

1997. II. évfolyam 12. szám

GRAMFON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 296 Ft

Nikolaus Harnoncourt

John Eliot Gardiner

Kathleen Battle

Pat Metheny

Cotton Club Singers

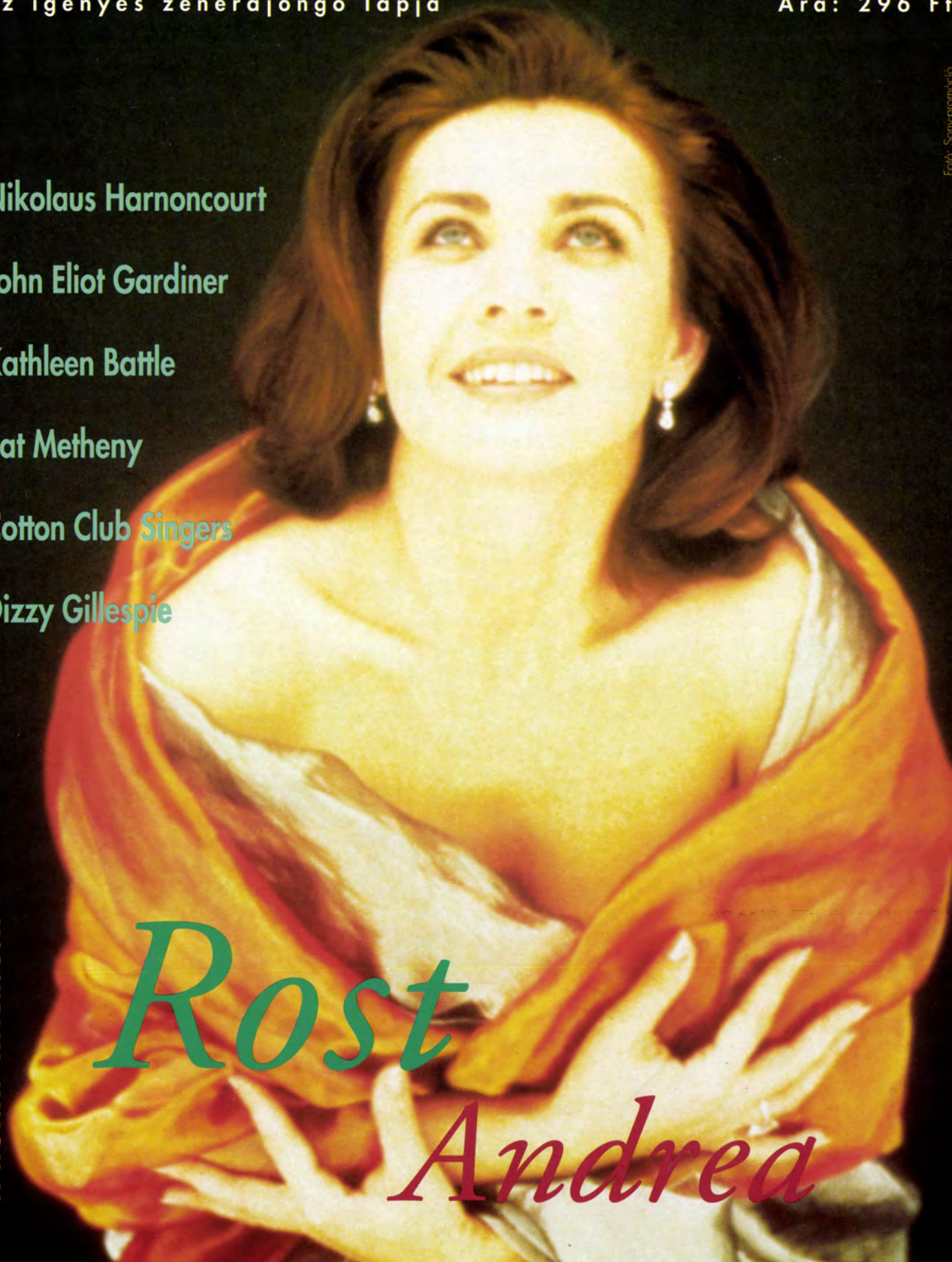
Dizzy Gillespie

Fotó: Sony-promóció

A HÓNAP INTERJÚJA

Rost

Andrea



1000+

MÁR TÖBB MINT 399 999 EMBER HALLGATJA BUDAPESTEN!


BUDAPEST RÁDIÓ
96.4 FM
STEREO

1022 BUDAPEST,
BIMBÓ ÚT 7.
FAX: 212-4968
TELEFON: 212-4507

www.96.4.hu

Retkes Attila
Főszerkesztő

Bösze Ádám
Lapigazgató

Zipernovszky Kornél
Jazzrova-vezető

Trochilus Grafikai Bt.
Lapterv és tipográfia

Aradi Varga István
Layout

A szerkesztőség címe:

1025 Budapest
Mandula utca 31.
Tel./Fax: 212-4782

Internet-cím:

http://www.bmc.hu/
gramofon.htm

Kiadja:

Amfisz Kft.

Iványi Margó
Felelős kiadó

1025 Budapest
Mandula utca 31.
Tel./fax: 212-4782

Terjeszti:

a Hírker Rt., az NHE,
a Kiadói Lapterjesztő Kft.,
és alternatív terjesztők

Terjesztésszervezés:

MediaTrade Bt.
Tel./fax: 342-2362

Nyomatás:

Athenaeum Nyomda Rt.
Budapest

Felelős vezető:
Hupján József
vezérgazgató

ISSN 1416-1109



14

John Eliot Gardiner



18

Nikolaus Harnoncourt



24

Pat Metheny



22

Kathleen Battle



31

Dizzy Gillespie



26

Cotton Club Singers

a Gramofon decemberi sztárjai



Tisztelt olvasó!

A Gramofon, az igényes zenerajongó lapja karácsonyi számát a hanglemezpiac bősége ünnepi kínálata mellett ezúttal is néhány aktualitás és különleges zenei csemege határozza meg. A hónap interjújában az első számú magyar operaénekes-sztár, Rost Andrea vall életéről és pályájáról; abból az alkalomból, hogy a közelmúltban, a Sony Classical gondozásában megjelent árialemeze világszerte kedvező fogadtatásra talált a szakma, a kritikusok és a közönség körében. Karácsonyi számunkban exkluzív interjút olvashatnak a baltikumi gyökereihez egyre inkább visszatérő Gidon Kremer hegedűművésszel; valamint Lantos Zoltánnal, aki közel tíz éven át tanulmányozta az autentikus indiai zenét, s hazatérve a kortárs zene, a world music és a jazz elemeit ötvöző projekteket hozott létre. Lindner András sorozata, a Kiadói panoráma ezúttal a fennállásának centenáriumát ünneplő EMI klasszikus zenei részlegét veszi górcső alá; Oldal Gábor Kis magyar gramofonológiája a multinacionális hanglemeztársaságok és a hazai vállalatok között, a harmincas években dúlő csatákról számol be; míg az Antológia rovatban Uhrman György Mahler Dal a Földről című kompozíciójának különböző interpretációit veti össze. Kritikai rovataink mellett ezúttal is beszámolunk a Budapest Music Center, a Fesztiválzenekar és a Forrás-estek aktualitásairól.

*Boldog, békés karácsonyi ünnepeket,
és sikereiben gazdag új évet kívánunk.
Tartson velünk 1998-ban is!*

Retkes Attila főszerkesztő
Bösze Ádám lapigazgató

A Gramofon következő száma 1998. január 13-án, kedden jelenik meg.

T a r t a l o m

A hónap interjúja: Rost Andrea	2
Akuzmatikus zenei napok	4
Kiadói panoráma: EMI Classics	5
Oldal Gábor: Kis magyar gramofonológia IX.	8
Antológia: Mahler: Dal a Földről	10
Beszélgetés Gidon Kremerrel	12
Kritika: Klasszikus	14
Kritika: Jazz	24
A Budapest Music Center a Gramofonban	35
A Nemzeti Tankönyvkiadó ajánlata	36
Beszélgetés Lantos Zoltánnal	38
Kritika: Pop	40
Forrás-estek a Gramofonban	43
A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban	44
Hírek	46
Játék: Őszi klasszikusok, eredményhirdetés	48



Rost Andrea



Rost Andrea árialemeze a *Le delizie dell'amor* ez év októberében jelent meg a Sony Classical gondozásában. A felvétel azonban csak egyik jele annak, hogy a népszerű opera-énekesnő pályája gyorsan ível felfelé. A világ legnagyobb operaházai hívják, s a zeneirodalom legnagyobb szerepeit énekelheti. Az új lemezről, karrierjéről s terveiről budapesti szerepléseinek idején beszélgettünk.

G ramofon: Hogyan jött létre a Sony Classicalal kötött szerződése? Kapotte más lemezcégektől is ajánlatot?

Rost ANDREA: 1995 augusztusában jött létre a szerződés, más cégektől exkluzív ajánlatot nem kaptam. Nagyon örültem, hogy magyar lévén engem egy külföldi, igen nagy hagyományokkal és repertoárral rendelkező cég keres meg Salzburgban. Valószínűleg Végh Ervin hívta fel rám a Sony figyelmét – igaz ő éppen akkor bontotta fel a saját szerződését –, s ők azon nyomban fel is kerestek. Nem volt mindegy számomra, hogy milyen lemezcégtől kapok ajánlatot, a Sony Classical azonban olyan nivós kiadványokat bocsátott eddig piacra, hogy ennek az ajánlatnak nem tudtam ellenállni.

G: Zenei szempontból folytak-e egyeztetések a Sony, illetve az ön elvárásai tekintetében?

RA: Természetesen a kezdetek kezdetén meg kellett állapodni abban, hogy mit és milyen közreműködőkkel énekelek. Sajnos az első megbeszélésen igazi amerikaiak módjára viselkedtek velem: érdekesnek találták, hogy magyar vagyok, s mindjárt magyar zenéket kértek tőlem. Ezt nem azért utasítottam vissza, mert a Bartók- vagy a Kodály-művek ne állnának közel a szívemhez, hanem azért, mert nincs annyi Kodály-dal, amivel én egy hetvenperces lemezt ki tudnék tölteni. Ezért beszéltem le őket arról, hogy az első lemezemen csak magyar szerzők darabjait énekeljem. A felvétel műfajára vonatkozólag is voltak elképzeléseim, s ezért változott meg az általuk indítványozott dallemez koncepció is. Így született meg az árialemezem, a *Le delizie dell'amor*, amelyen Donizetti, Verdi- és Puccini-áriák találhatók. Külföldön sem úgy ismernek engem, mint dalénekest, hanem mint operaelekest, prima-

donnát. Természetesen nem zárkózom el attól, hogy az árialemez után dalokat is felvegyek.

G: Vannak-e olyan tervei, hogy teljes operák jelenjenek meg azzal a címmel, hogy a főszereplő Rost Andrea?

RA: Igen, de csak titokban, hiszen nem biztos, hogy ezt a Sony Classical fogja kiadni. Sir Charles Mackerrasszal már másodszor dolgozom – augusztusban a *Lammermoori Luciát* énekeltem vele –, és rendkívüli örömmel tölti el, hogy sok produkcióban rám gondol, olyan művek megszólaltatásának kapcsán, mint a *Traviata* vagy a *Donizetti-operák*. S ha ezekből felvétel is készül, akkor a hallgatók sokkal teljesebb képet kaphatnak rólam, mint egy dal- vagy árialemez kapcsán.

G: Manapság divatnak számít, hogy fiatal énekeseknek, énekesnőknek az önéhez hasonló felvétele jelenjen meg, általában *A Portrait* címmel. Milyen különbségeket érez saját előadóműdjában, amelyek által a „konkurencia” fölé kerekedhet?

RA: Úgy gondolom, hogy hangszínem igen egyéni, s a repertoár, amelyet én választok, szintén rám jellemző. E két tulajdonság szerintem elég ahhoz, hogy kiemelkedjek vagy elkülönüljek azoktól a kollégáimtól, akiket egy lemez cég reklámkampánya tart életben. Suzanna mellett például énekelem a *Traviatát* is, ami nem azt jelenti, hogy én mindent el tudok énekelni, hanem próbálok egy olyan repertoárt életben tartani, amely idővel változhat is. Természetesen öthat év múlva más szerepek is a repertoáromon lesznek. Ha a horoszkópot hívom segítségül, azt mondhatom, hogy igazi iker vagyok, akire minden jellemző lehet. Mindig éppen olyan folyamat részese vagyok, ami rám jellemző. Említhetném még az ola-

szosságot is, hiszen a Mozart-szerepek az én taláncsolásomban is inkább olaszosan, mint németesen csengenek. Ez természetesen a szerepekbe vetített heves érzelmeken is múlik, nem túlzott szenvedélyeken, hanem izléses érzelm kifejezésen. A hangfajomat például sok kritikus rosszul ítéli meg: van, aki szubretnek, van olyan, aki koloraturnak nevez. Egyik sem vagyok. Lírai szopránnak nevezném magam, olyan énekesnek, akinek születésénél fogva van adottsága a mély fekvésekhez. Hogy koloratúr szerepeket is énekelek, az kemény munka eredménye, az előző példánál maradvány: Suzannából át tudok menni egy hónap alatt *Traviatába* vagy *Luciába*, de ahhoz koncentráció és sok munka szükséges. Nem rendelkezem Gruberova hangjával, az enyém nem fut annyira, tehát sokat kell gyakorolnom. Úgy fogalmaznék, hogy lírai szoprán vagyok koloratúr készséggel. Az *Ej királynője* szerep koloratúr; már énekeltem otthon, megvannak a magasságok, azonban ha egyszer színpadon is énekelném, akkor huszonöt évig csak arra hívnának.

G: Szívesen dolgozik stúdióban, vagy inkább a színpadon érzi otthon magát?

RA: Nagyon szívesen dolgozom stúdióban, például az *Abbey Roadon*, de azért a stúdiómunka sokban különbözik a színpadtól. Ennek is megvannak az előnyei, vagy úgy mond a bájos dolgai: ha például elrontok valamit, akkor újra lehet venni. Megfordítva is igaz, ha a zenekar hibázik, mondjuk tizszer, akkor nekem tizenegyszerre is ugyanazt kell produkálni. Nehezebb, mint a színpad, hiszen többször kell hibátlanul énekelni. A operában ugyanis egyszer kell eljátszani a szerepet a megfelelő átéléssel és zenei teljesítménnyel. Van, hogy a technikai berendezés mondja fel a szolgálatot és akkor újra kell vennünk, ilyen pedig még az *Abbey Roadon* is előfordul.

G: Tanulmányainak elején gondolta rá, hogy ilyen mennyiségű felkérést kap? Hangi-

„Lírai szoprán koloratúr készséggel”



lag hogyan lehet ezeket a szerepeket mind teljesíteni?

RA: Nem gondoltam rá, hogy ennyien megkeresnek. Amikor a főiskolára jártam, egyik órától a másikra készültem, s bizony igen sok kritika ért. Nemezszer mondták, hogy be vagyok oltva a zene ellen. Szerencsére be tudtam bizonyítani, hogy nincsen igazuk, s a főiskolás évek után kemény munkával elértem, hogy hangilag is bírjam a fellépéseket. Mindenesetre a főiskolás évek nagyon megerősítettek, nemcsak hangilag, hanem lelkileg is; fel tudtam készülni arra a furcsa, néha bénító érzésre, hogy a színpadon teljesen egyedül vagyok, s csak saját képességeimre és felkészültségemre számíthatok. Megtanultam, hogy a világ bármelyik színpadán szerepeljek is, nem adhatok ki fércmunkát. Ezt nemcsak saját szempontomból érzem fontosnak, hanem azért is, mert tudom, hogy a közönség mit vár tőlem. Ha meghallják, hogy nem tudom azt a magas színvonalat nyújtani, amit megszoktak tőlem, akkor elképzelhető, hogy a következő alkalommal már nem engem hívnak. Egyszer Budaörsön a gyerekeim óvodájának adtam koncertet, s az óvónő megkérdezte tőlem, ugyanúgy készülök-e egy ilyen kisebb hangversenyre, mint egy milánói, bécsi, vagy londoni fellépésre. Természetesen minden helyen ugyanolyan szinten kell produkálni, hiszen a közönség Budaörsön és Bécsben is ugyanolyan érzésekkel ül le zenét hallgatni. Nincs különbség. Nem a fellépés helye, hanem a zene miatt készülök egy hangversenyre teljes erőbedobással. Szeretem azt, amit csinálók, s én érezném rosszul magamat, ha úgy gondolkoznék, hogy kis pénzért csak „kis” koncertet adok.

G: Válogate már a felkérések között, vagy a lehetőségekhez mérten mindent elvállal?

RA: Ezt is meg kellett tanulnom, hogy udvariasan és politikusán utasítsam vissza azokat a megkereséseket, amelyekre vagy nem tudok rendesen felkészülni, vagy még nem vagyok az adott szerepre érett. Ez utóbbit különösen fontosnak érzem, hiszen csak magam, a saját hangom ellen tennék, ha válogatás nélkül mindent

elvállalnék. Ebben a szakmában tudni kell nemet mondani, ami sokszor igen kényes feladat. Nem lehet minden nap énekelni. Például minden másnap gyakorolok csak: a hangszálaknak is nagy szükségük van a pihenésre. Ez természetesen nem általános, hiszen mindenkinek rá kell jönni, hogy mit bír a szervezete; ha például New Yorkba érkezem, nem is próbálok aznap, hanem csak másnap.

G: Milyen szerepeket nem vállal el?

RA: Minden lírai szoprán álmai közé tartoznak a nagy Puccini-szerepek, amiket biztosan nem énekelnék el színpadon. Kipróbáltam a Grófnét és Donna Annát is, csak próbaképpen: azokat sem vállalnám el. Donizetti és a Traviata a határ. Ez utóbbiban például sokan kiélhették rövid távon adottságaikat, érzelmeiket és ezzel be is fejeződött a karrierjük. A Traviata vagy a Lammermoori Lucia igen sokat kivesz belőlem, s ezért nem is vállalom el gyakran, s ha énekelem két-három nap szünetet tartok az előadások között. E két szerep egyértelműen hangi produkció, s a maximális teljesítményhez igen fittnek és érettnak kell lenni.

G: Amikor megnyílt ön előtt a nagyvilág, kik segítettek, kikkel dolgozott a legszívesebben?

RA: Karmesterek és sok bariton, akikkel igen sokat dolgoztam együtt, s akiktől rengeteget tanulhattam. Az igazi iskola a színpad, ahol a partnerekkel való együttműködést is meg kell tanulni. Olyan ez, mint a kamarazene, ahol a hangszereseknek igencsak össze kell szokni ahhoz, hogy produkciójuk magas szintre kerüljön. Pályám szempontjából nagyon fontos volt Milánó, s hogy Riccardo Muti velem vitte színre a Rigolettót, amelyben Gildát énekelhettem. Tapasztalatokat kaptam tőlük, elleshettem, hogy profi énekestársaim hogyan jelennek meg a színpadon, s hogyan viszonyulnak a partnerükhöz. Ez a tanulásvágy fo-



Fotók: Isza Ferenc és Sony-promóció

lyamatosan él bennem, s remélem, hogy lehetőségekben nem lesz hiány. Marton Évának és Sass Silyiának is sokat köszönhetek.

G: A világ zenei életének mértékadó kritikai folyóirata, a Gramophone egyszer lelkesen írt Muti és az ön Verdifelvételéről: „Muti interpretációja életszerű, az első hangütés végigkíséri a jól felépített előadást. Fantasztikusan szólalnak meg a vonások, s úgy érezzük, minden pillanatot előre megterveztek. Rost Andrea szereplése imádni való, játéka minden szempontból ideális, éneke pontos, artikulációja tökéletes.” Gondolom, voltak olyan kritikák, amelyekben az ön esetleges hibáira hívta fel az író a közönség figyelmét. Milyen érzésekkel olvassa a bírálatokat, s mennyiben fontolja meg őket?

