez arra utal, hogy a zenekart nem egységes tömegként, hanem kamaraszerűen, sőt szólistákként szerepeltetem. Attól brácsaverseny, hogy a mélyhegedű szólama mintegy vörös fonálként húzódik végig a darabon. Gazdag hangszeres környezetet álmodtam köré, amelyben a brácsa megannyi megvilágításban tölti be csak rá jellemző szerepkörét. Útitárs, amely végigkísér a darabon, s amelyhez csatlakoznak mások, akik azután bizonyos pontokon „leszállnak” mellőle. E forgatagban sokféleség és egyöntetűség kettősségét akartam felmutatni.

– *Leszállnak, aztán később visszakapcsolódnak?*

– Persze, visszatérnek, s a jellemző színfoltok strukturális fontosságra tesznek szert. A darab fortissimo zongora-marimba-kettőssel kezdődik, ez talán a legváratlanabb indítás egy brácsaverseny számára (a mélyhegedű szólója, vagy akár a tutti megszokottabb). Három ütem után aztán mintha ollóval elvágánk, ezek helyére lép a harangjáték és a cseleszta tremolója, s a xilofonnal közösen teremtett finom háttérük előtt a hegedűk üveghangjai keltenek éteri hangzást. Így az erős dinamizmust rögtön statikus hangzásképp váltja. Itt lép be a brácsa, magával hozza a fuvola concertáló szólamát, s őket szakítja félbe ismét a zongora-marimba páros. Újabb vágást követően a vibrafon és cseleszta lebegésébe a brácsa és altfuvola szól bele. Voltaképp a megütés után nem befolyásolható hangú instrumentumok és az időben változni képes brácsa szembenállása a mű egyik alapkoncepciója. Az előbbieket később clusterek ütessorozatává állnak össze. E vágások bármikor bekövetkezhetnek: ez adja a darab vertikális dimenzióját,

szemben a kiterjedni vágyó, horizontális dallami dimenzióval. Ezek ütköztetése a mű időszervezésének alapja.

– *A darab gondolkodásmódja korábbi minimal art-világodtól mintha távolabb esnék...*

– A minimal artból a koncentráció van benne. Sűrű és a nüanszokra rendkívül érzékeny anyag, igen áttetszően hangszerelve. A vonósok – noha helyenként adódnak megsokszorozódások – jobbára szólisztikusan szerepelnek. A számuk adott: 8 első, 6 második hegedű, 6-6 brácsa és cselló és 4 bőgő, se többen, se kevesebben nem lehetnek.

– *A kotta inkább ensemble-zenére utalóan áttört, ritmikai igényessége inkább szólisztikus muzsikussal szembeni követelményeket mutat, semmint zenekari masszát.*

– Masszáról szó sincs, a darab lényege, hogy mindenki szólista benne.

– *És mitől „szólistább” a mű főszereplője?*

– Tartós jelenléte okán, s azért, mert a legemlékezetesebb pillanatok hozzá fűződnek, ő a „befutó”. A szólista és a zenekari tagok között nem versengés folyik, hanem társkeresés. A szólóbrácsának „bejárása van minden szobába”. Az őt körülvevő társak a maguk szobájában teljhatalommal zenélnek, de nincs átjárásuk a többiébe. A brácsa Janus-arcú hangszer: egyszerre sötét és édes, kemény és lírai. Rivka Golani játéka újradefiniálta a brácsát a kortárs zenében.

– *A zenei anyag nem mondható hagyományos értelemben tematikusnak.*

– Adódnak benne visszatérő elemek, motívumok, s némelyikük elég pregnáns ahhoz, hogy emlékezzünk rá. Még abban a szakaszban is, ahol a brácsa a vonósok társaságában „otthon tartózkodik”, magas fuvola- és piccolohangok azonosítják be a zenei anyag eredetét. A szétterített meditatív hangszínfelületek szintén mindig emlékeztetéseket. Ilyen szerepet tölt be a zongora és a marimba is, a maguk sebes tizenhatodaival, és fontos a hárfa, ami meg sem szólal a mű közepéig, hogy aztán mégis a brácsa jelentős ellenpontjává váljék! Felejthetetlen tanárom, *Morton Feldman* mondta: „A zeneszerző mindenre figyel”. Hozzáteszem: legalábbis törekszik rá...

3/a.