RA: Minden kritikát elolvasok, és tudom, hogy a kritikusnak igaza van akkor is, ha dicsér, akkor is, ha „bánt”. Le kell vonni a tanulságot minden írásból, hiszen a kritikák sokat segítenek a művészi fejlődésben. Én sem vagyok minden előadás után elégedett. Természetesen az is előfordulhat, hogy a kritikában van a hiba, hiszen fájtatt a hasa, vagy összeveszhetett a feleségével, s ezek befolyásolták a zenei élményt is. A jó kritikákat nem mindig, a bírálókat viszont nagy élvezettel olvasom.

G: A magyar közönség aggódva figyeli az ön pályáját, hiszen sokan félnek attól, hogy egyszer külföldön marad, s csak ritkán látogat majd vissza Magyarországra.

RA: Szerencsére szabad országban élünk, s az előző rendszer bénító szabályait túlélve ma már gondatlanul utazhatunk bárhová. Az itthon engem ért negatív hatások után sokan kérdezték már tőlem, hogy miért nem megyek külföldre. Ennek egyetlen oka, hogy az érzelmeimet nem tudom megváltoztatni. Mindig jó hazajönni, noha keveset tartózkodom itthon. Ez nem lenne akkor sem másképp, ha Bécsben, vagy Londonban telepednék le. Jól érzem magam itthon és nem készülök arra, hogy elhagyjam az országot. Világpolgárnak tartom magam, aki szerencsére igen sokat utazhat és szerepelhet.

Bősze Ádám

AKUZMATIKUS ZENEI NAPOK:

1997. NOVEMBER 7-10.



ÚJ ZENE ismeretlen hangokra...

A Magyar Komputerezenei Alapítvány – a British Council támogatásával – különleges művészeti eseménynek adott otthont. Szigetvári Andrea, az alapítvány elnökének meghívására első alkalommal látogatott Magyarországra az akuzmatikus és elektroakusztikus zene egyik legnagyobb egyénisége, Denis Smalley angol zeneszerző. A művész – aki mellel a Londoni Egyetem Zenei Fakultásának vezető professzora – november 7-e és 10-e között előadásokat és gyakorlati foglalkozásokat tartott a Zeneakadémián és a Műcsarnokban, ahol az elektroakusztikus zene születése, megértése és megszólaltatása volt a téma. Az eseménysorozat a Műcsarnok Törley termében megrendezett nagy sikerű hangversennyel zárult, melynek során Smalley kompozícióin kívül tanítványai – Ambrose Field és Akemi Ishijima – egy-egy műve is elhangzott.

A napjaink zenéjét jellemző sokszínű – bizonyos szempontból kaotikus benyomást keltő –, artistikus vagy hatásadás törekvések közepe, még az érdeklődők számára is csak ritkán nyílik alkalom műhelyitkok megismerésére. Denis Smalley előadásai elsősorban ezt a célt szolgálták. Eredményeit és elméleti felfedezéseit számos zenei példával – köztük saját műveivel – rendkívül hatásosan demonstrálta. A kortárs zene elektroakusztikus és akuzmatikus irányzatának alapvető motivációi között egyszerre van jelen a legfrissebb (talán egyben legmerészebb) koncepció és a leginkább archa-

izáló, a hangzás alapfogalmait újraértelmező szándék. Előbbi a szó szoros értelmében vett absztrakció, mint elméleti és technikai értelemben vett alkotói módszer okán, utóbbi pedig a minden elképzelhető eszköz segítségével létrehozható új hang-, idő-, gesztus- és különösen térélmények lehetőségeiből adódóan. Az elektroakusztikus zene alapfilozófiájából kiindulva, a hallható hangok száma elméletileg végtelen, tehát – az évszázadok óta ismert zenei (hangszer és ének) hangokon túl – a ma már rendelkezésünkre álló eszközökkel új, eddig soha nem hallott hangok felismerésére, kiszűrésére, tetszés szerinti megváltoztatására vagy szintetikus előállítására vagyunk képesek. Természetesen a hang fogalmának abszolút értelmzése szerint a különböző zörejek, direkt és indirekt hangok is idetartoznak, a magasságuk – ill. hangszínük – alapján meghatározható (zenei) hangok mellett. Tehát az instrumentális világ sincs ebből kizárva, de az is csak egyik összetevője az új felfogásnak. Smalley megfogalmazásában „... az elektroakusztikus zene az összes hangot elérhetővé teszi, megnyitva előttünk a hangzó tér végtelen univerzumát”.

A megtalált, felfedezett vagy a kaoszából kiemelt hangok zenei alkalmazása nem csupán valami szokatlan érzékelésének lehetőségét kínálja, hanem az eddig ismert kompozíciós formák kitágítását is. Ez utóbbit olyannyira, hogy a zeneművekben az időbeniség és a térbeniség, mint megjeleníthető, átélhető közeg,

minden korábbi zenei formánál fontosabb koncepció részeként kap jelentőséget. Ennek egyik legérdekesebb kutatási területe a spektromorfológia, amely az időben formálódó hangspektrum jelenségét és alkalmazási lehetőségeit vizsgálja. Itt már fizikai fogalmak kerülnek esztétikai kategóriába, miáltal a zenehallgató még inkább önkéntelen befogadója, szinte részese lesz az alkotásoknak.

A köztudatban a koncertélményhez hozzá tartozik a látvány is. Elsősorban a hangszereket megszólaltató ember, vagyis a hang forrásának, emberi gesztusokból és közismert mechanikai, valamint fizikai folyamatokban felfogható képe. Az akuzmatikus zene ebben is jelentősen eltér a hagyományos zenétől. A hangszalagról és hangszerrel bemutatott produkció a Műcsarnokban sem a tradicionális pódium-előadások gyakorlatát követte. A közönséget körülölelő nyolc hangfalból megszólaló zene a koncertterem falain áthatoló tereket, idősíkokat nyitott meg. Nem ismerhettük a hangok forrását, részben mert legtöbbje rekonstruálhatatlan, de legfőképpen azért, mert a zenei, idő- és térélmények egyéni, belső képeket, színeket voltak hivatottak a hallgatóban előidézni. Az erre való fogékonyság mindenkién adott.

Az akuzmatikus zene természetes, valamennyiünkben meglévő, „bennünk felejtődött” archetipusokat hív elő – ahogy azt az újszülöttnél az első, még kultúrákon kívüli hangok tehetik.

Matisz László

KONCERT

NOVEMBER 10., HÉTFŐ, 19.00
MŰCSARNOK, TÖRLEY TEREM

DENIS SMALLEY ÉS TANITVÁNYAI

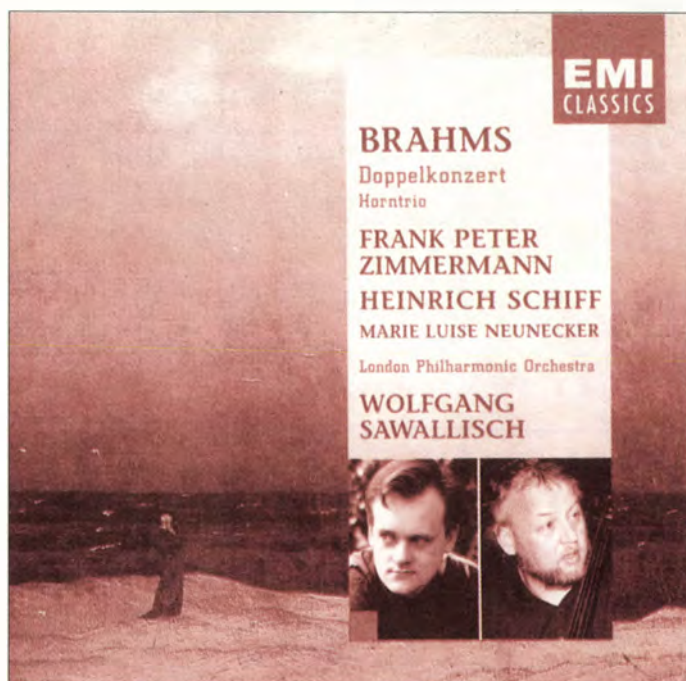
EMI Classics



maga a gramofon feltalálója, az ugyancsak amerikai, de német származású Emil Berliner küldte Londonba, hogy szabadalmi jogainak európai eladásáról tárgyaljon. A teljes körű felhatalmazott a szigetországba érve aztán úgy határozott, hogy kilép az amerikai cégből, és önálló vállalkozásba fog. Az elegáns Cecil Hotelben ültette fel tanyáját, és megalapította a már említett ós-nyavállalatot, a Gramophone Companyt. Kezdetben nincs másról szó, mint gramofonok és lemezek németországi gyártásáról és forgalmazásáról. Owen szerencsés csillagzat alatt született, hisz mi másnak volna köszönhető, hogy Fortuna nyomban mellé szegődött. Egyik nap ugyanis egy ismeretlen, bizonyos Francis Barraud kopogtatott az ajtaján, kezében az azóta a klasszikus lemezipar első számú logójává emelkedett His Master's Voice rajzzal. Igaz, azon a kis kutya még egy fonográfot hallgatott, de Owen kérésére ezt hamarosan egy gramofonnal cserélte fel a festőművész. A ze-

„A világ legidősebb, egyúttal maig legnagyobb lemeztársasága” – fogalmaz kategorikusan Peter Martland az EMI: Az első száz esztendő című, idén megjelentetett jubileumi kiadványban. Ha úgy vesszük, tökéletesen igaz a kerek évforduló, hiszen a jogelőd vállalatnak számító Gramophone Company 1897-ben született, miközben az Electric and Musical Industries Ltd., vagyis maga az EMI csak jóval később, 1931-ben alakult meg. Ami pedig az EMI-on belül a klasszikus CD-k önálló marketingjét intéző EMI Classics részleget illeti, ez a csapat a legfiatalabb, mindössze hétesztendő. De hogy még csak véletlenül se legyünk ünneprontóak, fogadjuk el, hogy az EMI 1997-ben tartja centenáriumiát. A brit kiadó ugyanis minden reklám-, marketing- és propagandaakciójában erre hivatkozott, és a lemeziparban egyedülálló születésnapot már tavaly óta folyamatosan sulykolja a CD-k és videókat feltételezett vásárlóiba.

A história tulajdonképpen az amerikai National Gramophone Company igazgatójának, William Barry Owennek nagy óceáni átkelésével kezdődött. Owent



a tragikus jelen. A két ellenfél, hogy elkerülje a fenyegetően közeledő csődöt, kétségbeesésében a korábban elképzelhetetlen, de az adott helyzetben egyedüli reális megoldást választotta: fuzionált, és ennek az egyesülésnek lett édes gyermeke az EMI. Még ugyanabban az évben, 1931-ben, nagy ceremónia közepette, Sir Elgar beszédével megnyitották Észak-Londonban a nagy stúdiót, amely tulajdonképpen a mai napig üzemel az EMI lemezfelvételi, illetve utóprodukciós munkálatainak színhelyeként. Egy évre rá a klasszikus zene egy másik lovagja, Sir Thomas Beecham karmester – miután elégedetlen volt a brit szimfonikus zenekarok állapotával és színvonalával – megalapította a későbbiekben az EMI egyik „bázisorkeszterévé” fejlődő London Philharmonic Orchestrát, és már 1934-ben lemezre dirigálta velük – kísérleti sztereóban – Mozart Jupiter szimfóniáját.

A harmincas években a lemezbiznisz fellendült, divat volt lemezre játszani, csakúgy, mint lemezt vásárolni. A klasszikus zene legendás művésznagyságai sorából is kiemelésre kívánczik a lemezipar történetének legtovább „szolgáló” sztárja, a hegedűművészként és karmesterként is maradandót alkotó Yehudi Menuhin, valamint Benjamino Gigli, „A Tenor”. Történeti értékű felvételek egész sorozata született ebben a korszakban EMI címekkel; természetesen más notabilitások közreműködésével is. Ezeket a lemezeket épp napjainkban igyekeznek „portalanítani” és újjávarázsolni: a zongora sztárjai közül Arthur Schnabel, Vladimir Horowitz, illetve Arthur Rubinstein, a hegedűművészek sorából Jascha Heifetz, Fritz Kreisler, valamint a csellista Pablo Casals immáron muzeális hangszerjátéka kívánczik az élre.

Az újabb világegést sajnos ismét megszenvedte a lemezipar, és csak 1945-ben jutott idő arra, hogy a Gaisberg-utód David Bicknell és a legendás zenei nagykövet, Walter Legge megpróbálkozzon az EMI megtépzott művészlistájának újjáépítésével. Amely tettük az előbbiekben, ismét két sztárt emeljük ki az EMI-t naggyá varázsló művészek közül. Elsőként Maria Callast, aki 1948-ban mutatkozott be az EMI újjászületett kataló-

gusában, Bellini Normájának híres Casta diva áriájával; másodikként pedig a saját területén hasonlóképpen legendává nemesült Herbert von Karajant. Az EMI-nak emellett természetesen több más sztárt is sikerült szerződésekkel megnyernie magának: nemcsak Callas, hanem Victoria de los Angeles, illetve Legge felesége, Elisabeth Schwarzkopf is gyakori vendég volt a cég stúdióiban, ahogy Karajan mellett Otto Klemperer, Sir John Barbirolli, illetve Sir Adrian Boult is nemegyszer felkínálta zsenialitását az időközben ismét régi fényében pompázó lemezkidőnek.

Az angol cég azonban nemcsak azzal tartott lépést a lemeziparban ez idő tájt már szép számmal jelenlévő konkurens kiadókkal, hogy kezdettől fogva igyekezett a piac nagy sztárjait megnyerni magának, és ráadásul minél többet szerepeltetni őket, hanem arra is súlyt fektetett,

hogy tágítsa repertoárját, kortárs műveket is felvegyen a klasszikus darabok mellé, felkaroljon még ismeretlen, kezdő művészeket, s mindemellett legyen gondja arra is, hogy ha teheti, törje az utat a műszaki fejlesztésben. Így esett meg, hogy 1958-ban – egyidőben a Deccával – az EMI is színre lépett sztereó lemezeivel; majd évekkel később, 1979-ben már a digitális technikát is felsorakoztathatta állandó „fegyverei” között. Igaz, abban az időben szokatlan mélypontra jutott az eladás, a forgalom 22 százalékkal csökkent, s ekkor fogadta el a cég vezetése a Thorn Electrical Industries Ltd. afele mentőövként is felfogható egyesülési ajánlatát. Ennek eredményeként született meg a Thorn-EMI, amely házasság egészen 1996-os felbomlásáig, s egyben az EMI Group – ez magában foglalja az EMI Musicot, illetve a HMV-t – megalakulásáig tartott. Közben 1990-ben az EMI International Classical-részlegből megszületett az EMI Classics, amely első lépésként a fiatal Stephen Kovacevich pianistával írt alá exkluzív szerződést. Azóta a klasszikus zene „ügyele-tes” nagyságai közül az EMI-nak dolgozik az 1995-ben francia és olasz áriák tolmácsolásával itt bemutatkozó Roberto Alagna, az 1997-ben Az év művészenek kikiáltott Thomas Hampson – nemrég jelent meg portré-CD-je –, a karmesterászok közül pedig Claudio Abbado, Riccardo Muti és Sir Roger Norrington vagy a „német öreg”, a fáradhatatlan Wolfgang Sawallisch, akinek a közelmúltban kiadott Richard Strauss-felvétele érdekesség-számba megy. A legfiatalabb nemzedék képviselői közül Franz Welser-Möst is az EMI művésze; a kiadó felkarolta a fiatal norvég zongoristát, Leif Ove Andsnesset; a fiatal tenorszótárt, Ian Bostridge-et; Sarah Chang hegedűművészt, illetve az alig tizenöt éves, koreai születésű Han-Na-Chang csellistát. Gyakran énekel lemezre az EMI-nak Ruth Ann Swenson és Natalie Dessay szopránénekesnő is. Utóbbi 1997-ben a francia Nouvelle Académie du Disque nagydíját nyerte el francia operáriákat tartalmazó CD-jével, öregítve ezzel a nagy múltú, de mindig a jövőbe tekintő brit lemezkidó hírnevét.

Lindner András





Oldal Gábor
sorozata

9. Multik és hazaiak

A harmincas évek második felében a magyar hanglemezipiac birtoklásáért hazai vállalatok és az országban megtelepedett világcégek képviselői versengtek egymással. A hazai hanglemeztársaságok elsősorban magyar nyelvű műsoranyaggal és népszerűvé vált előadókkal szálltak be a versengésbe, míg a külföldiek főként anyavállalataik világsztárokat felvonultató, nemzetközi műsorkínálatával próbálták meghódítani a vásárlókat. Az éles verseny igazi győztese a hanglemez iránt egyre jobban érdeklődő magyar közönség lett, amely egy csapásra bekerült a hazai és nemzetközi zenei élet vérkeringésébe, s egyidejűleg igényessége, kritikai érzéke is fejlődött. A hanglemez és a vele párhuzamosan „felövő” többi új médium – elsősorban a rádió és a hangosfilm – hatására a korábban szűk horizontú magyar közönség néhány év alatt nemzetközi látókörűvé, a világgözönség részévé vált. A nyugati tendenciákra érzékenyen figyelő hazai hanglemezkultúra fejlődési iránya leginkább a nagy tömegek érdeklődésével találkozó, népszerű szórakoztatózene piacán volt érzékelhető. A világszerte nagy érdeklődést kiváltó tánc- és szórakoztatózenei felvételek jelentős részét a világpremierrel egy időben már a hazai boltokban is meg lehetett vásárolni.

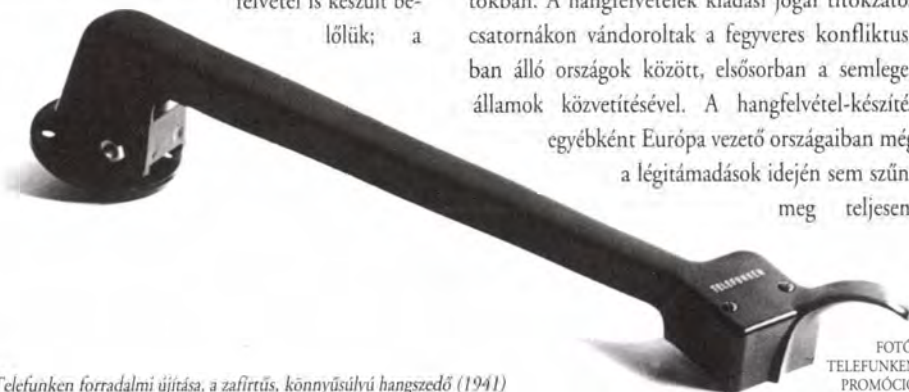
Kis magyar

A hazai piacon meghatározó szerepet játszó két világcég egyike, az Odeon-Parlophon márkanév tulajdonosa, a Carl Lindström AG kiadványai sorából kiemelkedett a BBC révén világhírűvé vált Harry Roy zenekarának lemezsorozata; de keresetek voltak Nat Gonella, Maurice Winnick és Victor Silvester felvételei is, amelyek különböző izlésvilágú közönséget szolgáltak ki. A még mindig népszerű szalonzene kínálatát a Wiener Bohem zenekar újszerű, virtuózan hangszerelt keringőfelvételei gazdagították. Sokan vásárolták Richard Tauber hanglemezeit is, amelyek közül kiemelkedik az utolsó Lehár-operett, a Giuditta felvétele. Tauber partnere itt a mű 1934-es bécsi ősbemutatójának főszereplője, Jarmila Novotna volt. Az Odeon műsorkínálatának állandó bővülését az időközben kitört második világháború sem akadályozta meg. Ezekben az években vált népszerűvé Magyarországon is Zarah Leander búgó hangja.