HOLLÓS MÁTÉ
MŰVEK BONTAKOZÓBAN
Csapó Gyula: *Phaedra*³

- *Csapó Gyula Phaedra című operájának öt felvonásából kettő hangzik el 2002. május 19-én a Műcsarnokban. A te választásod a helyszín, vagy véletlen?*
- Az ott dolgozók, mindenekelőtt Csőke Judit rendkívüli érdeklődése, előzékenysége és anyagi áldozatkészsége tette vonzóvá az operaelőadáshoz nem ideális helyszínt. Nem bemutatónak, csupán bemutató előtti koncertelőadásnak nevezném a négy és fél órából közönség elé kerülő kétszer ötven percet. *Jeles András* némi scenírozással segíti a cselekmény követését.
- *Hagyományos dalszínházba képzeled a teljes művet? Mondjuk, jelentkezne a párizsi Nagyopera...*
- Reméljük, majd fog!... Bizonyos módosításokkal elképzelhető egy nagyszínházi előadás, de azoknak a gondolkodásmódja és repertoárja megnehezítené a műsorra tűzést. Egy ilyen darab bemutatása kockázatosabb. Persze azt, hogy a mostani előadás kellően igényes lesz-e, nem jósolhatom meg, hiszen amikor a kanadai egyetemem adta egyéves szabadságra hazajöttem a *Phaedrát* tető alá hozni, 50-60 milliós költségvetésben reménykedtem. Szembesültem azonban a ténnyel, hogy kortárs operát itt négymillióból szokás bemutatni. Megható, mennyien álltak az ügy mellé. *Matuz István* telefonált, hogy szeretne a darabban játszani, *Serei Zsolt* már betáblázott programjába illesztette a *Phaedra* vezényletét. Köszönettel tartozom *Csengery Adrienne*-nek és *Moldován Domokos*nak, akik a Budapesti Kamaraopera programjára tűzték az előadást, és az NKA, az NKÖM, az Artisjus, a Fővárosi Zenei Alap anyagi támogatásáért. Ami pedig a „nagyoperaiság” zenei kérdését illeti: más-más helyszínre különbözőképpen kell komponálni. A 42 fős zenekart ugyan kamarazeneszerűen kezelem, méreténél fogva azonban az együttes szokásos zenekari árkot kíván. Túlnyomórészt fúvós, billentyűs és ütőhangszerek alkotják, s mindössze 9 vonós játszik benne. Négy fuvolaszólam szerepel: piccolo, két normál fuvola, egy játékos pedig alt- és basszusfuvolát váltogat. Két oboa mellett angolkürt, a klarinétokkal basszusklarinét és szaxofon játszik, a harmadik fagott pedig

³ Muzsika 2002/5.

többnyire kontrafagott. Két-két trombitához és harsonához hat kürt csatlakozik. A tangóharmonika sem hiányzik (a hagyományok szerint *Sáry László* játszik rajta), hárfa, cseleszta, cimbalom, zongora – a további felvonásokban csembaló is – része az együttesnek. Hárman kezelik az ütőket: 5 üstdobot, nagydobot, két marimbát, vibrafont, krotálsorokat, sajátosan hangolt japán csengőket, amelyeket mintavétel útján szólaltatunk meg. A vonós nonettet 3 nagybőgő mellett 2-2 hegedű, brácsa és cselló alkotja.

– *Tartalmilag mit hallhatunk most a műből, és mi marad egyelőre ismeretlen előttünk?*

– Az első két felvonást, melyek ugyanazt a témát bontják ki más-más módon. Az első a Hippolitosz és Theraménész világa, illetve a Phaedra kozmikus szerelme között fennálló ellentét: szembeállítom a gyakorlatias embertípust az ideákat kergető vagy azokat magasabb szinten megvalósítani vágyó emberrel. Hippolitosz és Theraménész mindennapi csevegése-fecsegése, közhelyekkel megpakolt zenei anyaga Phaedra gyűlékony, szenvedélyes és megfoghatatlan zenéjével ütközik. Ez az ellentét az első felvonásban esélyét sem hordozza a párbeszédnek, két összeegyeztethetetlen világot alkotnak (és nem eseménysorozatként jelenítik meg azokat). A második felvonás két „tektonikus lemez”, amelyek között szakadék tátong. Az első tabló Hippolitoszé és Theraménészé, a másik Phaedráé, akinek viselkedése itt szinte hisztérikus. A második tablóban hangzik el az előadás nagyon nehezen elénekelhető, rendkívüli virtuozitást és állóképességet követelő kulcsáriája, amelyet *Kővári Eszter Sára* vállalt.

– *Ő játssza Phaedrát?*

– Négy Phaedra lesz, nem egy. A koloratúrszoprántól az altig terjedő hangterjedelemben jelenésszerűen tűnik fel a hallgató előtt. Kerülni akartam, hogy valaki azt mondhasa: ez Phaedra. A szenvedély mélységénél fogva megismerhetetlennek akartam bemutatni.

– *S mi az, amit most nem fogunk látni-hallani?*

– A fordulópont a 3. felvonás sodró lendületű kulminációja, amikor az egyes szereplők mondanivalója közvetlenül ütközik össze. A Phaedra és Hippolitosz között fennálló konfliktusnak itt már szüksége van egy harmadik személyre: Aríciára. Hippolitoszt képesnek tartom arra, hogy szerelmes legyen Phaedrába, de ezt letagadja, hogy a fennálló világrendbe ne ütközzék bele. Ez a pragmatizmus éles kritikát kap. A 4. felvonásban visszaérkezik Thészeusz: ez igazi dráma, filmszerűen pergő események zajlanak. Ebben ütőhangszerek

fognak dominálni – persze a dallamhangszereket sem mellőzöm. Az 5. felvonás az első négy anyagának szövevényes, polifonikus labirintusa. Visszaidéződik benne az a naphimnusz is, amely a most hallható első felvonásban csendül föl három fuvolán, a basszushangszer színdominanciájával. Ez külön síkja a darabnak, akkor is zajlik, amikor már más események is bekapcsolódnak.

4.

ÜTKÖZÉSI ENERGIA MOLNÁR SZABOLCS Csapó Gyula: Déjá? Kojá?⁴



Déjá? Kojá?: I. Prima Parte (28:28)

© 2017 DAME, Quatuor Bozzini

Csapó Gyula háromrészes, bő hetven perces vonósnégyese 2011 és 2016 között keletkezett. Ősbemutatóját 2016. október 20-án tartották a BMC Koncerttermében. A mű lemezfelvételei ugyanebben az időszakban készültek, az impresszum tanúsága szerint október 19-21-én. Bár a közeli mikrofonállással rögzített anyag alapján nem lehet egyértelműen eldönteni, de valószínű, hogy a hangfelvétel montírozásakor egyként használhatták a koncerten és a próbákön rögzített anyagot.

A francia-perzsa nyelven fogalmazott – jelentését tekintve homályos – cím

⁴ Muzsika 2018/7.

(Déj? Kojá? – Máris? Hová?) duplán kérdez, vagy ha tetszik, hangsúlyosan nem állít semmit. Ugyanakkor mégis valami lényegeset fejez ki a kompozícióról. A darabban, ugyanúgy, mint az egymás mellé sodródott, egyszavas kérdő mondatokban, gesztusszerű, elemi történések lépnek közvetlen kapcsolatba, egy rövid hang és egy hosszú, egy halk és egy hangos, egy mély és egy magas, egy pengetett és egy vonóval megszólaltatott. Vagy olyan „bonyolultabb” képletek, mint két akkord, de ilyenkor is azt a fajta egymásnak feszülést érezzük, mint Gesualdónál, amikor két, elvileg nem összefűzhető akkord lép kapcsolatba. Az ütköztetésre kiszemelt kontrasztáló elemek kivétel nélkül kérdő intonációjú figurákká állnak össze, s valahogy nincs is abban semmi meglepő, hogy a műben kirajzolódó dallamvonalak is ezt az intonációt hordozzák.

Zeneszerzéses technikai szempontból ezeket az elemi részeket afféle felvetéseknek kellene neveznünk, magas energiaszintű momentumoknak, melyeknek természetes le- és kibomlásuk van. A kompozíció ezeket a többirányú folyamatokat vizsgálja(?), tárja fel(?), s bár az ódivatú megnevezés félrevezető lehet, lényegében egy variációelvű zenei organizmussal állunk szemben. A zenei folyamat alapvetően lineáris, bár épp a linearitás megragadása okozhat problémát az első néhány meghallgatás során, ugyanis „felvetésből” Csapó egyszerre többet is exponál, és mindegyik generálja a maga elágazásokkal teli vonalait, melyek aztán hol egymásba kapcsolódnak, hol kikerülnek egymást. Nem egyetlen gondolat metamorfózisát követhetjük tehát végig, hanem egyszerre, egymással párhuzamosan többet is. A lemez franciául és angolul fogalmazott rövid darabismertetője azt sugallja, hogy a kompozíció zenei anyagának szerveződésében felismerhetők a tematikus munka tradicionálisabb technikái, eljárásai, ám érzésem szerint e leírást, mely szerint a három tétel zenei anyagát tekintve rokon, illetve hogy Csapó ugyanazt az alapgondolatot újabb és újabb nézőpontokból láttatja, csak abban a sokdimenziós zenei térben lehet értelmezni, melyben az egyes elemek időbeli egymásutánosságát a médiumhoz (zene) tartozó hiányosságnak tartjuk: az egymást követő „szakaszok”, „formarészek” valójában egyidejűek.