Az EMI kínálatában az angol és amerikai eredetű felvételek domináltak. Artie Shaw, Harry James, Benny Goodman, Tommy Dorsey és Duke Ellington zenekara hosszú időre elkötelezte magát a „kutyás” márkacsalád mellett. Gyorsan népszerűvé váltak a dél-amerikai zenét játszó együttesek is, köztük a Lecuona Cuban Boys zenekar. A szimfonikus szórakoztatózene műfajában nagy közönségsikert aratott Ernst Fischer Az Alpoktól délre című szvitje. A háborúhoz kapcsolódó műsoranyagból a katonadalok – s közülük is elsősorban a Lale Anderson által előadott, nemzetközi hírű Lied eines Wachtpostens – arattak közönségsikert. A katonadalok sikerét jelzi, hogy több magyar nyelvű felvétel is készült belőlük; a

Lied eines Wachtpostens például Kivül a kaszárnnyán címmel lett népszerű. A populáris műfajok mellett az EMI nemzetközi művészkiválványai a legfontosabb komolyzenei irányzatok nyomán követését is lehetővé tették. A Magyarországra került licencjogok felhasználásával olyan művészek felvételei jutottak el a hazai lemeztársaságokhoz, mint Edwin Fischer, Arthur Schnabel, Yehudi Menuhin, Benjamino Gigli, Kirsten Flagstad, Wilhelm Furtwängler, Arturo Toscanini, Leopold Stokowski és még sokan mások. A háborús évek alatt azonban ez az „utánpótlás” egyre szórványosabb lett, végül teljesen megszűnt.

A világ zenekultúrájában meghatározó szerepet játszó német művészek felvételei – az ismert politikai okokból – a háború éveiben is zavartalanul eljuthattak a magyar közönséghez. Az egyre nehezebb helyzetbe kerülő német hanglemezipar – Electrola és Polydor márkanevekkel – ebben az időszakban mindent megtett, hogy a vásárlók ne felejtsek el a jól bevezetett márkákat. Ennek érdekében a háborús időszakban készült, reprezentatív kiadványaikból legalább kis példányszámú exportot mindenképpen fenntartottak. E gyakorlat érdekes példája a Deutsche Grammophon (Polydor) által, 1941-ben készített, reprezentatív – némileg rövidített – teljes felvétel Bach Máté passiójából. A tizenhét darab harminc centiméteres lemezen kiadott felvételtől 17 ezer garnitúrát a háborús blokádon áttörő tengeralattjárókon Japánba szállítottak, ahol a klasszikus európai zeneművészet iránt feltámadt az érdeklődés. Ez a kiadvány Magyarországon is kapható volt a nagyobb lemezboltokban. A hangfelvételek kiadási jogai titokzatos csatornákon vándoroltak a fegyveres konfliktusban álló országok között, elsősorban a semleges államok közvetítésével. A hangfelvétel-készítés egyébként Európa vezető országaiban még a légitámadások idején sem szűnt meg teljesen.



A Telefunken forradalmi újítása, a zárttűs, könnyűsúlyú hangszedő (1941)

FOTÓ:
TELEFUNKEN
PROMÓCIÓ

grammofonológia



Hanglezemzőgyűjtemény Angliában, a harmincas évek végén

A tőkeerős multinacionális cégek mellett a magyar lemezvállalatok lehetőségei természetesen korlátozottabbak voltak. Ezt a hátrányt többen is úgy próbálták ledolgozni, hogy együttműködést alakítottak ki a világgiacon jelenlévő, kisebb, de színvonalas cégekkel. Ezen a téren a Pátria volt a legaktívabb: vezetői igyekeztek az eredetileg csak terjesztésre létrehozott vállalatot teljesen önállóvá fejleszteni, a Magyar Rádió Rt. segítségével. Már a harmincas évek közepén gyümölcsöző kapcsolatuk alakult ki a berlini Cristalate GmbH kiadóval, amely – Kristály márkánévvel – megtelepedett a magyar piacon. E vállalat forgalmazta a BBC-nél 1928 és '32 között házi tánczenekarként szereplő Jack Payne zenekar felvételeit. A Kristály művészei közé tartozott a Casani Club zenekara, amelynek vezetője Charlie Kunz volt. Kunz szólószongorára írt tánczeneegyvelegei hamarosan a magyar közönség kedvenceivé váltak. 1934-től a Pátria- és a Kristály-márka kiadványai már közös katalógusban szerepeltek, sőt egyes művészeik is közösök voltak. Sebő Miklós magyar nyelvű tánclemezei például Berlin-

ben készültek, Oscar Joost és a Domina tánczenekar kíséretével, majd Kristály-címkével jelentek meg, de a Pátria katalógusaiban is szerepeltek. Hasonló szerződést kötöttek Sándor Erzsébet operaénekesnővel is. A Kristály-márkával párhuzamosan egy húsz centiméter átmérőjű, olcsó árkategóriájú kislemez is piacra került Magyarországon; Merkur márkánévvel, vegyes – német és magyar – felvételekkel.

A Pátria szoros kapcsolatot épített ki más kiadókkal is, például a Durium márkanevet használó olasz vállalatcsoporttal. Ez a cég új technikájú, hajlékony, papír alapú, csak egy oldalon bejátszott lemeztípussal jelent meg a magyar piacon. A lemezek ugyan a szokásos, 78-as fordulatszámra készültek, de az átlagosnál jóval sűrűbb barázdáltsággal érték, hogy a játékidő megközelítette a megszokott, kétoldalas lemezekét. A Durium nem rendelkezett világsztárokkal: műsoruk színvonalas, de nem világhírű együttesek által előadott tánczenéből, illetve nyelvoktató kiadványokból állt. A két vállalat közötti, egyre szorosabbá váló együttműködés bizonyította,

hogy rövidesen Pátria–Durium márkánévvel is jelentek meg kiadványok.

1933-ban a német elektromosipari világcég, a Telefunken GmbH is bekapcsolódott a hanglemez-iparba, s hamarosan értékes felvételekkel gazdagította a kínálatot. A Pátria a Telefunkenel is gyorsan kiépítette kapcsolatait, s 1936-ban már közös katalógust adtak ki Magyarországon. A Telefunken-márka világhírű művészeinek – Willem Mengelberg, Erich Kleiber, Eugen Jochum, Erna Sack, Hilde Konetzni, Helge Roswaenge, a Berlini Filharmonikusok, az amszterdami Concertgebouw Zenekar – felvételeivel gyors sikert aratott a magyar közönség körében is; olyan, kísérleti jellegű kiadványaik pedig, mint Eduard Kunneke Táncszvitje, egyenesen szenzációt jelentettek. Fontos lépés volt az 1936. évi Bayreuthi Ünnepi Játékokról, kizárólagos felvételi joggal kiadott Telefunken-lemezek magyarországi forgalmazása is. Ezzel is magyarázható, hogy a Pátria vállalat 1940-ben – némi túlzással – már „a hazai piacot vezető világmárka” címet adományozta magának.

A magyar és multinacionális lemezkiadók közötti együttműködést érdemesnek tűnt tovább szélesíteni, s erre elsősorban német alapítású vállalatokkal nyílt lehetőség. A negyvenes évek elején, Imperial márkánévvel új német kiadó tűnt fel, amelynek magyarországi meghonosítására a jeles hangszerkereskedő, Marnitz Frigyes vállalkozott. A hazánkban sem ismeretlen német művészek – így Johannes Schüller és Hans Weisbach – szerepeltetése mellett új magyar könnyűzenei előadógárda felépítése is szükségesnek látszott. Fábry Éva, Váradi Magda, Bodnár Piri, Sággy István, Kohut Magda, a Szabó–Quitner együttes és Hlaszny Béla együttesének neve jelent meg a jó minőségű Imperial-lemezekon.

A magyar hanglemez-kultúra a negyvenes évek első felében sok száz ezresre duzzadt, európai igényességű közönséggel büszkélkedhetett. Amikor azonban a második világháború végigsöpört az országon, rövid idő alatt, kártyavárként omlott össze az évtizedek szívós munkájával kiépített üzletág.

Oldal Gábor

(folytatjuk)

Gustav

Mahler



*Dal
a Földről*

A misztérium

Az első világháborúba és politikai megsemmisülésbe rohanó Monarchia székvárosában, a túlrejt pompájú közép-európai keverékkultúra közegében járkal egy (szívbjai miatt) halálra ítélt muzsikus. Li Tai Po, Dzsuang-hszi és társaik költeményeit olvassa A kínai fuvola című, németre fordított gyűjteményből. Szüntelen szorongásai és áhítozása „a szépség és az örökké szerelem-, és életitás világ” iránt rávetülnek a sok ezer éves keleti életérzésre. A nyugtalan halandó végre rálel életnek és halálának értelmére, a földi átlényegülés misztériumára. Megnyugodhat, hisz’ azonosul majd a halhatatlannal, az örök Természettel, az áldott-meggyalázott, de mindig újra kizöldellő Földdel. Az ítélet végrehajtására várva harmóniát teremt végtelen szomorúsága és a megvilágosodás ekstázisa között; legkedveltebb műfajai, a szimfónia és a dal is egybesimulnak. De IX. szimfóniájának nem meri jelölni a szimfonikus szerkezetű dalciklust. Babonából, nehogy az utolsó legyen. S amíg írta e legszemélyesebb vallomását, „...éhebb volt az életre, mint valaha”. (Az ő szavai.) A Dal a század egyik főműve lett és jelképe is, mint a Tűzmadár, a Mandarin és a többi. Témája és címettje az örökkévalóság: A Song for All Seasons. Persze nem a mindennapok slágere.

Statisztika és diszkográfia

Az ősbemutató dátuma 1911, az első hangfelvételé 1936. Még 50 év és a Songs on Record című könyvben 18 lemezét sorolják fel. A Gramophone szerint idén augusztusban 30 forgott a kereskedelemben, az összes regisztrált felvétel félszáz körül lehet. Ennek negyötöde az 1960-as centenáriummal kibontakozó és máig eleven Mahler-renezánszhoz köthető. Az ajánló diszkográfia válogatás a termés legjavából. Az első két évtized a technikai, a jelenlegi az esztétikai fogyatékoságok miatt esik ki. (A zongorakíséretes változatot mellőztem, a baritonszólókat nem.)

Karmesterek

A nagy alkotót a közvetlen barátok-tanítványok köre szolgálja leghívebben; mindenekelőtt a század két karmesteróriása. Bruno Walter az élete legfontosabb művészi tettének és sikerének tartotta az ősbemutatót. 1936-tól ’60-ig ötször örökítették meg a ciklust az irányításával. Tolmácsolása lényegében azonos. Mindegyikben a „con-

ductor of humanity” (az emberségre vezérlő kalauz) arca mutatkozik meg. Tökéletes arányokban láttatja a nagy formát s a legtermészetesebb szabadsággal hagyja érvényesülni a kifejezés mahleri sajátságait. Az 1952-es mono felvétel központi helyét a szólisták kivételes egyénisége és színvonala is jelzi. (A karmestert különösen szoros érzelmek fűzték Kathleen Ferrierhez: „...Zenei pályám legmélyebb és legboldogítóbb élményei közé tartozik... Hangjának pusztá csengése az első hallásra szíven ütött... Hibátlanul szép volt: a megjelenése, lelkes hangja, művészi előadása egyaránt... Valami titok lappangott e láthatóan oly tiszta, kedves, egyszerű és egyenes lény életében...” – írta Walter. A titok egyik fele, legalább a legenda szerint, a két művész nagy érzelmi találkozása. 1947-ben az edinburgh-i fesztiválon a Dal utolsó „Ewig” [örökké] szava Ferrier feltörő könnyeibe fulladt. Amikor elnézést kért, Walter így felelt: Drágám, ha olyan nagy művészek volnánk, mint Ön, mindnyájan sírtunk volna. A titok másik része: a valóságos búcsú. A felejthetetlenül nemes alhang szintén egy halálraítélt – 1953-ban végzetes kór ragadta el Ferriert is.)

Magyar rádiófelvétele, illetve egy (eredetileg) VOX- lemez őrzi Otto Klemperer budapesti és bécsi produkcióit 1951-ből. A sztereo EMI-kiadvány máig az első számú ajánlat lehet, még ha – Walterrel összevetve – Klemperer tárgyilagosabb hangot üt is meg. Az érzelmi felfokozottság rejtettebb, ám nem kevésbé hatásos. A megrendítő Búcsú itt is egyike a legkésebb szólóknak.

Némelyik történész úgy gondolja, Mahler befohadása a népszerű klasszikusok közé nem történhetett volna meg az amerikai áttörés (piaci) sikere nélkül. Ennek legeredményesebb bajnoka, Mahler modern apostola pedig Leonard Bernstein volt. A New York-i Filharmonikusokkal készített első szimfóniaciklustól eltérően a Dal Európában vette fel. (Közismert, hogy a Bécsi Filharmonikusokkal imádták egymást.) Mint ember és

művész, Bernstein nagyon sok érzésében és gondjában osztozott a szerző-karmester előddel. Mindig úgy játszotta Mahler zenéjét, mint a sajátját, ennek előnyeivel és hátrányával együtt. Az érzelmi túlfeszítettség és a partitúra lehetőségeinek leggondosabb kiaknázása nem ellenkezik a látomás igazságával.

A CD-újrakiadást követően erősen felértékelődött Reiner Frigyes felvétele. A kiemelt zenekarokat már pusztá nevük minősíti, a Berliini Filharmonikusokról azonban jegyezzük meg azt is, hogy 1973-ban közelebb álltak Mahlerhez, mint főnökük, Karajan (aki később emlékezetes IX. szimfóniákat vezényelt lemezre). Itt a hangzás posztromantikus szépsége még fontosabb volt számára a szellemi kapcsolatnál. A Philips Duo-sorozatban (2 CD) jelent meg az elismert mahleriánus, Bernard Haitink tolmácsolásában a Vándorlegény-, a Gyermekgyász- és a Csodakürt-dalok társaságában, gyakorlatilag egy lemez áráért. Még nagyobb vonzerő, hogy az előadásnak – bár hétköznapiabb csodákról szól – minden tényezője átlagon felüli. A digitális korszakban Giulini lemeze jelentett revelációt. Alighanem ez az eddigi legmélyebb Mahler-élmény egy olasz maestro közvetítésében. Ami nagy szó, ha a saját, illetve Abbado, Chailly és Sinopoli szimfóniafelvételeit szintén ide számítjuk. Aki Giulini apollói művészprofiljában kevesli a szecessziós vagy „korszerű” szorongást, de ragaszkodik a digitális hangzáshoz, annak Klaus Tennstedt ideges intenzitása nyújthat kárpótlást.

Szólisták

Az eszményi tenornak egy ifjú Wagner-hős hangerejére és állóképességére van szüksége, meg olaszosan hajlékony magasságra (1. dal); továbbá egy Schubert-dalnok költőiségére és szelíd iróniájára (2), s egy komikus karakterénekes kifejezőkészségtére (3). A hibátlan énektudás és szövegejtés persze

alapkövetelmény. Mindennek együttesen megfelelő teljesítményt ötven lemezen is hiába keresünk! Az ideális hang és a legélvezetesebb ének Wunderliché, de a szöveg mögött láthatóan több van, mint amennyit ő mond ki belőle. (Talán háráérez sorsára a „De te, ember, meddig élsz majd?” kérdésben... Két évvel később ő is halott volt.) Az idősödő Julius Patzak viszont épp a szöveg kezelésében bámulatos, mint a nüanszok mestere. A többi felsorolt ilyen-olyan okból 1-2 osztállyal alattuk marad.

Annál bőségebb választékot kínálnak a másik szólam gazdája. Janet Baker a Ferrier utáni nemzedék, sőt minden idők egyik legnagyobb angol énekes az odaadó Mahler-interpretátorok közül való. Ezt egy „kalóz” Kubelík-lemezen igazolja, s Barbirolli dirigálta Rückert-dalai szintén kimagasló. A kritikuskok Baker kottahűségét tartják példás erénynek, én azt, hogy éneke és szövege a kínai rajz finomságára emlékeztet. Brigitte Fassbänder előnye a dúsabb hang, a szikrázó képzelet, amely az egyéniség többletét meghatározza. Christa Ludwig (Klemperernél) művészi képességeinek tetőfokán képes egyesítve felmutatni a versenytársak legjobb tulajdonságait. A szerző és a karmesterek a páros számú dalokhoz inkább a női hangot részesítették előnyben. De ha az alternatíva Fischer-Dieskau, akkor a bariton-változat a mű még nem ismert dimenzióit tárja fel. DFD teljességre törő repertoárjából már az ötvenes évek elején kitűnt a Furtwänglerrel előadott Vándorlegény-ciklus; Bernsteinnel való találkozása talán a legizgalmasabb megidézése Mahlernek a lemeztörténelemben, de korábbi vállalkozását sem múlták meg felül (Kletzki, EMI, 1959).

(Az érték-sorrend kiolvasását megkönnyítendő kérem, soronként számolják össze a megcsillagozott neveket. A zenekarok csillagában a hifi minőség is benne foglaltatik.)

Uhrman György

Dátum	Karmester	Szólisták	Zenekar	Márka
1952	Walter*	Ferrier*	Patzak*	Bécsi Filharmonikusok DECCA
1959	Reiner	Forrester	Lewis	Chicagói Szimfonikusok RCA
1964	Klemperer*	Ludwig*	Wunderlich*	Philharmonia* EMI
1966	Bernstein*	Fischer-Dieskau*	King	Bécsi Filharmonikusok* DECCA
1973	Karajan	Ludwig	Kollo	Berliini Filharmonikusok DG
1975	Haitink	Baker*	King	Concertgebouw PHILIPS
1982–84	Tennstedt	Baltsa	König	Londoni Filharmonikusok EMI
1984	Giulini	Fassbänder*	Araiza	Berliini Filharmonikusok* DG

GIDON KREMER



Fotó: Teldec-promóció

Gidon Kremer, a világhírű hegedűművész idén ünnepelte ötvenedik születésnapját. Exkluzív interjúnkban összegzi eddigi pályafutását, valamint szülőföldjéhez, a Baltikumhoz való kötődéséről és a kortárs zene jelentőségéről beszél.

● *Az ötvenedik születésnap valódi határkö az ön életében vagy csupán egy statisztikai adat?*
Nehéz erre válaszolnom. Ez idáig három könyvemben, és nemrég egy terjedelmes, részletes interjúban is foglalkoztam életpályámmal, és azzal, amit a zene számomra jelent. Egyfajta összegzést tehát mindenképp készítettem. Amit esszenciaként elmondhatok: sohasem a produkció, hanem a zene a lényeg. Egyébként nem panaszkodhatom sorsom alakulására, hiszen nem is álmogtam arról, hogy ennyi mindent átéljek és elvégezzek fél évszázad alatt. Ha elégedetlen vagyok, az csak abból származik, hogy mindig az az érzésem, valamit elmulasztok, valamivel még tartozom embertársaimnak. Ez elsősorban a magánéletemre érvényes; azért,

mert barátaimnak nem tudtam annyit nyújtani, amennyi megilletné őket. Ez gyermekeimre is vonatkozik. Életemet ugyanis a hivatásomra, a zenére tettem fel, és ehhez gyermekkorom óta megrendíthetetlen hűség köt. Értékes életet élek, és remélem, ez az érték és tapasztalat hangszerem hangjaiban is tükröződik.

● *Milyen a kapcsolata mostanában korunk zenéjével és zeneszerzőivel? Úgy tudom, jó néhány művet egyenesen az ön számára írtak.*

Igen vonzó számomra a modern zene, a maga újszerűségével, bátor, olykor szokatlan hangvételével. Úgy érzem, szolgálatot teljesítek azzal, ha alig vagy kevéssé ismert művek befogadását elősegítem. Az sem számít, ha egyes szerzők alkotásait ma még nem adják ki hanglezemen. Abból indulok ki, hogy az egykor elfogadhatatlannak tartott zeneművek később közel kerültek az emberekhez; megszerették és megértették őket. Erre a zenetörténetben bőségesen találunk példát. Mindent megteszek annak érdekében, hogy feltárjam azt, ami a hangjegyek mögött van. Sok zeneszerzővel dolgozom együtt; gyakran átgondoljuk és eljuttatjuk az egyes részleteket. A legnagyobb öröm számomra, ha az előadás után a szerző közli: nem is tudta, hogy zenéje ilyen szépen hangzik. Máskor annak örülök, ha úgy látja: pontosan visszaadtam zenei gondolatait.

● *Néhány hónapja, a Salzburgi Ünnepi Játékokon ötrészes sorozatot tartott Schubert műveiből és kortárs szerzők alkotásából. Feltűnt, hogy a koncertek programjában váltakozva adta elő a két korszakból származó műveket. Miért?*

„A muzsika

Nem arra törekedtem, hogy a program rendkívüli legyen, és nem is az volt a szándékom, hogy a Schubert műveit kedvelő közönséggel minél több kortárs kompozíciót is meghallgattassak. Összefüggést látok a korszakok között. Úgy érzem, hogy Schubert zenéje ma is időszerű. Korunk kellemetlen élményei, nehézségei, mindennapi problémái benne is tükröződnek. Ha ismerjük Schubert, Schumann, Csajkovszkij vagy Mahler nehéz, terhekkel teli életét, megfigyelhetjük az ő muzsikájukban is azt a lelki tusát, megrázkódtatást, ami a kortárs zenében is fellelhető. Nem kísérletezni szeretnék tehát a zenével; a muzsikát az emberi kommunikáció egyik alapvető formájának tartom, és egyben reményeink megtestesülésének is. És ezt nemcsak Beethoven, Mozart és Schubert zenéje képviseli, hanem a XX. századi alkotások legjavában is megtaláljuk. Ezért szeretek nemrég keletkezett műveket bemutatni, vagy olyanokat, amelyek a közelmúltban kerültek elő az ismeretlenségből, mint például Sosztakovics egyes darabjai. Az évforduló kapcsán Schubertet úgy szerettem volna bemutatni, hogy az ő szellemiségével egybecsengő, esetleg azzal vitatkozó kortárs műveket társítok mellé. Érdekes példa Kurtág György In der Ferne című, gyönyörű hegedűminiatúrája, amely engem egy hasonló című Schubert-dalra emlékeztetett.

● *Ön Rigában született, ott kezdte zenei tanulmányait, és első komolyabb díját is a lett köztársasági versenyen nyerte, tizenhat évesen. Mit jelent az ön számára szülőhazája, Lettország és a lett zene?*

A balti zenét nagyra értékelem, fejlődését figyelemmel kísérem. XX. századi, kelet-európai művekből összeállított CD-sorozatomban balti szerzők alkotásai is szerepelnek. Nemrég – Kremerata Baltica néven – egy baltikumi zenekart is alapíthattam, ami nagy öröm. Ez az együttes a jövőben talán tükrözi majd a balti régió színvonalas zenei életét, a sok lelkes, fiatal muzsikusként eredményes munkáját. A Kremerata Baltica élete nem könnyű: komoly probléma a megfelelő anyagi támogatás megszerzése. Napjainkban bankok, a befektetők, a tőzsdecélapák a legnagyobb urak, és a politikusokat sem érdekli a kultúra. Minden erőmmel

reményeink megtestesülése”



azon vagyok, hogy a zenekar számára anyagi háttér is biztosítsák. Úgy érzem, hogy általuk a gyökereimhez térhetek vissza, s egyben azt a hidat is újra megtalálom, amely korábbi pályám során az általam alapított lockenhausi fesztiválig elvezetett. Ötvenedik életérem felé egyre inkább megerősödött bennem az a tudat, hogy az igazi hazám az, ahol megszülettem, vagyis Lettország; annak ellenére, hogy sajnos nem beszélék már tökéletesen lettül. Erről írtam Törédek a gyermekkorból című, első könyvemben is. Nagy öröm számomra a balti országok függetlensége. A Szovjetunió tagállamként is sajátos nemzeti tudat és büszkeség határozta meg a balti kultúrát, most azonban – a politikai helyzet stabilizálódásával – az egész világra nyitottak lehetünk.

● *Fiatalkori tanulmányai, művésztanárai mennyiben határozták meg az ön pályáját?*

David Ojsztrah tanítványa vagyok, de ez nem egyszerűen mester és tanítvány, hanem inkább apa és fiú kapcsolata volt. Nem felejttem el azonban egy másik fiatalkori élményemet sem: 1961-ben Isaac Stern koncertezett és mesterkurzust tartott Vilniusban. Stern korábban évekig Litvánia szomszédságában élt, és egyik vilniusi koncertjén eljátszott egy rövid kis litván darabot, ami nagyon megragadott, mert a szülőföldhöz való kötődést, ragaszkodást jelképezte. Rigában nőtem fel, fiatal éveimet Moszkvában töltöttem. Azóta több helyen is élek: megpróbáltam New Yorkban, de nem tudtam megszokni, ezért Svájc és Párizs lett a lakóhelyem, ahol az állandó utazások között megpihenek. Különösen

Párizs áll közel hozzám, hiszen kislányom, Gigi is itt él, és újtáimról mindig visszavár. Franciaországot mégsem nevezhetem második hazámnak; nem alakulhatott ki közöttünk olyan szoros kötelék, mint ifjúságom színhelyein. Boldog vagyok, ha Párizsban lehetek, mert ilyenkor kedvteléseimnek élek. Minden fontos számomra, ami az érzelmekre hat: színház, film, irodalom, pszichológia. A zene számomra ugyanis elsősorban emocionális megnyilvánulás; olyan erő, ami létrehozza azt, ami beszéddel elérhetetlen, s még a legművebb költéssel is csupán megközelíthető. Fontosnak tartom a csendet is, a hangok közötti szüneteket, és azt, ahogyan az egyik hang a másikhoz átvezet. Ezt egyetlen, bármilyen tökéletes gép sem adhatja vissza, mert itt a személyes alkotóerő és fantázia a főszereplő. Ahol a precizitás kerül előtérbe, ott vége a zenének. A



lemezipar által megkövetelt tökéletesség is ellentmondhat a muzsika lényegének. Bevallom, hogy ezért mindig nagy erőfeszítést, stresszt jelent számomra a stúdiófelvétel. Ennek ellenére több mint száz CD-m jelent meg, s a felvételeknek elsősorban az ad jelentőséget, hogy közelebb vihetek általuk egy-egy új művet – vagy egy régebbi alkotásnak a konvencióktól esetleg eltérő felfogását – a közönséghez. Fájdalmas, hogy a piaci igények, a tömegtermelés gyakran megnehezíti, sőt szinte lehetetlenné teszi a szokatlan művek és interpretációk közvetítését.

● *Hogyan éli meg a koncertek hangulatát, a közönséggel való közvetlen kapcsolatot?*



Ha az előadott mű megosztja a hallgatóságot, az zavaró lehet. De ha a művész csak az úgynevezett közönségigényt veszi figyelembe, akkor hűtlenné válhat a zene és a komponisták szelleméhez. Nagyon fontos számomra a csend: a koncert közben hallható zaj, köhögés vagy tüszentes a legjobb szándékú produkciót is elronthatja. Az ideális közönség előítéletek nélkül ül be a nézőtérre; nem csak a „nagy nevek” vár, és nem a média által befolyásolva, hanem saját érzelmi és gondolatai alapján dolgozza fel a művek hatását.

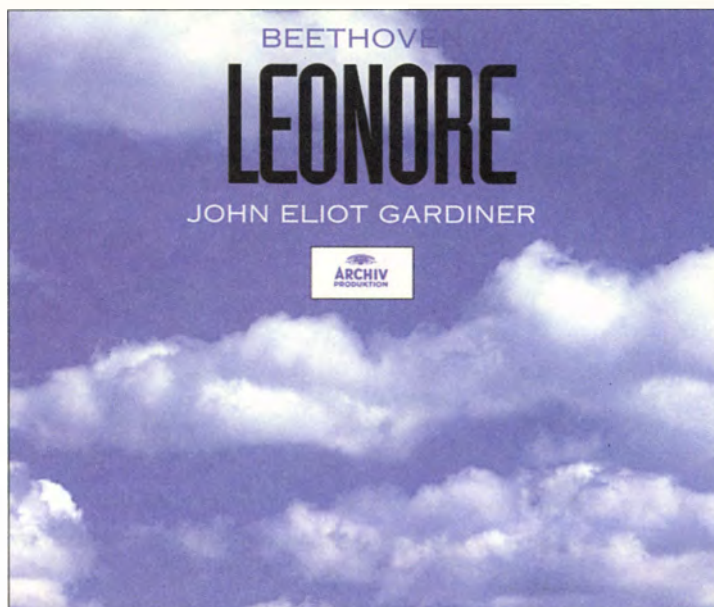
● *Évekkel a Kremerata Baltica zenekar megalapítása előtt hozta létre az ausztriai Lockenhausban saját kamarazenei fesztiválját; míg 1996-ban Yehudi Menuhin-tól átvette a svájci Gstaad fesztiváljának művészeti irányítását is. A fesztiválokon egyfajta kísérletező kedv is vezet?*

Nem tartom magam kísérletező művésznek. Egyszerűen csak szeretem a kamaramuzsikát, és erre a fesztiválokon szerencsére lehetőség nyílik. A balti kamarazenekar számomra Lockenhaus szerves folytatása. A fesztiválokon és a zenekarral is szeretném felhívni a figyelmet a balti muzsikára, de ez nem jelenti azt, hogy más tájak és korok zenéjét kevésbé szívesen játszom. Az Impressions d'Enfance, az Out Of Russia és a From My Home című lemezeimmel zenei utazásra hívom az embereket Kelet-Európába; Enescu, Schulhoff, Bartók és mások kompozícióinak segítségével. A három CD-n oly sokféle zene szerepel, hogy igazán mindenki megtalálhatja a neki tetszőt. Szeretném el-tüntetni a zenei fehér foltokat, s egyben felidézni azokat a színárnyalatokat – a fehértől a feketéig –, amelyek számomra az Északot jelentik. Amikor az Északi-sarkon voltam, rendkívül változékony színeket fedeztem fel. A Baltikumot a tenger szürke színével azonosítom, az északi vidéket a köddel, a csendes tengerparttal, a tavakkal, amelyek nyugalmat árasztanak. Ezt a szellemiséget idézem fel legújabb, Felhangok című könyvemben is, amelyben a szeretett Baltikum mellett a valóság és a képzelet világában létező muzsikáról vallok.

Székely György

Ludwig van Beethoven
Leonore, 1805

• Archiv Produktion
– PolyGram •



Hillevi Martinpelto, Christiane Oelze, Kim Begley,
Franz Hawlata, Michael Schade, Matthew Best,
Alastair Miles
The Monteverdi Choir
Orchestre Révolutionnaire et Romantique
vezényel: John Eliot Gardiner

Élményt nyújt John Eliot Gardiner legfrissebb, a DG-ARCHIV-nál megjelent Leonore-felvétele. E vállalkozás, mely a szintén a DG számára az előző évek során megjelent – és rögzítés előtt a világ fontos operaszínpadain és koncerttermeiben (Magyarországon sajnos egyszer sem...) sorra operaszertűen, vagy félig szcenizáltan előadott – Mozart-operák sorát követi, felettébb rendhagyó: Beethoven Fidelioként ismert egyetlen operájának „eredeti” verzióját (tudomásom szerint) soha nem kísérelte meg nagy formátumú előadógárda felmutatni. (Az említett Mozart-ciklushoz hasonlóan e produkció is félig szcenizált előadások sorozatán keresztül csiszolódott-érett a felvételle.) A Fidelio dialógusai helyett esetünkben egy narrátor „magyarázza meg” a drámai szituációkat, de ennél többet is tesz, illetve mond: a szép és érdekesen összeválogatott szöveg részben Hölderlin, Goethe, Wordsworth tollából származik, sőt Beethoven maga is megszólal, a heiligenstadti végrendelet sorain keresztül. Természetesen az ötlet – mármint a Leonore zenéjének elővétele, eljátszása és felvétele – önmagában még nem sokat ért volna: manapság a lemezipar (éppen „iparszerű” jellege következtében) szinte válogatás nélküli lelkesedéssel csap le az efféle „újdonságokra”, s az igazi eredmény sokszor elmarad. Hiszen lehetne bármilyen friss és szépséges (mint ahogy az is) a 35 éves Ludwig van Beethoven zenéje, biztos vagyok benne, hogy a kivetelezés – különösen előadásra ilyen érzékeny zeneszerző esetében – még mindent elronthatott volna. Szerencsére éppen az ellenkezője történt: méltó, s az elsőtől az utolsó pillanatig olyan ihletett interpretáció született, mely Gardiner lemezei között is – különösen, hogy nem élő felvételtől van szó – ritkaságszámba megy. Gardiner saját kísérőszöveget is fűz a lemezhez – az őt ismerő zenehallgató jól tudja, ez annak jele,

mennyire fontos számára az elhangzó kompozíció –, melyben azokat az okokat részletezi, melyek őt arra készítették, hogy felvételéhez a Leonore zenéjét válassza a Fidelio helyett. Itt nincs lehetőség ezek részletezésére, de összefoglalásként annyi mégis mondhatok, hogy – a felvételt végighallgatva – érvelése meggyőző: Beethoven 1805 körüli zenéje így, ebben az olvasatban kitölti azt a „hiányt”, mely eddig az utolsó Mozart-operák és a Fidelio között tátongani látszott. (Félreértés ne essék, Gardiner nem éppen erről ír cikkeiben, csak számomra vált ez az interpretáció egyik fő tanulságává!) Ez a zene előre és vissza is tekint ugyanabban a pillanatban, s pillantása mindkét irányban messzire hatol. A nagyszerűen játszott 2. Leonóra-nyitány utáni első ária bevezető taktusaitól kezdődően a hallgató azonnal hallja, e muzsika mennyire szervesen kapcsolódik Mozart világához. Tudom, hogy e tétel a Fidelioba is átkerült, de ott nem nyitány utáni kezdőszámként szerepel: itt 1. számként halljuk, s úgy vélem, hatása – ebben az előadásban, ezekkel a hangszerekkel – felejthetetlen.

Gardiner zenekara és kórusa mindig is jó volt – utóbbi már kezdetben is több, mint jó –, de e muzsikusok tovább és tovább fejlődnek, tovább és tovább haladnak az immár szinte teljes zene-történet értő meghódításának útján. Ez nem szükségképpen van így, s épp ez az állandó előretörés mutatja, milyen rendkívüli egyéniséget tisztelhetünk az angol dirigensben. Az említett útnak újabb jelentős állomása ez az album, melyről nem nehéz megjósolni, hogy sokáig referencia, „alapelőadás” lesz. Gardiner csodálatosan dolgozik énekesekkel: nemcsak jól választja meg őket, hanem képes a maximumnál is többet (szerencsére éppen nem a hangerő terén) „kihozni” belőlük. S alighanem – a kiváló instrumentális teljesítményen túl, azt talán még felül is múlóan – e bámulatos vokális hozzáértés az, amivel a hangzás varázslatos puhasága, árnyalt volta egyáltalán megmagyarázható. Mert itt minden szólista remekel: nehéz kiemelni bárkit közülük, de bűn lenne nem megemlíteni Martinpelto, Oelze, Hawlata, Schade, Best és Begley nevét – most veszem csak észre, hogy szinte a teljes szereposztást felsoroltam... Mert itt az ensemble-ok földöntúlian szépek: nem másképp, úgy kell kvartettet énekelni, ahogy a „Mir ist so wunderbar” elhangzik... Mert csak egyszer kell hallani, hogy örökre felejthetlenné váljanak a rabok kórusának „...leise! leise!...” szavai. (Nem szeretném elkiabálni, de úgy tűnik, hogy ráadásul a DG új, minden eddiginél szerencsésebb angliai stúdiót is talált ilyen „nagyprodukciónak”, a wاتفordi Colosseum épületében.) Ez a Leonore úgy él, úgy lélegzik, mint talán az Idomeneo óta Gardiner egy felvétele sem: mindenkinek kívánom, hogy mielőbb ismerkedjék meg vele.

Vashegyi György

J e l m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



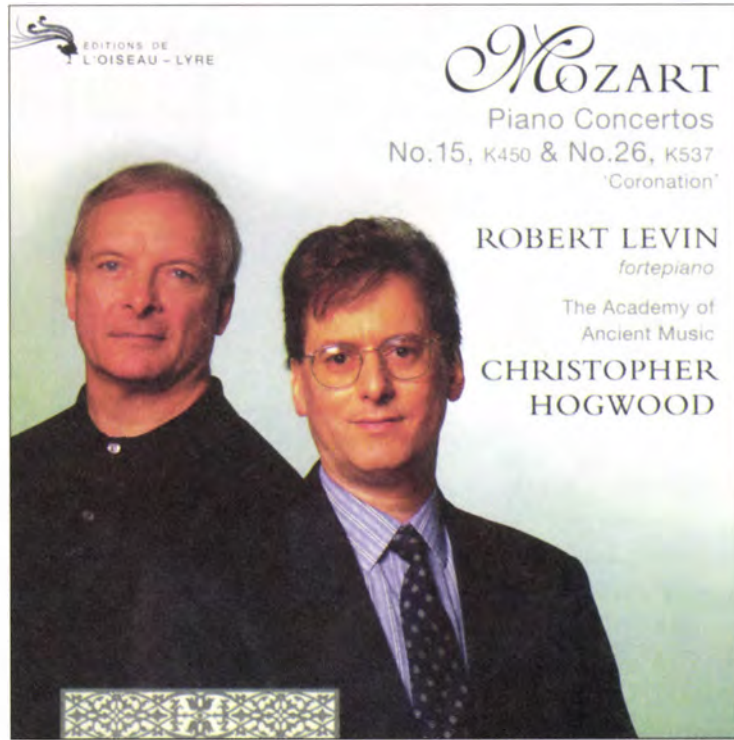
hallgatható



hallgathatatlan

Wolfgang Amadeus Mozart:
Zongoraversenyek K. 450, 537

• L'Oiseau-Lyre
– PolyGram •



Robert Levin - fortepiano
Academy of Ancient Music
vezényel: Christopher Hogwood

Robert Levin, a híres zenetudós és fortepianószólista az utóbbi években pályafutása fontos pontjaihoz érkezett: John Eliot Gardiner és zenekara (Orchestre Révolutionnaire et Romantique) kíséretében a Beethoven-koncerteket, Christopher Hogwood és az Academy of Ancient Music társaságában pedig a teljes Mozart-zongoraverseny-ciklust vette, ill. veszi lemezre. Ez utóbbi összkiadás keretében Levin (aki annak idején Bilson DG-féle Mozart-sorozatában csupán egy lemezen, a két- és háromzongorás művek második szolistájaként volt hallható) immár ötödik saját versenymű-lemezét jelenti meg. Újnak, úttörőnek számít viszont e felvétel abból a szempontból, hogy első ízben használták Mozart eredeti (Anton Walter műhelyéből származó) fortepianóját versenymű CD-felvételére (e tény természetesen számos ponton büszke feliratok hirdetik), hiszen eddig minden alkalommal kópihangszereket használt mind Bilson, mind maga Levin is. (Emiatt a felvétel sem a megszokott londoni stúdiók valamelyikében készült, hanem a zenekar látogatott a salzburgi Mozarteum épületébe, hogy e nagy történelmi hangszerral együtt zenélhessen.) Jó választás volt, mert Mozart hangszere – túlélvén az idők viharait – még mindig remekül szól.