Minél többször hallgatja meg az ember a Déj? Kojá? kvartettet, annál inkább rácsodálkozik e zenefolyam hallatlan változatosságára, tulajdonképpen befogadhatatlanul sűrű eseménytörténetére, illetve arra, hogy bárhol is kapcsolódunk bele a 70 percnyi zenébe, olyan, mintha mindig ugyanaz volna.

Ez csak látszólagos ellentmondás, hiszen például a fraktálok világából is ismerhetjük az „önhasonlóság” fogalmát, jelenségét, illetve „érzetét”.

S ebben a mindig önmagára hasonlító, nagy spektrumú zenei univerzumban - afféle speciális eset gyanánt – felbukkanhatnak zárványszerű területek, mint amilyen az első részben egy L'histoire de Fafeliratú, zenei témaként viselkedő gondolat, mely azonnal kánont alkot, illetve egy Korált. S mintha Csapó ambicionálná is, hogy a hallgató zárványként appercipiálja ezeket a szakaszokat, egy radikálisabb tempóváltás, vagy csak egyszerűen a zenei anyag fiziognómiája félreismerhetetlenül jelzi, hogy ezeken a pontokon – még ha csak rövid időre is – egy sok-sok peremfeltétellel meghatározott zenei területre érkeztünk.

A kompozíció hangzó alakja a fentebb már említett sokdimenziós zenei tér kétdimenziós vetülete, mely ráadásul egy lassított felvételhez hasonlóan teszi érzékelhetővé a magában álló mozzanatok végtelen összetettségét. Milyen csodálatos egy földre zuhanó, vízzel telt pohár története, ha a képkockák hosszú percekre elnyúlva mesélik el! A mű notációja tehát „pusztán” azt a célt szolgálja, hogy az előadó prezentálhassa e vetületet a hallgatóság számára. Ennek megfelelően a lejegyzés teljesen hagyományos. Tervrajzszerű, hisz nem az a célja, hogy a hangzó események valóságos idejű történéseit reális időkeretek között ábrázolja.

A lemezen hallható, háromrészes forma a darab lehetséges elhangzásai közül csupán az egyik lehetőség. A rész reprezentálhatja az egészet, s ennek megfelelően az első tétel elhangozhat önmagában is, s ha jól értem, a három tétel hangversenyen megszólalhat úgy is, hogy az első és a második rész közé nem tételszünetet, hanem koncertszünetet iktatnak be.

A Bozzini Vonósnégyesmagabiztosan tájékozódik az anyagban, a hangfelvétel szempontjából viszont problémát jelent, hogy a muzsikuskok nem kalkulálnak a rögzítő eszközök érzékenységevel, nem a mikrofonoknak, hanem távolabb elhelyezkedő (vagy távolabbra elképzelt) „vevőknek” játszanak, így a dinamika szempontjából kissé nyers, az árnyalatokkal szemben kevésbé érzékeny, általában hangos előadásban ismerkedhetünk meg a darabbal. A helyzeten valamit javíthat (persze ez messze nem ideális megoldás), ha lejátszáskor kifejezetten halk fokozatot választunk. Némileg persze igazságtalan a hangtechnikát kárhóztatni, hiszen a darab sajátos szemlélete

meglehetősen lehetetlen helyzetbe hozza a technikusokat. Távlati képet közvetítsen, egy átfogó benyomás kialakításában segítse a hallgatót, vagy épp ellenkezőleg, mikroszkópként nagyítsa fel a részleteket, s hagyja a befogadót eltévedni az események sűrűjében? Úgy tűnik, hogy a lemezkészítők az utóbbit választották, magam inkább a távoli mikrofonozásra voksoltam volna. Koncerten is inkább a hátsó sorokból hallgatnám, onnan, ahova már keverve, a távolság által csillapítva, szűrve érkeznek el a hanghullámok.