Levin egyik Beethoven-felvétele kapcsán egyszer már leírtam e lap hasábjain, hogy (nézetem szerint)

egyéniségéhez e zene közelebb áll Mozart hangjegyeinél. Ehhez a véleményemhez vagyok kénytelen most is visszatérni, mert – bár Levin Mozart-játéka vitathatatlanul sokat fejlődött az utóbbi években – a Bilson által nyújtott varázs még mindig megismételhetetlennek tűnik. Mire gondolok? Például ritmikai árnyalásra – Bilson úgy vált szólóiban trioláról tizenhatodra, ahogy az talán Mozartnak is tetszene: megvalósítja azt a szándékot, melyet a notáció csak tökéletlenül képes rögzíteni. Kétségtelen, hogy Levin sokkal biztosabb, igazán virtuóz technika birtokosa, ám e versenyművekben egy futam sem „él” az igazán beszédszerű, retorikus szövegösszefüggés nélkül: Mozart e tekintetben is (Haydn előkelő társaságában) egy korszak lezárójának tekinthető. Levin ezt nem tudja igazán visszaadni: a motorikus(?) részek előadásában számomra néha túlságosan gépiesek – ráadásul minden egyes „guter Takteil” nagy, a „grammatikailag kötelezőnél” jóval nagyobb hangsúlyt kap. (Általában véve finomabban játszik egyébként a másodikként elhangzó K. 537-es koncertben, annak lassú tételét kifejezetten jól sikerültnek tartom.) Szólistánk improvizációs tehetségét sokan méltatják a világon, s ő e CD-jén is – kísérszövegében egy kissé restellkedve emiatt – Mozart fennmaradt kadenciái helyett saját rögtönzést ad elő. Mindez egy koncerten érthető is

lenne, hiszen valóban remekül improvizál, de legyünk őszinték: van ennek valami értelme egy lemezfelvételnél? Mert ha az így született kadenciákat (a kísérszöveg fogadkozásának hitelt adva) egyszerűnek, megismételhetetlennek tartjuk is, az előttük és utánuk álló zenekari produkció már a legkevésbé sem az. Ha pedig a zenekarnál tartunk: ez az együttes nagy neve és történelme ellenére soha nem tudott és sajnos most sem tud igazán makulátlanul játszani. E lemezük összképét is olykor apró, de jól hallható vonós és fafűvös intonációs hibák, kíséretbeli pontatlanságok, (a D-dúr koncert esetében) nem eléggé karakteres trombiták és üstdobok, ritmikai meg-megbillenések rontják: játékuk sem nem elég pontos, sem nem elég kifejező. Mindezt megfontolva úgy érzem, hogy a Bilson-Gardiner páros még mindig uralja a Mozart-zongoraversenyek historikus előadásának nemes harcterét.

Vashegyi György

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

MICHAEL HAYDN SYMPHONIES
Capella Savaria
Pál Németh

A teljes Hungaroton Classic katalógus olvasható az Interneten:
<http://www.datanet.hu/artnet>

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

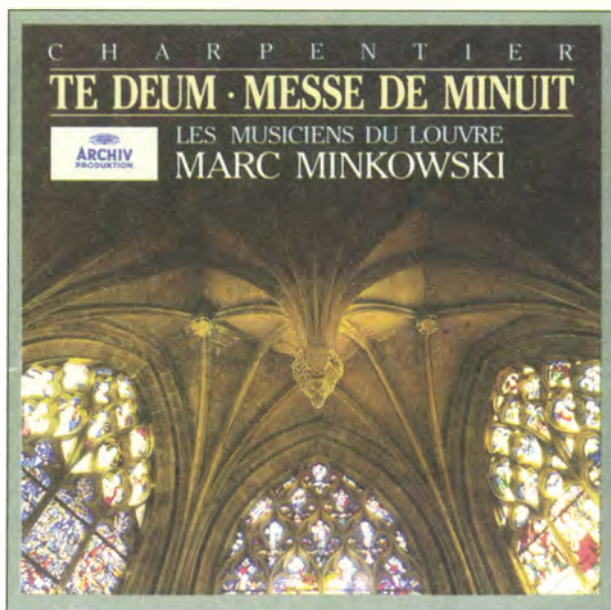
JENŐ HUBAY
Works for Violin and Piano Vol. 1

SONATE ROMANTIQUE en ré majeur Op. 22
IMPRESSIONS DE LA PUSZTA Op. 44
SECHS STÜCKE Op. 121
FENEC SZECSDÓI
JENŐ KASSAI

arc-Antoine Charpentier
Te Deum
Nuit – Messe de minuit

• Archiv Produktion
 – PolyGram •

Marc-Antoine Charpentier, Jean-Baptiste Lully talán legjelentősebb kortárs ellenfele a Napkirály ragyogó Párizsának zeneéletében, most, közel 300 esztendő elteltével bosszút állni látszik egykori legyőzőjén. Bár nem készítettem pontos „kimutatást”, alighanem kiderülne bármelyik naprakész lemezkatalógusból a két XVII. századi francia (vagy inkább Franciaországban működött) szerző diszkográfiájának összehasonlításakor, hogy Charpentier – mindenekelőtt William Christie és a Les Arts Florissants (az együttes neve is e szerző „Idyle en Musique”-ja címét viseli!) munkásságának köszönhetően – komoly előnybe került. Manapság pedig, amikor a francia barokk repertoárt – utolsóként a XVII–XVIII. század uralkodó stílusai közül – lassan felfedezi a lemezipar is, az ízlésében egyébként inkább konzervatív DG végül (több, egyébként sajnos erősen vitatható Rameau-lemez elkészítése után, de tudomásom szerint még Lully-program előtt) egy Charpentier-műsor rögzítésébe fogott. Ezt pedig (természetesen?) mi más fémjelvezhetné, mint az évtizedeken át – az Eurovision-szignál jóvoltából – szinte egyedüliként ismert mű, a H. 146-os Te Deum. E harsány zenét hivatott összekötni a záró bájos Messe de minuit-vel az itt el nem hangzó, háromrészes In Nativitatem (azaz karácsonyi oratórium) kiragadott Éjszaka középtétele, tipikusan francia „scène du sommeil” zenéjével. (Apróság, de azért



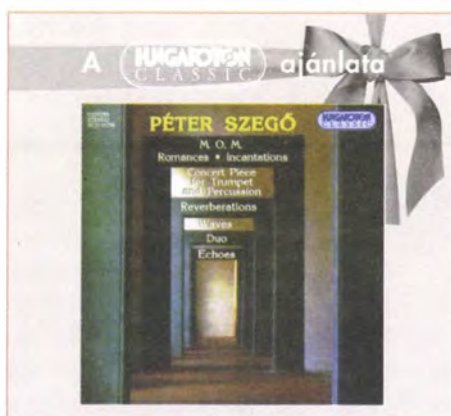
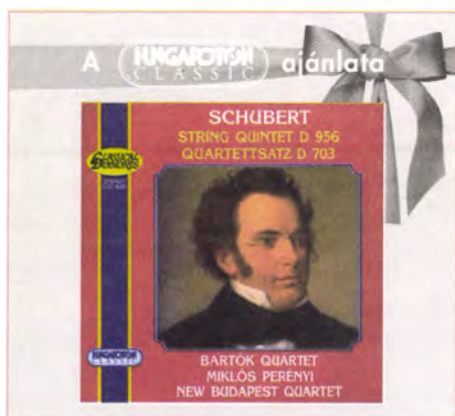
Annick Massis, Magdalena Kožená, Eric Huchet,
 Patrick Henckens, Russel Smythe, Jean-Louis Bindi
 Choeur des Musiciens du Louvre
 Les Musiciens du Louvre
 Marc Minkowski

megjegyzem: a fentemlített oratórium Charpentier egyik legjobban sikerült darabja. Az ebből vett, s e lemezre eredeti szövegösszefüggése nélkül felkerült Nuit tételnek ott még komoly dramaturgiai jelentősége is van, illetve volt!) Az egész CD-t szerkesztői nyilván ideális karácsonyi lemeznek szánták, de inkább válasszunk más ajándékot. Annyi baj van ugyanis az előadással, hogy ez Charpentier zenéjének minden szépségét feledtetni képes.

Természetesen Minkowski és együttese interpretációja (afféle specialistákról lévén szó...) minden zenetudományi igénynek látszólag tökéletesen megfelel. Csak néhány példával illusztrálom, mennyire nem lankad a „Louvre muzsikusainak” ébersége az „Aufführungspraxis” terén: a hangszerek 392 Hz-re hangoltak, nagybőgő (és más

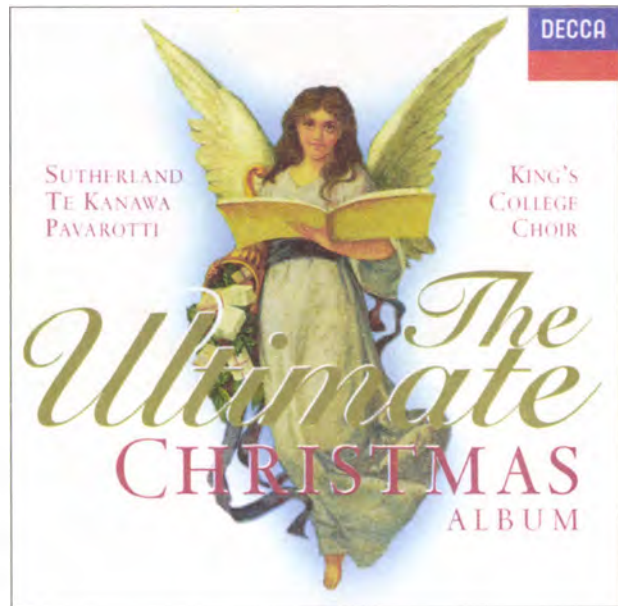
egyéb alattomos 16-lábás basszushangszer) még a stúdió környékére sem merészkedett a felvétel idején, a latin szöveg – számomra teljességgel áttekinthetetlen logikát(?) követő, ám a kívülálló számára kétségkívül a szakszerűség benyomását keltő – francia kiejtésétől pedig az ilyesmi iránt fogékony hallgatónak a füle is összerándul... (Lehetetlen megjósolni, hogy a katolikus mise – amúgy eléggé ismert – szövegének soron következő szótagjára éppen milyen hangzót varázsolnak specialistáink: talán az előző szó kiéneklésekor még ők maguk se tudják!.) A régizene-mozgalom ilyenfajta „profi” megnyilvánulásairól bátran elmondható, hogy a tevékenység értelme már réges-régen (valahol útközben) elveszett. Szintén kíváncsi vagyok, vajon mit szólna Charpentier – vagy az őt (mai, csúf szóval élve) „finanszírozó” XVII. századi párizsi jezsuiták – egy ilyen előadáshoz. A zenészek ugyanis hol hadarnak, hol pedig értelem és meggyőződés nélkül nagyon-nagyon lassan játszanak és énekelnek: mindezt időzítésben és hangmagasságban többé-kevésbé a szerző leírt szándékainak megfelelően teszik, de egy pillanatnyi zene, egy szikrányi ihlet nélkül. Az orgonista szólói nem rosszak, bár continuo-játékában komoly töprengésre készített a – számomra rendkívül váratlanul, a mise „Et in Spiritum Sanctum” szövegrésze alatt – vidáman felharsanó regálregiszter: végül is nem tudok más magyarázatot elképzelni, mint hogy véletlenül valaki – Bach nyomán nagyon szabadon – „rossz időben, a legrosszabb gombot nyomta meg”. Sajnálatos, hogy a DG – már nem is először – milyen rossz reklámot csinál a francia barokk repertoárnak e lemez s az ehhez hasonló publikálásával.

Vashegyi György



The Ultimate Christmas Album

• Decca – PolyGram •



Karácsonyi bonbonhoz hasonlíthatnám az Ultimate Christmas Album címet viselő CD-t, legfőképpen akkor, ha annak első darabját, egy karácsonyi carolt Pavarotti tolmácsolásában élvezhetjük. A carol angol eredetű, nem úgy mint Pavarotti, akinek kiejtése a hozzám hasonló angol anyanyelvűek számára befolyásolja a zenei élvezetet. Gyakori kérdés ez az operanékesek esetében, akik általában anyanyelvükön, vagy Mozart és Verdi nyelvén énekelnek, s csak ritkán szólalnak meg angolul – éppen ezért lehetnek a lemez legjobb produkciói Joan Sutherland és Leontyne Price előadásai, akik születésüknél fogva otthon érezhetik magukat az angol szövegű darabokban.

Napjaink karácsonyának nagy problémája a vallásos és kommercialis, illetve a szent és a szentimentális keveredése. Ugyanez áll „csokoládésdobozunk” darabjaira is. A műveket 1961 és 1985 között rögzítették úgy, hogy az az Amerikában és Angliában oly népszerű szólisták, kórus és zenekar által előadott nagyszabású karácsonyi koncertekre emlékeztessen. Huszonegy carol található a lemezen, közülük sok az évszázados anglikán hagyományokon alapuló karácsonyi muzsikák közé sorolható; ezeken belül három olyan darab is megszólal a



Sutherland, Te Kanawa, Pavarotti
King's College Choir

Cambridge-i King's College kórusának előadásában, melyeket karácsony napján a cambridge-i élő közvetítésen is hallhatunk. A King's College kórusának produkcióin túl Sutherland tolmácsolásai a legjobbak, melyekben a Richard Bonyngé által vezényelt Ambrosian Singers és a New Philharmonia Orchestra működik közre. A feldolgozások ízlések, az ének pedig hibátlan. Ajánlom a második track meghallgatását (The Twelve Days of Christmas), mely ékes bizonyítéka a sikeres feldolgozásoknak. A hollywoodi giccs ezen a lemezen Kiri Te Kanawa nevével párosul: White Christmas, Winter Wonderland, Have Yourself a Merry Little Christmas.

Ezekhez az édességekhez bizony igen erős gyomor kell. A Mary's boy child meditatív melódiája viszont illik Kanawa tökéletesen kontrollált puha szopránjához. 1961-ből származik a Karajan által dirigált Silent Night, melynek közreműködője a Bécsi Filharmonikusok zenekara, szólistája pedig a csodálatra méltóan éneklő Leontyne Price, kinek e lemezen megszólaló három produkciójából ez tetszett leginkább. És Pavarotti? Az első tracken (Cantique de Noel – O holy night) angolul és franciául kénytelen énekelni, viszont az Adeste Fideles-ben, melyet kórus és zenekar kíséretével ad elő, hallhatóan jobban áll neki a latin szöveg. Végül visszatérve a csokoládésdobozhoz, egy – legfőképpen karácsonykor – megszívlelendő jó tanács: nem kell az összes édességet megenni...

Paul Merrick
fordította: Bősze Ádám

WARNER CLASSICS HUNGARY

OPERAELŐADÁSOK A LONDONI COVENT GARDENBEN

VIDEO FELVÉTELEK

Rózsavölgyi MUNKI SHOP

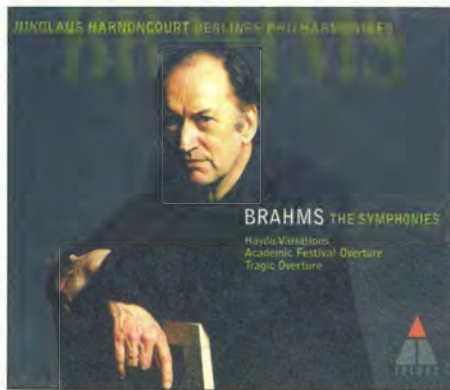
Kaphatók a Rózsavölgyi Zeneműboltban (Bp., V., Szervita tér 5.)

1ohannes Brahms:
4 szimfónia

• Teldec – Warner •

Nikolaus Harnoncourt a Berlini Filharmonikusok élén! Ez a páros, mely tízegyházy évvel ezelőtt elképzelhetetlen lett volna (hogy arra ne is gondoljunk, mit szolt volna ehhez mondjuk Karajan...) lassan megszokottá válik: a Freischütz megjelenése után nem sokkal (a német romantikus repertoár újabb alapköveként) Brahms négy szimfóniájának lemezt jelentette meg a Teldec, együttes előadásukban. (E lemezcég végül, hosszas keresgélés után, jelek szerint az Európai Kamarazenekarban és a Berlini Filharmonikusokban találta meg az ideális partnereket Harnoncourt speciális karmester-személyisége számára.)

Élő felvételekről van szó, s a lemezekhez egy Harnoncourt-interjú szövege szolgál illusztrációképpen. Magam részéről jobban örültem volna ugyan az utóbbi helyett egy – a karmester tollából származó – írásnak, melyben esetleg ő maga tér ki előadása fontos elemire, de azért így is sokat megtudunk a szövegből. Értékes megállapításai mellett szemet szúr viszont egy kijelentés, mely Harnoncourt életrajzának (nem az interjújának!) a vége felé, ám idézőjelben és egyes szám első személyben áll. Ebben a karmester arról beszél, hogy miért jó választás a berlieni együttes Brahms-szimfóniáihoz, s az ő ezekre vonatkozó koncepciója megvalósításához. Ennek részlete így hangzik: „(...) Nagyon érdekes számomra egy olyan zenekarral dolgozni, amelyik e szimfóniákat minden évben, újra meg újra játssza. Talán a zenekarnak is érdekes újra végiggondolni azt, amit már oly sokszor csináltak, újra feltenni a kérdést, hogy miért játsszuk így, vagy úgy, és hogy mi az, amit a szerző valóban akart, szemben azzal, ami csak szokássá vált az előadások alatt.” Biztos vagyok benne, hogy nagy élmény e berlieni zenekarral dolgozni, de ezt az érvelést – itt és most – nem érzem makulátlannak. Hiszen Harnoncourt mozgalma éppen abból a felismerésből indult ki, hogy a „történeti zene” mindennapos, általában tra-



Berliner Philharmoniker
vezényel: Nikolaus Harnoncourt

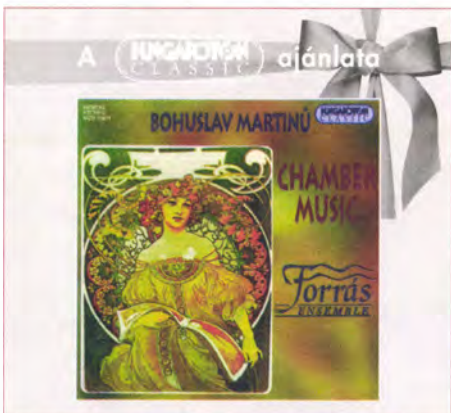
díciótól megterhelt előadásainak szokásából való kilépés sokféle ok miatt nagyon nehéz, szinte lehetetlen. (Természetesen ez esetben nem ítéletet mondom: az ilyen csodás zenekarok által képviselt hagyománynál kevés értékesebb dolog létezik az előadóművészetben. Bár Magyarországon verne meg minket a balsors minél több ilyen tradícióval...) Így hát – amellet, hogy Harnoncourt választását tökéletesen megértem, s előadását is nagyon jónak tartom – van ennek a gondolatnak egy kis szépséghibája. Mindezt azért véltem fontosnak leírni, mert a felvételek sok apró részlete mögött talán éppen ez az ellentmondás lappang.

Harnoncourt nagy súlyt fektet a brahmsi frázisok artikulációjának újragondolására, s a máshoz szokott ízlés számára nyilván nem lesz egyszerű az új olvasat megemésztése, noha elképzelései zömben szigorúan a partitúrákon alapszanak. (Bár, mint ő maga egy rég-es-régi interjújában mondotta, a „historikus” zene is csak ember: a múlt dokumentumait kutatva elsősorban saját koncepciójához keres igazolást!) Sokan fel fogják kapni a fejüket hallván, ahogy karmesterünk átértelmezi a IV. szimfónia első tételének egyik témáját; talán túlzás egy-egy elvlasztás, de nem mond ellent a darabnak. Nem tudok viszont egyetérteni a II. szimfónia első tételének fúvós staccato-játékmódjával (a 66., 68. stb. számú ütemekben és az annak megfelelő helyeken): Harnoncourt itt egy pillanatra mintha egy olyan XVIII. századi elvet (mely szerint – például Mozartnál – a staccato jel sokszor csupán elvlasztást jelent, hogy megakadályozza az előadó által egyébként „automatikusan” hozzáadandó kötést) követne, mely Brahms pontos és világos notációjának (valamint az 1870-es évek valószínűsíthetően másfajta előadói gyakorlatának) teljesen ellentmondani látszik.

Fő erénye e Brahms-szimfónia-előadásoknak az árnyalt és rendkívül differenciált dinamika. (Ám mint látni fogjuk, ennek is van – ha nem is árnyoldala, de – vitatható eleme...) Gardiner korszakalkotó Német

requiemje után nagy öröm végre az északnémet szerző szimfóniáit is (miután a zenehallgató ilyen téren is csalódott Norrington sajnos jelentéktelen interpretációiban...) egy olyan nagyformátumú előadótól hallani, aki – a zenetörténeti Múlt felől közelítve – igazi „ingerként” él át minden egyes hangot, és Brahms gazdag dinamikai fokozatait valóban megvalósítja. Ugyanakkor: Harnoncourt – szemben ismét Gardinerrel, kitől még sokat remélünk e művek terén! – egy hagyományos zenekart irányít, még ha a legkiválóbbak egyikét is. A főleg pianóirányba menő dinamikai kidolgozásnak pedig – sok egyéb mellett – van egy megkerülhetetlen sarokpontja, melyről e CD-k kísérőfüzete egy sort sem ejt: e szimfóniákat szerzőjük belhúrok hangzására képzelte el! Így hát – noha Harnoncourt fejtegetései a vonósjáték utóbbi 20-30 évben történt súlypont-áthelyeződéséről természetesen mind igazak: sőt részben épp ezért! – e művek „modern” hangszerez előadása szükségképpen egyfajta kompromisszum, ha (fontos itt ez a szó) a „régizene” felől nézzük. A nagyszerű berlieni zenekar – melynek Harnoncourt által oly kedvelt rézfúvós szekcióját szerencsére kevésbé érintik a történetiségből fakadó problémák – e koncertek alatt nyilvánvalóan nem tud kilépni egy életen át (fantasztikusan!) művelt stílusából. Talán ezért van az, hogy míg néhány tétel – főleg az I. szimfóniában – meglepően hangsúlytalanra sikerül, addig az igazi interpretációs forrponok – például a III. szimfónia zárótételének világrengető drámája, vagy a IV. első tételének lassan, de felépülő csúcspontja – talán attól születnek, születhetnek meg, hogy a zenekar (nagy túlzással szólva) elfelejtette mindazokat az instrukciókat (pl. az említett vonótechnikára, vagy az eredeti vonásokra vonatkozóan), melyek inkább terhet jelentettek számára. Röviden fogalmazva: Harnoncourt szuggesztivitásának hatása alatt (s persze e fenomenális partitúrákat játszva) az együttes ezekben a tettekben azt csinálta, amit oly nagyszerűen tud, azon a módon játszott, mely igazi sajátja. Viszont a fent vázolt kettősség (úgy érzem) nem tette lehetővé néhány partitúraoldal igazi zenei egybeforrását, néhány fantasztikusan felépülő tétel igazán nagyívű megformálását. (Ezeket az erényeket bizonyos kiemelkedő – egyes műveknél más és más – „hagyományos” előadásokban olykor biztosabban megtaláljuk.) Mindezzel együtt sokat nyertünk e felvételek megjelenésével: zseniális műveket hallunk, néha zseniális, ám mindig kiváló előadásban.

Vashegyi György



Poulenc, Dutilleux, Sancan, Ibert, Milhaud, Messiaen és Jolivet fuviolaművei

• EMI Classics •

A Berliini Filharmonikusok szólófuviolása, az ifjú Emmanuel Pahud immár második lemezével jelentkezik ebben az évben az EMI Classicsnál.

Őnálló albumának címe: Párizs. A svájci születésű művész ugyanis ezer szállal kötődik a francia zenekultúrához.

Poulenc Szonátája, Dutilleux, Sancan, Ibert és Milhaud Szonatinája nálunk jóformán ismeretlen még a „művelt nagyközönség” számára is. A szerzők neve természetesen ismerős, ám valódi emlék, érzéki-zenei élmény ritkán kapcsolódik hozzájuk. Ez a remek tolmácsolás tehát hiánypótló, kedvet csinál olyasmihöz, ami eddig elkerülte a figyelmünket. A három utolsó darab címet is visel, s így talán könnyebb azonosítani őket. Ibert Ária című darabja áttetsző, racionális szerkesztésű, igazi francia muzsika. Jolivet 11 percnyi, az



Poulenc, Dutilleux, Sancan, Ibert, Milhaud, Messiaen és Jolivet fuviolaművei
Emmanuel Pahud (fuvola) Eric Le Sage (zongora)

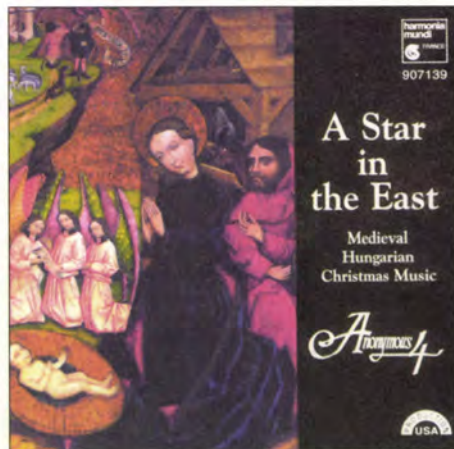
antik görögöket idéző gyászszertartás darabja, A Linosi ének pedig felejthetetlen Emmanuel Pahud előadásában.

Zala Szilárd Zoltán

Magyar karácsonyi énekek a középkorból

• Harmonia Mundi
– Karsay és Tsa. •

Magyar zenehallgató, muzikológus és gyakorló kórusvezető számára egyaránt különös élményt nyújthat az amerikai Harmonia Mundi egyik legújabb kiadványa, melyen négy angol anyanyelvű hölgy szólaltat meg olyan középkori, magyar nyelvű (!) énekeket, melyeknek nagy részét még ma is éneklék Magyarországon. Igyekezetük mindenképpen elismerésre méltó, legfőképpen akkor, ha az előbb említett énekekben csak helyenként veszünk észre olyan kiejtési pontatlanságokat, amelyekért egyébként szívesen megbocsátunk. Ahogyan azt Susan Hellauer rövid, lényegretörő, ám sok helyütt nagyvonalú tanulmányából megtudhatjuk, a magyar középkori, többszólamú repertoár igen szegényes, s a fennmaradt darabok nagy része töredékben lelhető csak fel. Az a nyolc „polifón” darab, mely ezen a CD-n megtalálható, szinte kivétel nélkül szerepel a Szendrei Janka és Dobszay László által vezényelt Magyar Gregoriánium lemezsorozat egyikén-másikán, s így lehet alkalmunk az összehasonlításra (NB. ezek a művek mind latin nyelven íródtak). Elfogultság nélkül állíthatjuk, hogy a Schola Hungaria felvételei színesebb, természetesebb élményt nyújtottak, mint az Anonymous 4 mostani tolmácsolása. Az amerikai hől-



Anonymous 4
(Ruth Cunningham, Marsha Genensky, Susan Hellauer, Johanna Maria Rose)

gyek ugyanis mindegyik tételt ugyanolyan módon szólaltatják meg, kiegyenlített ritmusban, kevés – a korban pedig gyakori – szóló-kórus váltakozással. Számos esetben visszatetsző a liturgia szabályaitól elszakadó közelítésmód: a papoknak (diakónusoknak) szánt többszólamú evangélium, vagy a lectio-organumok megszólaltatásai. Minden kritikai megjegyzés ellenére azonban büszkéek lehetünk, hogy feltve őrzött zenei emlékeinket végre felfedezte egy olyan együttes, mely méltó a dicsőretre is.

Bősze Ádám

a BMG
BMG ARIOLA HUNGARY

Karácsonyi újdonságai ből:

Mahler-szimfóniák (III., VI., X.)

Historikus felvételek az ötvenes évektől

Csajkovszkij a Covent Gardenből

Galante/Shaguch/Fedin/Leiferkus vezényel: Neeme Järvi

Bartók: Concerto, Divertimento

Royal Philharmonic Orchestra vezényel: Daniele Gatti

BMG
BMG ARIOLA HUNGARY

Weiner Leó
Vonósnegyesek

• Hungaroton Classic •



Auer Vonósnegyes

A CD Weiner három vonósnegyesét kínálja az elfogulatlan zenehallgatók számára, az 1906-ban keletkezett Esz-dúr, az 1921-es fisz-mollt és III. vonósnegyesként a Pastorale, fantázia és fűgát 1938-ból.

Weiner első kvartettjének komponálásakor mindössze 21 esztendő volt, ám elismertsége csak a legnagyobb mesterekével volt összevethető. Bátran elmondhatjuk, hogy az Auer kvartett kítűnő tolmácsolása nem ad lehetőséget dédszüleink ízlésének megmosolygására. Ez a kompozíció bizony ma is joggal követel magának helyet a hangversenytermekben.

A pálya legtermékenyebb három évtizedét felölelő kvartett-oeuvre lehetőséget ad a stílus és a kompozíciós technika változásainak megfigyelésére. Szerencsére ez a lehetőség csak a hallgató számára adatott meg. Az Auer kvartett tisztán zenei indíttatású olvasata arról árulkodik, hogy a négy fiatal zenész fejében ez a lehetőség meg sem fordult, így töprengéseink irányát az interpretáció sugalmi nem befolyásolják, sőt egyszerű történeti adattá egyszerűsödik a pályatárs, Bartók Béla, műveinek erre az időszakra datálható listája.

Elfogulatlanság. Talán ez a jelző fejezi ki leginkább az Auer kvartett produkcióját. És talán ez volt Weiner kamarazene-tanári működésének egyik vezéreszméje is.

Molnár Szabolcs

The Best of Operetta
Vol. 1-2-3.

• NAXOS •

A Naxos nagyszerű lemezeket kínál évek óta, széles választékban, s igen kedvező áron. Ehhez a vonatkozó próbál felsorakozni a Best of Operetta három lemeze. Antológia, amelyben zárt számok szerepelnek klasszikus bécsi operettekből (ifj. Johann Strauss és Robert Stolz), kiegészítve a magyar operett (Kálmán és Lehár) néhány gyöngyszemével.

Sajnos a műfaj hanyatlási folyamatának vége felé járunk, átalakultak és feledésbe merültek a szabályok. A hakiszerűen összeválogatott program már nem is utal arra a színházi-közéleti kultúrára, amely az eredeti darabokat létrehozta. Csonka Zsuzsa és Berkes János tétovázik művészet és szórakoztatás, opera és operett között. Kertesi Ingrid nagyvonalú koncertszámként énekl a Tavaszi hangok című Johann Strauss valcort.

A Naxos egyéb produkcióiban is szép sikereket arat,



Kertesi Ingrid és Csonka Zsuzsa (szoprán),
Berkes János (tenor).
Hungarian Operetta Orchestra
vezényel: Kovács László

Mozart vagy Bach tolmácsolójaként. Itt a legtöbb számával belesimul az érdektelen antológia általános és kötelező unalmába.

Farkas Virág

Bartók Béla

A fából faragott királyfi, Táncszvit

• Philips – PolyGram •

Tánc és mese. Vakon, színpad nélkül, csak hangokban elmesélve-eltáncolva. Fischer Iván ezúttal Rémusz bácsi, aki Balázs Béla meséjét mondja el nekünk, hogy egy kicsit féljünk, egy kicsit izguljunk, egy kicsit vágyakozunk, egy kicsit fellélegezzünk, megkönnyebbüljünk és egy kicsit szerelmesek legyünk. A táncosaink pedig a zenészek. Álomtársulat. Soha nem rontanak ugrást, forgást. A spiccük mindig feszes és valószínűtlen. Lefordítani mindezt intonációra, dinamikára, frazeálásra és még ki tudja mire, ez a jegyszedő zseblámpája lenne, arcunktól alig



Budapesti Fesztiválzenekar
vezényel: Fischer Iván
Philips – PolyGram

arasznyi távolságra: felháborító. Mielőtt elsőtétítjük lakásunkat, ne feledjük kihúzni a telefont és egy, az ajtóra szegezett cetlire ráírni: színházba mentem. Ennek a CD-nek a meghallgatása egyébként két napot vesz igénybe. A királyfi meséje után legalább 24 órát várni kell, hogy a néhány évvel később keletkezett, 1923-ban bemutatott Táncszvitre rácsodálkozhassunk. Pontos ritmikai karakterek; végre egy előadás, amiben ezek a karakterek nem agyonmarkírozottak. Végre egy előadás, ami kellő messzeségből tud visszanezni feltételezett zenei ósére, a táncra!

Molnár Szabolcs



Schubert
C-dúr vonósötös (D 956)
Quartettsatz (D 703)

• Hungaroton Classic •

A Schubert-évforduló miatt két-háromszorosára nőtt a lemezboltok Schubert-kínálata, s örömmel üdvözölhető, hogy a Hungaroton Classic is kedvezményes árfekvésben, a Classical Diamonds-sorozat keretében publikál régebbi, nagyszerű ADD-felvételeket, köztük a kamarazene irodalmának talán legszebb darabját, a C-dúr vonósötöst. Még nagyobb örömmel tölt el az a bőkezűség, hogy a program kiegészítéseként – igaz egy másik kvartett előadásában – megszólal a koronagon az úgynevezett c-moll vonósnégyes-tétel is. A két műnek egyébként van köze egymáshoz, ám lemezünk inkább a különbségeket emeli ki. Az 1820-ban keletkezett, magában álló tétel az Új Budapest kvartett 1978-ban készült felvételéről került át CD-lemezre. Világos és dallamosan szárnyaló, különösen az első hegedű szólamát kiemelő



Bartók Vonósnégyes,
Új Budapest Vonósnégyes (2)

a tolmácsolás. Drámai ugyan, ám ha a hat évvel később komponált kvintett sötét, telt, mondhatni zenekari hangzásához hasonlítjuk, fiatalkori előérzetektől terhes darabnak hangzik csupán. A „két-

cellős” vonósötöst a Bartók kvartett és Perényi Miklós előadásában 1986-ban, az LP-időszak végén rögzítette a Hungaroton (a helyszín és az egyéb felvételi paraméterek nem szerepelnek a kísérfüzetben).

A darab, Schubert legutolsó alkotói korszakának remekműve, nagyon jó előadásban hangzik el, valahol félúton az Archibudelli (Sony) mézédeseen aranyló végtelensége és a Michael Sanderling és a Peterson kvartett (Capriccio) jeges és objektív, ám időnként horrorisztikus száguldása között. Talán a „szívbemarkoló” jelzővel illethetnének leginkább. A magyar előadó-művészet történetének szerencsés pillanatában „elkapott” nagy előadás. Új kiadása méltó az együttes negyvenedik születésnapjához.

Zala Szilárd Zoltán

beethoven
Zongoraszonáták

• Hungaroton Classic •

Az előadó-művészet választások sorozata. A mű által felkínált dilemmákra adott válaszok egybecsengése: hiteles interpretáció. A CD első darabjában, az Appassionatában dilemmák egész seregével kell megküzdeni, egyikük a II. és III. tétel attacca-átmenete. Mikortól érvényes a harmadik tétel Allegro ma non troppo utasítása? Kontrasztáljon a megelőző tétel befejezésével, amit Beethoven az idő-paraméter szándékos negligálásával komponált meg? Vagy fokozatosan helyezzük vissza a darabra az idő rácsát? Fischer Annie ez utóbbit választotta. A tétel tempóját hűz ütemmel később éri el, mint ahogy maga a tétel kezdődik. Ott, ahol témajellegű anyag kezdődik, ott, ahol pianissimo vált a zene. Fischer Annie-t hallgatva ez a világ legtermészetesebb dolga. Kinyitva a kottát láthatóvá válik, hogy e rövidke részlet éppen egy tucat dilemmát kínál fel. Az előadó választását igazolja, ha játékát hallgatva nem nyitjuk ki a kottát, hanem elfogadunk minden hangot. Talán nem árulok el titkot, a kottát most sem a hallottak miatt nyitottam ki. A következő szonáta, az op. 31/2, talányos mű, éppen ezért szeretik elemezni. A darab egyszerre dokumentálja Beethoven ma-



Beethoven-összkiadás, VI. album
Fischer Annie – zongora

gánéleti válságát (ld. „heiligenstadti testamentum”) és egy új kompozíciós stílus kezdetét. Fischer Annie igen választékosan beszél ennek az új stílusnak a nyelvét, s talán meg is elégedhetünk

ennek a ténynek a kimondásával, hiszen ez a kompozíció a maga retorikus gazdagságával éppen önmaga helyes elmondásával adja fel a leckét minden tolmácsának. Egy rövid kis részlet lelkiismeretes kidolgozása, egy egész művet átfogó egységes koncepció végigvitele csak két összetevője az előadói nagyságnak. A számtalan további erények egyike a biztos és eredeti hangütés, vagy ha tetszik tónus, intonáció. A D-dúr szonátában Fischer Annie ennek is utánozhatatlan mestere.

Molnár Szabolcs



Húszéves
a Telarc

A Telarc lemezek forgalmazója a
Karsay & Tsa.
Tel./Fax: 200-9650

Michael Haydn Szimfóniák

• Hungaroton Classic •

Már több mint fél órája szólt a Capella Savaria új lemeze, s még mindig úgy érzem, Michael Haydn műveiben megtaláltam az ideális háttérzenét. Nyugodtan lehetett mellette újságot olvasni, s lehetett böngészni Gyenge Enikő részletes és alapos kísérőtanulmányát, egyáltalán nem zavarta az ember gondolatait, hétköznapi tevékenységét.

Ám valahol, a 11. track közepén, a három D-dúrban írott szimfónia Andantéjában végre magára vonta valami a figyelmemet; meghallottam valami izgalmasat, egy intenzív és élettel teli kúrpasszázst. Az eddigi, pusztán konvencionális muzika légköre megváltozott. Katzler András és/vagy Tornyo Tibor

minden belépése ezután eseményszámba ment. A következő Menüett is „tele volt” a kürtösökkel, s ettől kezdve már minden érdekessé vált. Milyen kár, hogy az elején oly sokáig hiányoztak az igazi előadói gesztusok, hiányzott a személyesség. A barokkizáló szép hangzás semleges és semmitmondó professzionalizmussal összefonódva sikeresen támasztotta alá korábbi előítéleteimet a kismesterekkel és unalmas zenéjükkel kapcsolatban. Ha figyelmesebben hallgatjuk, a második félóra már tartalmasabbnak bizonyul, hiszen a kor nagyjait, Mozartot és az idősebbik Haydn remekműveit idézi.

Farkas Virág



Capella Savaria (korabeli hangszereken)
Vezényel: Németh Pál

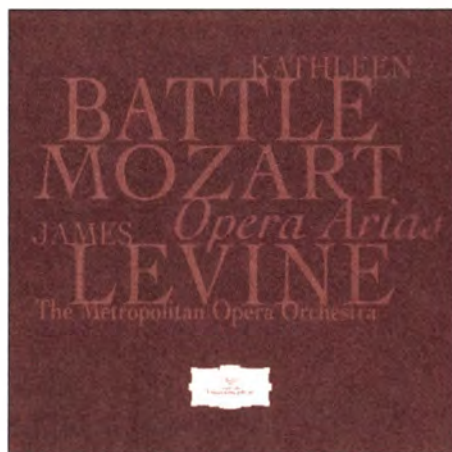
Mozart-áriák

• Deutsche Grammophon
– PolyGram •

A Gramofon októberi számában kollégánk lelkesen ismertette Kathleen Battle 1981-ben készült Mozart-felvételét, amelyet az EMI Red Line elnevezésű sorozatában dobott piacra. Szinte pontosan ugyanebben az időben a DG igen exkluzív küllemű publikációval rukkolt elő, ám az újdonság ára csaknem háromszorosa az előbb említettnek.

Az alig olvasható arany felirat apró betűje arról tájékoztat, hogy a felvételek 1993 áprilisában készültek. A Metropolitan Opera zenekarát James Levine vezényelte, kellő díszkrécióval, a művésznő elképzeléseit talán túlságosan is kiszolgálva. Olyan kiadvány született, mint egy fényképalbum. Kathleen Battle mindig, minden helyzet-

ben a legjobbat mutatja magából: a legszebb arcát, a legelőnyösebb sziluettjét, a legbájosabb mosolygódöröcskéit, huncutságát, érzékiségét, elbűvölő nőiességét. Nem Mozart-portrék ezek, hanem bizonyítékok: az énekesnő tökéletes formában van! Blondeként épp oly vonzó, mint Paminaként. A grófnő és Susanne a Figaróból egyaránt „jól áll neki”. Kathleen Battle tudatos művészetének dicséretére legyen mondva, hogy ismeri saját világának határait, s egyik-másik kolléganőjét nem utánozza a mindenevésben. Soha nem téved tiltott területre. Konstanze szólama a papírforma szerint nem neki való, nem is a nagyáriát halljuk tőle, hanem – aranyos fintorként éppen Blondchen szökdécselő „Welche wonne”-jának szomszédságában egy patetikus és statikus „Traurigkeit”-et, melynek bevezető accompagnatójában a nemes és pontos dikciót dicsérhetjük, s miközben megteremti ezt a váltást, megszólaltatja azt a tragikus hangot, melyet Mozart ebben a helyzetben megkövetelt. S ha már Konstanzénél tartunk, szokták idézni a komponista keserű levelét, amelyben az ösbe-mutató primadonnáját hibáztatja, mivel Catharina Cavalieri kisasszony „fürgé gégejének” kedvéért fel kellett áldoznia úgymond a színpadi igazságot. Paradox módon vonzó ez az idézet, a mai hallgató már alig várja a „geläufige Gurgel”,



Kathleen Battle – ének
Metropolitan Opera zenekara
vezényel: James Levine



a fürgé gége teljesítményét, amely az alkotó zenit „megeőszakolta”.