A két évvel ezelőtti koncerthez írt rövid tájékoztatóban Csapó Gyula plasztikus metaforával világította meg a kvartettben tükröződő szemléletet. A komponista alapvetően epikus természetűnek gondolja darabját, hagyta, hogy az valamiképpen magától alakuljon, olyanná váljon, mint az a játék, melyet „egy gyerek húz maga után árkon-bokron keresztül, amelyről tudható, hogy magán fogja viselni e kényszerutazás nyomait – engem ezek a nyomok érdekeltek, mint zeneszerzőt.” A felvétel tulajdonképpen ezekről a nyomokról mutat szuperközelít. Magam szívesebben nézném a csatangoló gyereket, nem törődve azzal, hogy mennyire lesz ütött-kopott az a játék, melyet maga után húz.

5.

Csapó Gyula: Maria Zart Variációk - Koncert és elemzés (1:07:06)

Budapest Music Center - Könyvtár <https://info.bmc.hu/hirek/2415>

Előadja: Takáts Zsuzsanna – zongora

A középkori Maria Zart dallam évszázadokon keresztül vonzotta a zeneszerzőket (Obrecht, Vidovszky stb). A titka valószínűleg az a fatális frígbe tévedés, ami szinte sorsszerűen bekövetkezik a végén. E variációsorozat mintegy előhívni próbálja tárgyát, és végig kérdés marad a tárgy mibenléte. A zeneszerző és az előadó illusztrált elemzés során tárja fel a mű titkait, mélységeit és aktualitását – előadói és zeneszerzői szempontokból egyaránt.

5/a.

Ínyencfalatok zongorára - Takáts Zsuzsanna koncertje (1:44:50)

Budapest Music Center - Könyvtár <https://bmc.hu/programok/stream-inyen...>

Műsor:

Yuji Takahashi: The Tyger (2015) – magyarországi bemutató

Szigeti Máté: Mylied (2015/2021) – új változat ősbemutatója
Yuji Takahashi: Chirashi Gaki – Dispersed Calligraphy (2017) –
magyarországi bemutató

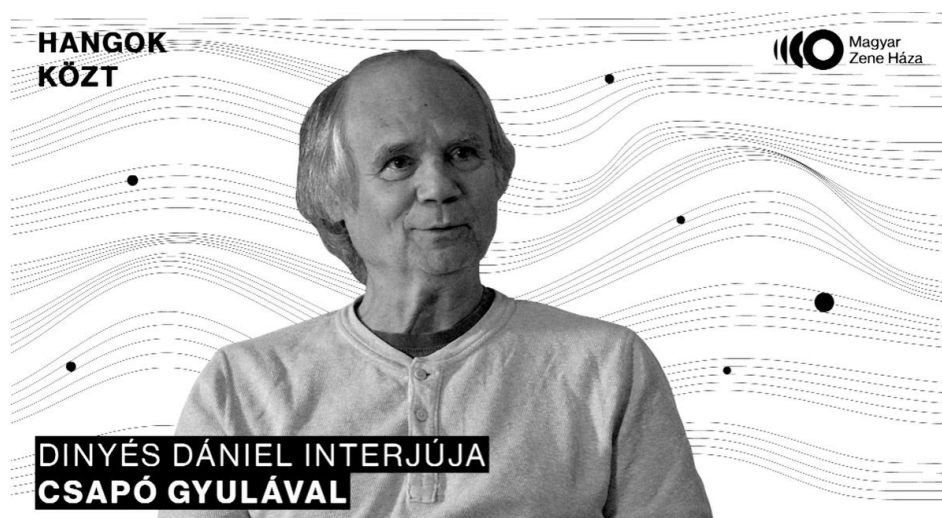
Csapó Gyula: Orpheid – for Yuji (2020)

Szigeti Máté: Piano Piece (2009)

Csapó Gyula: Sivatagi induló (1991/2018)