Elbűvölő számok sora a lemez, élvezzük a felépítés okosságát, a művésznő tudatosságát. Egyetlen kifogásunk talán az lehet, hogy a jóból is megárt a sok. A rengeteg szépség közepette – Mozartról alkotott képünknek megfelelően – talán hiányzik valami szenvedélyesebb, földközelibb, kevésbé átszellemült drámaiság, a nőiség helyett néha asszonyosság, tündérsurránás helyett egy kis egészséges testiség. De nem szabad maximalistának lennünk. Könnyedén szárnyaló gyönyörűség az egész lemez.

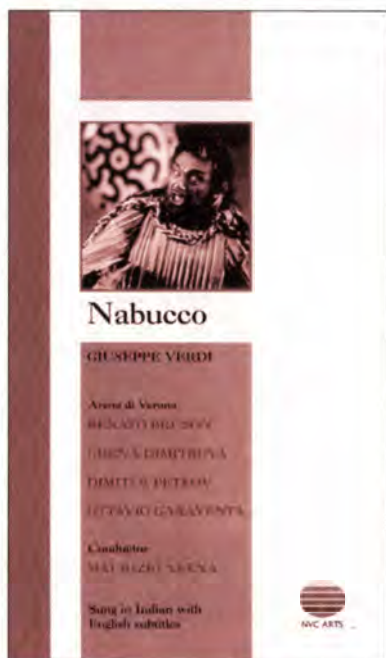
Zala Szilárd Zoltán

Verona – videón

• NVC Arts – Warner •

A veronai Aréna 1913 óta a szabadtéri operajátszás fellegvára. Egy hőstenor találta ki, a Caruso-nemzedék leghíresebb Otellója: Giovanni Zenatello. Bizonyára „saját hangúlag” is kipróbálta a kitűnő akusztikát. A Kr. e. I. században épült amfiteátrum monumentális maradványai között 25 000 néző gyönyörködhet egy-egy előadásban. A színpadi tér nem csak fölfelé, de szélteben és mélységében is határtalannak retszik. A műfaj ettől különleges dimenziót nyer, az opera mint (zenével kísért) látványosság a megszokottól eltérő esztétikai közelítést igényel. Nem véletlen, hogy – ellentétben más kedvelt olaszországi helyszínekkel – itt szinte soha nem készítenek pusztán auditív felvételt. Verona nem a zenei meghittség és kifinomultság, a végsőkig csiszolt technika terepe, még kevésbé az útkereső kísérletek. Paszellszínház, mívészarcjáték és gesztusok, kamarazenei megoldások helyett itt a harsogó és ragyogó uralkodik, meg az elemi erejű. A fesztivál azt nyújtja, ami adottságaiból következik: kellemes-élvezetes nyáresteket az olasz ég alatt. Csillagok odafönt és csillagok a színpadon, velük szemben imbolygó gyertyafények ezrei a nézők kezében. Ide a tömegeket mozgó, táncbetétekkel tűzdelt romantikus nagyoperák és utódaik illenek, hagyományos-stilizált díszletekkel, jelmezekkel. A rendezők minden felülkerekedő szempontja a látványosság. A film- és videokamerák megjelenése óta a képernyőkre figyelők látószögével is számolniuk kell. Az elmentmondást feloldandó felváltva kedveznek nekik, illetve a közelebről-távolabbról látszóvezető helyi nézőknek.

A most ajánlott három felvétel közül kettőn Maurizio Arena vezényel. (Hol lehetne otthonosabb e névvel?)



Nabucco Aida Turandot



Verdi: Nabucco, Aida;
Puccini: Turandot

Az Aida karmestere Antonio Guadagno. A jeles énekelteljesítményeket olyan művészeknek köszönhetjük, akik valójában nem ilyen méretek között tudják kifejezni legjobb képességeiket. Maria Chiara (Aida), Renato Bruson (Nabucco) és Cecilia Gasdia (Liù) itt sem a hangerőre bízzák közlendőjüket, hanem kímélt vokális eszköztáruk teljes bevetésével érnek el művészi hatást. Az utóbbiak színészig is helytállnak, Chiara látható alakítása azonban elmarad vonzó külseje és zenei kultúrája mögött. Egészen más típushoz tartozik a bolgár Ghena Dimitrova (Abigaille és Turandot) meg a Radamest és Calafot megszemélyesítő Nicola Martinucci. Ők igazán erre a színpadra termettek; hősi, nagy volomenű és erejű hang birtokosai. A képzettebb Dimitrova is kissé zabolátlan énekes, évtizedének Turandotjaként Marton Évával versengett, de lehetett volna választékosabb és eszkö-

zeiben válogatósabb. Martinuccinak viszont nemigen áll módjában válogatni. Mindketten a mámorító kitartott fortékkal aratnak tapsvihart, nem a lélekrezdülések festésével. E kétfajta sikertényező együttes felhasználására az ekkor már veteránként tisztelt Fiorenza Cossotto mutat példát. Hangi fénykorán túl is külön bemutatót tart Amneris alakjának értelmezéséből és totális ábrázolásából. Ezt Azucena jelmezében is megismétli, ugyanis az 1980-as évek nevezetes előadásait rögzítő veronai sorozat az említetteknek kívül A trubadúrt, az Otellót (Te Kanawával), a Toscát (Marton Évával) és a Pillangókisasszonyt is kínálja. Az általam ajánlottak zeneileg az átlag fölé emelkednek. Négycsillagosak. Megerősítésül újfent megnevezem e négy meghatározó csillagot: Cossotto, Bruson, Gasdia és Chiara.

Uhrman György



Pat Metheny Group

Imaginary Day

• Warner •



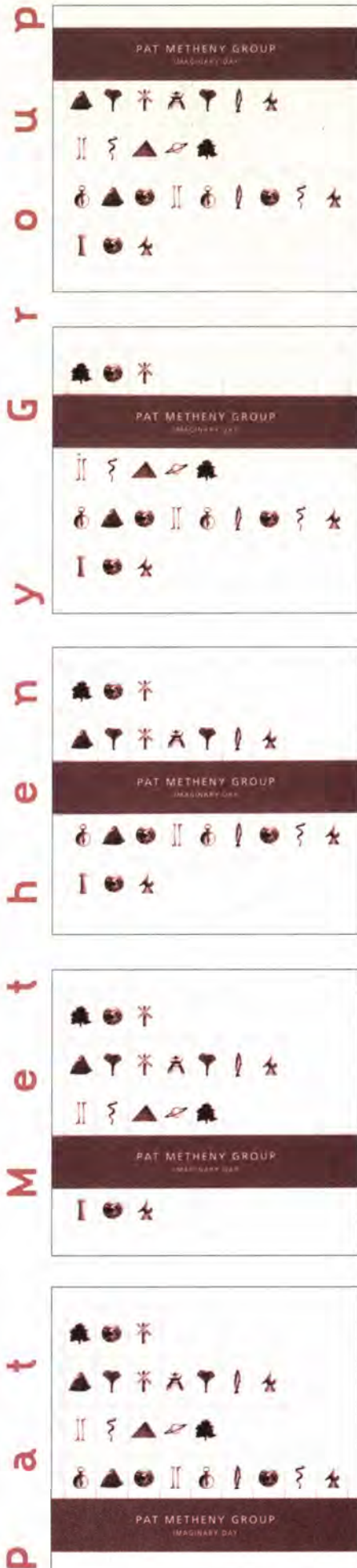
Itkon minden egyes Pat Metheny Group-lemez megjelenésekor motoszkál bennem egy kérdés: Tud-e ez a zenekar újat nyújtani? Bevallom, néhány korábbi lemezük okozott már csalódást. Ugyanakkor előző improvizációs, főként akusztikus kvartett lemezük, valamint Metheny elmúlt évi együttműködése Kenny Garrett-tel, Charlie Hadennel, Tony Williamsszel és az angol avantgárd gitárossal, Derek Baileyvel adott némi okot a bizakodásra.

Szakmai berkekben Pat Methenyt tartják a világ egyik legjobb gitárosának, de a PMG-lemezek már rég nem a gitározásról szólnak, hanem az elmúlt 20 év alatt összeszokott, egymást egyre jobban értő, ismerő Metheny-Mays szerzőpáros zeneszerzési és hangszerelési zsenialitásától, a folyamatos kísérletező kedvről és az együtt zenélés örömeiről.

A képzeletbeli utazásra invitáló album első, címadó felvételét egy indonéziai gamelan koncert ihlette. A lemez leghosszabb, s talán legszínesebb kompozíciójában egy új hangszer is debütál Metheny kezei között, a bund nélküli (fretless) klasszikus gitár, aminek tökéletesítésén immáron 7 éve dolgozik. Különleges hangzást hallunk, amikor a szólóban ezt a fretless klasszikus gitárt egy torzítóval köti össze. Szólói át gondoltak, szépen íveltek, lírikusak, soha nem törekednek a technikai bravúrba, hiszen nem az a lényeg, hogy minél gyorsabban „tekerjen”. A lemez egyik érdekessége, hogy az a Lyle Mays, aki nem szeret szintetizátoron előtérbe kerülni, az *Offramp* (1981) album óta először újra bebizonyítja, hogy nem csak a hangzás színesítésére tudja ötletgazdagon használni a szintetizátort. Az első felvételt érdemes nagyon hangosan hallgatni, elementáris erővel kezdődik a lemez.

A második szám, a *Follow Me* a megszokott, könnyed, lebegős, happy PMG-hangzást nyújtja. A harmadik felvétel (*Into The Dream*) egy rövid szóló a 42-húros pikasso gitárra. A hangszer különlegessége, hogy mindenfajta ismételt rájátszás nélkül is úgy hallatszik, mintha két-három ember játszana.

A *Story Within The Story* tipikusan illeszkedik a zenekar stílusvilágába, azzal a különleges plusszal, hogy első alkalommal hallunk lemezükön improvizált trombitaszólót. A szólót, a közeli hetekben első önálló lemezével jelentkező, énekes, multi-instrumentalista Mark Ledford jegyzi, kinek tehetsége két korábbi PMG-lemez sikeréhez járult már hozzá.



Pat Metheny
 – akusztikus és elektromos gitárok, gitárszintetizátor,
 Lyle Mays – akusztikus zongora, szintetizátorok,
 Steve Rodby – bőgő, basszusgitár,
 Paul Wertico – dobok,
 km.: Mark Ledford
 – ének, trombita, szórnykürt, basszus trombita,
 David Blamires – ének, mellophone,
 bariton akusztikus gitár, elektromos gitár, hegedű,
 furulya, trombita,
 Mina Cinelu, David Samuels, Glen Velez, Don Alias
 – ütőhangszerek

A következő utazás, a gyors tempójú, komplex *The Heat Of The Day* iráni folk- és flamencozenei elemekből merít. Most már talán megértjük, miért is szereti Lyle Mays inkább az akusztikus zongora segítségével tolmácsolni gondolatait, érzelmeit; gyönyörű, építkező zongoraszólóval ajándékoz meg minket. A felvétel 9 perc feletti időtartama lehetőséget nyújt még egy gitárszintetizátor-szólóra is.

Az *Across The Sky* című ballada az össze nem téveszthető Metheny-gitárhangot, az Ibanez elektromos gitárt állítja előtérbe. A *The Roots Of Coincidence* a lemez, de talán a zenekar történetének legkülönlegesebb felvétele. Ha nem lennének tisztában azzal, hogy PMG-lemezt hallgatunk, egy pillanatra azt hihetnénk, hogy a *Prodigy*, a *Chemical Brothers*, esetleg a *Nine Inch Nails* új sikere forog. Metheny szerint ez a dal nagyon komplex, komponálás tekintetében pedig az albumon a legjobb. Alig 8 perces időtartama alatt a legkülönbözőbb hangulatok, dinamikus csúcs- és mélypontok váltják egymást teljesen váratlanul. Egyik pillanatban house, illetve break-beat, a másikban thrash metal, vagy industrial rock dübörög, míg a felvétel vége vónós kamarazenévé csendesül. Ebben az eklektikusan lüktető felvételben ismét egy új hangszer mutatkozik be. A VGB talán nem is igazán hangszer, hanem csak egy gitár pick up, amely a gitárra szerelve eddig nem hallott hangeffektusokat képes produkálni.

A *Too Soon Tomorrow* egy csendes ballada, mely lehűti a kedélyeket a sokak számára talán idegborzoló *Prodigy*s dal után. Az albumot záró *The Awakening* egy „majdnem” ír melódia egy „majdnem” marokkói ritmusképpelttel és egy csodálatos Mays-zongoraszólóval kombinálva. Amennyiben a lemez elején nem nyomtuk meg az ismétlő gombot, úgy a képzeletbeli utazás befejeztével újra kell eszmélnünk és „sajnos” vissza kell térnünk a földre, mindennapjainkba.

Pat Metheny nemhiába tartja a zenekar ötödik törzstagjának Rob Eaton hangmérnököt, ugyanis ez a lemez jogosan pályázhatja a „legjobban kevert lemez” kategóriában Grammy-díjra. Kötelező hangosan hallgatni!

Erdei Zsolt

The John Klemmer
& Oscar Castro-Neves Duo

Simpatico

• JVC MusicDome •

aki olyan alpanyaggal dolgozik, amely korábban divatos produktumot eredményezett, az bizonyára számol a fogyasztók és a szakma szokásos beidegződésével: a kényes versenyzetetésből, a sorrendberakásból, sőt szembeállításból adódó bírálatlalt. Pedig ez több mint beidegződés, a versenyszellem a vérünkben van, akár mosóporról, akár művészetéről van szó. Utóbbi esetében legfeljebb álszent módon „az érdekesség kedvéért” szoktuk ártatlan összehasonlításnak álcázni a sorok közé rejtett ítéletet – így egyszerűbb az értékelés, tehát kézenfekvőnek tűnhet a preferencia. A chicagói születésű szaxofonos a jelek szerint nem számolt ezzel a jelenséggel tizenhét évvel ezelőtt, amikor a brazil gitárossal elkészítették a mostantól CD-n hozzáférhető hangfelvételt. Következtethetünk erre a két művész ajánlásaiából is, de még inkább magából a zenéből. Előbbi a barátságot, az empátiát és az egymás iránti tiszteletet, utóbbi pedig a spontán duózenélés laza, kötetlen, kissé nosztalgikus hangulatából adódó motívációt sejteti. Csakhogy így valóban igazságtalan lenne a hasonló produkciókkal való kényelmes összemérés. Lássuk inkább, mit és hogyan játszott a két muzikus 1979-ben.

The John Klemmer
& Oscar Castro-Neves Duo

A Simpatico többségében jazz-örökzöldeket tartalmaz. A gitárral játszott szambaalap felett megszólaló szaxofonimprovizációk teljes egészében bossa nova-lemez benyomását keltik, pedig csupán két téma – egy Jobim- és egy Rhodes-szerzemény – van közöttük, ami eredetileg is annak készült. Castro-Neves anyanyelvi szinten hozza mindezt, vagyis a markáns szólista dacára övé a domináns szerep. A jellegzetes ritmizálás és az egyszerű, latin akkordbontások szinte mindent szambává varázsolnának, ha Klemmer is végig azonosulni tudna a visszafogottan érzéki brazil temperamentummal. Viszont a szaxofonos hiába „énekelteti” hangszerét időnként (pl. a My Funny Valentine-ban), messze nem kelti azt a hatást, amelyhez az autentikus gitáros alig hallható dudorászása is elegendő. Klemmer interpretációjának erényei inkább a west coastban gyökereznek, ami persze nem véletlen, ugyanis a nyugati parton él, és többek között Oliver Nelsonnal, Alice Coltrane-nel vagy a Jazz Crusaders-szel dolgozott együtt. Magabiztos, dinamikus játéka alapos felkészültségről, perfekt hangszerutadásról árulkodik. Erőteljes soundja egy árnyalattal szenvedélyesebbé teszi a felvételen szereplő balladákat, miáltal kissé direkt hatást keltenek; különösen a diszkrét stilizált egyenletes bossa-lüktetés mellett. Kevesebb gondot fordít a témák kibontására, de látványosan díszíti azokat villámgyors futamokkal és kvartolakkal. A motívumokat kitűnő tem-



John Klemmer – tenorszaxofon, kalimba
Oscar Castro-Neves – akusztikus gitár, ének

póérézssel, pontosan szövi bele az improvizációkba, de a produkció értékét inkább az önfelédtt örömmelés átélhetősége emeli. Egyébként a teljes zeneanyagot idézőjelbe teszi egy visszatérő effekt: a morajló óceán hangja, vijjogó sirályokkal. Csak zárójelben jegyzem meg a kiadást illetően: a nosztalgia üzletnek sem rossz..., különösen ha esztétikus.

Matisz László

Vangelis Katsoulis

Through the Dark

• Lyra – Varga •

kiábrándulás. Ez a második kompozíció címe, nomen est omen, sajnos tükrözi a lemezhez kapcsolódó érzelmeimet. Persze kiábrándulni csak olyasmiből lehet, ami egyszer már tetszett, vagy legalábbis elkápráztatott. Maya fátyla ebben az esetben a gyönyörű hangzás, Stockhausen és Andersen. A hangzás szépsége a szerző, Katsoulis valóban rendkívüli hangmérnöki képességének köszönhető. Stockhausen trombitahangja kristálytiszt, vibrátója iskolapéldába illő. Szólóiban nem használ alterált, vagy atonális motívumokat. Néha egész cseppet dagályos. Érdekes, hogy az európai kortárs zenén felnőtt, vagy abban aktív muzikusok a jazzt választják önkifejezési formának. Stockhausen esetében ez a kiindulópont nem is kérdéses. Andersen, skandináv bőgős kollégáihoz hasonlóan, fényes hangon, szólisztikusan játszik. Kíséré-

Vangelis Katsoulis

se életet varázsol (legalábbis megpróbál) ebbe a kicsit élettelen zenei szövetbe.

A szerző nem hangszeres zenész, inkább az elektronika ismerője. Okosan hagyta, hogy a hangszerek játszanak, ő csak néhány szolid kísérőszönyeggel járult az aktív előadáshoz. Viszont a zenei gondolatok laposak. A hallgató elgondolkozhat, hogy hány bőrt lehet lehúzni két harmóniáról.

Lynch tucatszaxofonos, legalábbis ezen a felvételen annak tűnik, Panagiotopoulos rutinos, kicsit érzéketlen rockzenész, de legalább nem hangos. Kontrafouris alázatos, ami erény. A lemez megrendelésre írt profi anyag. Kísérőzeneként tökéletesen megállná a helyét; tetszetős, és nem kell rá odafigyelni.

Kísérteties, hogy a zenekar első ránézésre a világ hírességei találkozója, csak hogy ez a Stockhausen nem a híres zeneszerző (igaz, a fia), ez az Andersen nem a meseíró, ez a David Lynch nem a rendező, és ez a Vangelis sem a hírhedt szintetizátormágus.