Közreműködik: Takáts Zsuzsanna - zongora

A koncert célja a kortárs zene itthon kevésbé ismert különböző stílár ágainak – így Szigeti Máté műveinek a Webern-Kurtág hagyományt folytató, a Csapó-mű Magyarországon szinte ismeretlen alternatív zenéjének, illetve a kortárs japán Takahashi keleti miniatúrákra emlékeztető „metszet-stílusának” – találkoztatása. E párbeszéd révén egyben rokonságuk is kiderül, egyedi kifejezőerejük is hatványozódik, ezáltal a koncertprogram tudat-tágító jelentőségű. Csapó Gyula 35 perces Sivatagi Indulója monumentális requiem az európai zenéért. Első inkarnációjában CD-n is megjelent az USA-ban, és olyan világnagyságok méltatták, mint Christian Wolff, James K. Randall és Benjamin Boretz (a Perspectives of New Music vezető kortárs zenei folyóirat főszerkesztője). A 2018–19-ben született átdolgozása izgalmas újdonságokkal lepi meg hallgatóit. Súlyánál és jelentőségénél fogva a kortárs magyar zongorazene egyik határköve. Az ún. alternatív zene műfajának – mely szinte kollázs-szerűen több zenemű áthalláshordalékait engedi át magán – képviselője, mely műfaj csupán kevésbé ismert Magyarországon. Az est másik magyar zeneszerzője a határon túl élő Szigeti Máté, akinek zenéjét Webernéhez hasonlítható kifinomultság és takarékoság jellemzi, miközben érzéki zenei nyelve egyedi és önazonos. Ritmikai világa rendkívül komplex és izgalmas.



[Hangok közt #12 | Csapó Gyula \(1:15:35\)](#)

Artisjus-díjas zeneszerző. 1978-tól az Új Zenei Stúdió tagja. Tanulmányait később a párizsi IRCAM-ban, majd John Cage-nél és Morton Feldmannál folytatta. Több Egyesült Államok-beli és kanadai egyetemen tanított, majd a Saskatchewan-i egyetem zeneszerzés tanszakának vezető professzoraként ment nyugdíjba. A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja.

„Csapó Gyula örökösen szenvedélyes alkata és folytonosan közlő lénye összetéveszthetetlen. Mindent véresen komolyan vesz, mint egy gyermek, ugyanakkor ismer és tud, mint egy ezeréves buddha. Álljon itt példaként két részlet, amit a saját interjúja meghallgatása után írt nekem levélben: „Tévesen mondtam azt, hogy Cage tanított volna engem, hivatalosan egyáltalán nem tanított, csak kétszer is, saját kezdeményezéséből ösztöndíjat szerzett nekem, és többször jártam Nála, hosszú beszélgetések voltak ezek és még tamalest is főzött nekem! És kottákat kért s kapott a kollekciójába. Igazi barátság alakult ki köztünk, a koncertemre is eljött a Lincoln Centerbe és azt mondta, hogy a darabom tetszett neki a legjobban a műsorban. Nem ragaszkodom javításhoz, mert indirekte valóban „tanáromnak” tartom valahol, de formálisan nem tanított. (...) Egy tegnapi újra hallgatásnál szúrtam ki azt, hogy az „üres tér”-re vonatkozó mondatokat véletlenül Samuel Beckettnek tulajdonítottam, holott az nyilvánvalóan Peter Brook. Ez nem maradhat így, valamilyen formában ott

kell legyen, hogy tudatában vagyok sajnálatos tévedésemnek...” Íme, itt van, nem maradt úgy.”

A Hangok közt podcastról Dinyés Dániel zeneszerző, karmester hiánypótló és grandiózus podcast sorozata a Zene Háza podcast csatornáján. A Hangok Közt című interjúsorozatban magyar kortárs zeneszerzők a vendégei 25-től 100 éves korig, akiket életművükről, zenéről, munkáról kérdezve, beszélgetve mutat be a podcast hallgatóinak, korszakos keresztmetszetet prezentálva a hazai zeneszerző-szcénáról. A podcast állandó társszerkesztője Dargay Marcell zeneszerző.

7.



[Teljes lejátszási lista megtekintése](#) (42 felvétel)

© 2010 HUGAROTON RECORDS LTD.



[The Ultimate Goal \(Premiere recording\)](#) (8:05)

© 2013 Odradek Records



OPEN SPACE 7 : Gyula Csapó & J. K. Randall (1995) (1:04:14)

Gusztav Fenyő, piano [00:01] J.K. Randall: GAP 1st batch (1993)

J. K. Randall, piano [39:29]

recording and post-production: Jim Moses produced by Noel Bush 1995



0:00 Nyitány

03:30 Messze a felhőkkel

09:11 Szállj most fel

14:40 Kék-fekete látomás

17:01 Gyémántmadár

20:54 Lélegzet

24:03 Nézz rám

28:11 Üzenet

32:27 Epilóg

34:58 Remény