Juhász Gábor



Markus Stockhausen – trombita, szárnykürt
Arild Andersen – nagybőgő
David Lynch – tenor- és szoprán-szaxofon
Yorgos Kontrafouris – zongora
Spyros Panagiotopoulos – dob, ütősök
Vangelis Katsoulis – szintetizátor, zongora
Nicos Toulitos – ütősök, Savina Yannatou – ének

Cotton Club Singers

Négy gengszter

• C. C. S. •



gazán jó előkészítő munka után született ez a lemez, amely az 1997. szeptember 6-ai koncert felvétele, s a koncertet követően nagyon hamar az üzletkebe került. Mostanában igazán sokat hallani róluk (lásd fenn: „jó előkészítő...”). A műfaj – annak ellenére, hogy Magyarországon nem sok hagyománnyal rendelkezik – biztos siker, hiszen divatba jött a jazz aranykora, a húszas-harmincas évek Amerikája, a charleston-láz, a maffiák háborúja, a titkos bárók világa stb., ajánlott irodalom a témában Woody Allen és Al Pacino munkái, valamint a Magnum használati útmutatója. Az együttes szándékai szerint nem egyszerűen koncertet, hanem afféle show-t akart bemutatni, talán egy kicsit elhamarkodottan. Ugyanis a leginkább szembeötölő hiba, hogy az egyébként külön-külön jól működő együttesek még a – valószínűleg – utólag kevert felvételen sem mutatnak egységes képet, dacára az egyébként általam is elismert zenész, Silló István karmesteri tevékenységének. Nem tudom, mennyi próba előzte meg a koncertet, de engem leginkább azokra a színházi premierekre emlékeztet, amelyeket inkább csak nyilvános főpróbának nevezhetnénk: semmi je-

Cotton Club Singers

lentős, „vasfüggönyös” hiba nem történik, de az egész ott imbolyog a szakadék szélén, és érezhetően nem mindenki kapja el elsőre a végszót. Azért az igazság kedvéért el kell mondanunk, hogy a koncerten ebbe a zenei szakadékba csak egyetlen egyszer estek bele az énekesek, amikor „szétment” a vokál, viszont a többórás, valóban látványos előadás sikerének ez szinte semmit sem értett.

Mindazonáltal a közreműködő együttesek megérdemelnék néhány elismerő szót, tényleg helyenként remekül szól a Besenyő Brass fúvósszekció együtt és szólóban is, valamint a veszprémi Mendelssohn kamarazenekar is képes volt magát beleélni a klasszikustól eltérő harmóniak világába.

Ami magát az énekegyüttest illeti, rájuk ugyanaz igaz, mint az egész produkcióra. Vagyis, hogy kevésbé mutatnak – még – egységes képet. A fiúk és lányok helyenként különálló táborokra szakadnak, a harcból pedig a fiúk kerülnek ki győztesen, ami ez esetben nekik is sovány vigasz. Mindannyian nagyon fiatalok, ezért a kisebb nyereségek, egyenetlenségek talán ennek is betudhatóak. Ami pedig a lányokat illeti, bizony rájuk férne még némi – ehhez a műfajhoz elengedhetetlen – klasszikus hangképzés. Zsédényi Adrienn egyébként is kissé rekedtes hangja időnként életelen és „zörög” – talán a kitolódott mutálás maradé-

kalént, s ez sajnos néha még a három másik hang mögül is kiszól. Szűcs Gabriella már minden bizonnyal túl van a mutáláson, és képes is színészen, tudatosan énekelni. Őt a profizmustól már nem sok választja el. Fehér Gábor hasonlóan ígéretes, valamint ő a legjobb „kórushang”, azaz az alkalmazkodásra leginkább ő képes. László Boldizsár a csapat legidősebb, de egyben leginkább professzionális, legmagabiztosabb és legképzettebb tagja. Eltekintve a koncertfelvételen természetes kisebb hibáktól, vele elégedettek lehetünk mind ritmikailag, mind zeneileg. Azonban nem akarom a fanyalgó kritikus szerepét tovább magamra venni. Hiszen a stílus – nemcsak a zenei, hanem az általános művészeti szemlélet is – amelyet e fiatal együttes képvisel, egyedülálló itthon, és nem lehet feladatunk, hogy lelkesedésüket letörjük, hanem éppen ellenkezőleg, biztatunk kell őket, mert egészen bizonyos, hogy tanulással, tapasztalatszerzéssel egyre jobbabbak lesznek, és az enyénnél már csak jobb kritikákat kapnak. Végső soron örömhír mindenkinek, akit ez a műfaj akárcsak egyszer is megérintett, hogy megszületett a „magyar Manhattan Transfer”. A következő lépés a magyar nyelvű repertoár bővítése, és a kísérő együttesek zenei potenciáljának még jobb kihasználása.

Faludi Gabriella

John Surman

Proverbs and Songs

• ECM – MusicDome •



salisburyi katedrális 1220-ban kezdték építeni. Ez lett az angol gótika egyik csúcsteljesítménye, mely tömegével vonzza a turistákat. A Salisbury Festival pedig egyike a legszínelvonalasabb angol kulturális rendezvényeknek. 1996. június 1-jén a fesztiválon, s a székesegyház falai között hangzott fel először John Surman opusa, mely két, a kortársi klasszikus zene felé is tájékozódó jazzmuzikus és egy nagyszerű vegyeskar közös produkciója. A szokatlannak mondható kollaboráció számomra elsősorban azzal a tanulsággal szolgált, hogy nemcsak (fél)múltja, de jelene is van az egyházi zenének, s hogy a műfajokat elválasztó határok, legalábbis jazz és európai hagyományú templomi zene között megfelelő művészi attitűd esetén átjárhatókká válnak. A szaxofonos, aki mintegy húsz éve nagyjából azonos stílusban komponál és ad elő, függetlenül a lemezein megjelenő formációktól (multiinstrumentalista szóló, duó, kvartett, nagyzenekar), most az ismert surmani fordulatokat kombinálja az ótestamentu-

John Surman

mi szövegrészekre írott kórusdarabokkal, miközben régi muzsikustársra, a legutóbbi szegedi és budapesti Surman-koncerteken zongorán közreműködő John Taylor a hatalmas templomi orgonán játszik.

A rosszmájú hallgató hajlana rá, hogy epésen megjegyyezze: Surman, úgy látszik, elirigyelte szaxofonos kollégája, az ugyancsak ECM-es Jan Garbarek három évvel korábbi sikerét, a The Hilliard Ensemble-lal felvett Officiumot, s most ő is valami hasonló kevert műfajú zenével akarja növelni eladott lemezei példányszámát.

Ez a vád alaptalan lenne. Egyrészt, mert Garbarek jobbára késő középkori szerzők műveire komponálta sikerlemezét, míg Surman CD-jén maga az előadó a zeneszerző. Másrészt Surman stílusa jóval érdekesebb a norvég muzikusénál, olyasféle nemzetközi sikerre, mint kollégájáé, ez a zene nem számíthat.

John Surman lemezének címe egyszerre idézi az ótestamentumi Példabeszédeket és a bibliai szövegű templomi dalokat. Míg az Officium monasztikus jellegű, Surman egyházi zenéje világias. De nézzük meg közelebbről az új CD tartalmát! Az énekes-instrumentális darabokat egy zenekari prelűd vezeti be bariton-

szaxofonon és orgonán. A további nyolc darab szöveges: három a Példabeszédekre, kettő-kettő Jóbra és a Krónika I. könyvére, a mű záródarabja pedig a Teremtés könyvére épül. Ha „kedvencet” keresünk a tartalmas lemezen, például a The Kingst választhatjuk: az itt hallható bariton-szaxofon-dallam mintha az 1988-as Surman-szólólemez (Private City) lebilincselő és fülbemászó Portrait of a Romantic-jét idézné. Viszont a No Twilight az a dal, mely a „song”-ok közül a legszorosabb kapcsolatot tartja a templomi ének műfajjal. Egyszerűen szép, míg a Pride Európa régi vallásos dalszerzőit idézi: egyszerre vidám és magasztos. E két számban egyébként Surman szoprán-szaxofon-játékát is érdemes figyelni: ennek a hangszernek is egyik legnagyobb mestere kontinensünkön. Sajnálom, hogy a hatalmas ívű barokk egyházi művek zárókórusaival rokon kezdetű utolsó kompozíció, a Mózes I. Könyvének szövegére támaszkodó Abraham Arise! zenei kísérlete, különösen Surman szaxofonjátéka felemás: bármilyen szép, de kissé eklektikus, egy minden tekintetben „civil” lemez anyagát jobban gazdagítaná.

Máté J. György



Szücs Gabriella, Zsédényi Adrienn,
Fehér Gábor, László Boldizsár – ének;
Kosz Szilveszter – zongora;
Lutz János – bőgő;
Tiba Sándor – dob;
km.: Besenyő Brass, Mendelssohn Kamarazenekar;
vez.: Silló István;
hangszerelések: Kruza Richard, Kosz Szilveszter,
Silló István, Cselik Gábor



John Surman – bariton- és szopránszaxofon,
basszusklarinét;
John Taylor – orgona;
Salisbury Festival Chorus,
vezényel Howard Moody;
John Curry – szavalt

Bendik Hofseth

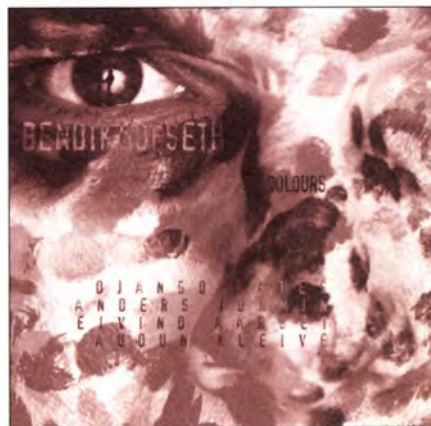
Colours

• Verve – PolyGram •

bofseth lemeze tömör koncepcióra épült. A kezdő szám címe prózai: Beginning. Ez egy szép moll dallam, ami négyszólamú fugává nyílik szét. Mind a négy szólamot a szaxofon játssza. Az utolsó darab (címe logikusan: End) megegyezik az elsővel, csak itt a szaxofon körül egy kóbor zongora dallam bókászlik. A keretdarabok között, két szám kivételével, a színek sorakoznak. A lemez címe tehát pontos, minden szám egy-egy szintet reprezentál. Minden színnek más az érzelmi töltése, így a számok eszközei is különböznek. Érdemes áttekinteni ezeket az eszközöket.

Jacob's State Blue: hatnegyedes, sűrűn moduláló, alapvetően tonális zenei szövet. A periódus végén váratlan zárlat. A Bill Evans, vagy a Jarrett, Garbarek-zenekarok eszközeinek az eleven folytatása. A zenekarnak ez a szárnyaló világ nagyon jól áll.

Oohre: ballada, arpeggio-kíséret, az előzőhöz hasonlóan sokat moduláló, gazdag harmóniaalap. Zöld: zajok, izgatott, tizenhatodos dobseprűzés, váratlanul beütött akkordok, cimbalmozás a zongorahúrokon, lamentáló szaxofondallam. Sejtelmes gitáreffektek. Kék: szellős, hatnegyedes-érzetű ballada. A metrum a témát követi, így létrejön egy tizenöt-, egy tizenhét- és egy hétnegyedes ütem is. Éneklő bőgőszóló. Vörös: az előbbinél sűrűbb, szárnyaló zene. Orgonapont felett mozgó belső szólamok, a lemezre jellemző ügyes modulálások. Kilencnyedes metrumban van, ami egy hat- és egy háromnegyedes ütem együttese, így az evansos három negyedes lüktetés itt is él. Repülő, garbarekes szaxofónszóló. Sárga: ipariális hatású elektromos dobprogram, telefonsörgés, finom atonális zongorafutatok, síró bőgővonozás, ezzel rokon torzított gitáreffektek, kóbor szaxofon. A zöld rokona. Barna: monoton, kétszólamú, osztinatórikus szaxofonkíséret, fellettel parlandó szaxofónszóló és kiszámíthatatlan, áttetsző, de modern zongoraakkordok, futatok. Narancs: négynegyedes merengő dallam, arpeggió-kíséret, lefele tartó basszusmenet. Nagy ívű, torzított, effektezett gitárszóló. Cián: az előzőhöz hasonló, de annál melegebb



Bendik Hofseth – szaxofonok;
Django Bates – zongora;
Anders Jormin – nagybőgő;
Eivind Aarset – gitár;
Audun Kleive – dob

B e n d i k H o f s e t h

hatnegyedes darab, felfelé lépő basszusokkal, sűrű modulálásokkal. Lendületes szólók. Bendik (így, keresztnéven) Michael Brecker utódként a Steps Aheadben már bizonyította az amerikaiaknak is, hogy oda kell rá figyelni. Most vezetéknévvel (értsd: gyökereivel) együtt tette le, nem kevésbé tiszteletre méltóan, névjegyét Európának. Egyébként Django Bates személyében Európa egyik legkreatívabb és legszimpatikusabb zenésztét volt szerencsém megismerni Dániában, ahol a lemez készült.

Juhász Gábor

Chris Barber & Acker Bilk

That's It Then!

• Timeless – Karsay & Tsa. •

Chris Barber & Acker Bilk



Chris Barber és Acker Bilk (illetve ahogy mindenhol emlegetik, Mr. Acker Bilk) neve talán a fiatalok számára már nem jelent sokat, az idősebb dixieland-rajongók mindenestre legendás jazz-zenészként tisztelik őket. E két angol „nagy öreg” mítosza Európa más részein még nagyon él, rendszeresen játszanak a legnagyobb fesztiválokon. Az ember azt gondolná, hogy amikor két, mondhatni a dixieland európai elterjesztéséért „felelős” legendás zenész összeáll, abból már, alig innen a hetvenen, semmi jó nem fog kisülni. Szerencsére, a kételkedők kellemesen csalódhatnak: Barber és Bilk hangszeres tudása semmit nem kopott az évtizedek folyamán. Ez még engem is meglepett, mert nekem többször volt alkalmam mindkettejüket testközelből megfigyelni koncerteken, s bizony, időnként meglátszott rajtuk a kor. A holland Timeless cég által kiadott CD-n viszont sikerült úgy válogatni két tavaly decemberi angliai koncert anyagából, hogy az eredmény a Barber- és a Bilk-hívőket egyaránt kielégíti. Hogy másoknak mennyire felel meg, az már más kérdés. Illetve izlés dolga. A Barber, Bilk, Monty Sunshine, Ken Colyer nevével fémjelzett brit dixieland-hőskor

ugyanis részben egybeesett a korai brit pop, később a Beatles-korszakkal, s a kor divatjának engedve bizony a jazz is egy kissé popzenésre sikerült. Az „angolszász dixieland” szakszóval emlegetett stílusnak így a zongora hiányán kívül legalább annyira sajátja a néha már-már esztrádos frazírozás, behízselgő klarinét- és szaxofonhang, továbbá a kőkemény, de valahol mégis szinte „vendéglátós” ritmusszekció. Viszont ezt ők nagyon jól csinálják! És nagyon népszerűek is lettek vele, s úgy tűnik, mai napig tartják a formájukat. Persze a régóta várt közös produkcióra a bevált zenészekkel vállalkoztak, semmi különlegeset nem hoztak. Bilk itt is elsüti örökzölddé vált szerzeményét, a védjegyévé vált Stranger On The Shore-t, szerepel a lemezen a Just A Closer Walk With Thee, a Panama, a High Society, vagy a végképp elmaradhatatlan That's My Home. Azért vállaltak a „nagy öregek” újat is: Acker Bilk nem kevésbé legendás kollégáival, John Crockerrel és Ian Wheelerrel együtt csodás klarinéttriót produkál a South-ban, s Barber harsonaszólói lenyűgözőek és invenciózusak, főleg a Lou-Easy-An-I-ban és az (egyébként túl hosszú) Panamában, nem beszélve a jól megírt (és ráadásul jól el is ját-

szott) háttér-hangszereléséről. Szóval, hál' Istennek, több a lemez, mint a rég bevált számok egyszerű darálása. És persze, időnként a két sztár is egymásra talál a sok zenész között, s például a Wabash Bluesban kiderül, milyen kiválóan tudnak együttműködni.

Kár, hogy a nevek mellett nem tüntették fel, hogy ki melyik számban játszik, így sokszor csak találgatni lehet. Ami még zavaróbb, hogy nem derül ki, kik énekelnek olyan ízesen az On The Sunny Side Of The Streetben és még néhány számban. De ez persze a diszkográfus beállítottságú hallgatókon kívül mást nem nagyon zavar. Így csak tippelni tudok, hogy John Crocker az, aki megörvendeztet bennünket egy remekbeszabott szólószámmal, amit Poor Butterflyként tüntettek fel a borítón, ám az első néhány perces ihletett szaxofonozást a nóta második felére az After You've Gone gyors klarinétos változata váltja fel.

Végezetül hadd említsem meg még a hangmérnök Paul Adams nevét, aki a két (érezhetően nem stúdióban felvett, sodró lendületű, élő) koncertből abszolút stúdióminőségű, kitűnően balanszírozott végeredményt produkált.

Ittész Tamás

Kaltenecker Trió

Ivory Tower

• Magneoton – Warner •

K a l t e n e c k e r T r i ó



Kaltenecker Zsoltnak és triójának megjelenéséről csak annyit mondhatok: amikor Charlie Parker huszonevésen, több égető színpadi bukás után berobbant New Yorkba, a helyi szaxofonosok a folyóba dobták hangszerüket. Ez közhely, de nagy bajban vagyok, mert minél többször hallgattam meg a Kaltenecker Trió első lemezét, annál inkább apadtak el a szávaim. Ez az anyag ugyanis végérvényesen és határozott szigorral lezárta egy korszakot. Az új generáció zongorajátékában a „Kálcsi” (Oláh Kálmán) az irányadó, beszél majd az okos elemző, de várjál, kontráz erre beszélgetőpartnere, valakit kihagytl, és pironkodik amaz, mert tudja, hogy Kaltenecker Zsolt, akit végzős korában Kutas Zsoltként ismerhetünk, mostantól kikerülhetetlen. A lemezcím is ezt a fiatal, előretökintő magabiztosságot fejezi ki szá-

momra, amihez a legtermészetesebb módon járul hozzá a részvét hiánya azok iránt a tehetséges, rutinos, és néha még zseniálisnak is mondható zenészek iránt, akik Kaltenecker játékát hallva tűzifát aprítanak zongorájukból, húrjait felhúzzák egy bala-lajkára, és azzal tengetik-pengetik maradék hiába-való életüket... De egy zene talán akkor a legjobb, ha még azt is elfogja az irigység, aki soha nem tanult hangszeren. Kaltenecker zongorázása olyan magától értetődően könnyed, tele játszi humorral és leleménnyel, mintha éppenséggel ez volna a leg-egyszerűbb dolog a világon. Kompozíciói ugyanakkor szemtelenül összetettek, a hangnem- és ütemváltások egyszerűen követelhetetlenek első hallásra, de a hitetlenkedő guberálók sorsa a biztos felsülés: a téma hihetetlenül bonyolult poliritmikus képlete a végletekig menő szólóorgiák alatt is ugyanolyan hibátlan, ütemről ütemre következetes. Persze csak meg kell nézmem, ha eddig nem tettem, hogy ki diktálja a ritmust ennyire kérelmetlenül, és elszégyellem ma-

gam, ha csak egy pillanatra is kételkedtem. Borlai Gergő soha nem blöfföl, és én csak arra lennék kíváncsi, hogy tizenkilenc évesen jelent-e neki még bármi is kihívást, ami dobverővel kapcsolatos. Talán a helyel-közzel gyakorolt önmérséklet lehet, ami még hiányosságként felhozható, ha nagyon keccakedni akarok. Főleg a kínai cintányér nem ismerkegyelmet, és néha mindent maga alá gyűr. Studniczy Lászlóra is érdemes nagyon odafigyelni, akinek briliáns basszus kísérete egy pillanatra sem szűkül a háttérbe. Hangszeres virtuozitása Dominique di Piazza játékának ígéretét váltja valóra, aki John McLaughlin mellett tűnt fel a '90-es évek elején, de egyéb irányú érdeklődése miatt szögre akasztotta az öthúros basszusgitárt. „Zsati” basszusgitárján eggyel több húr van, és csak remélhetjük, hogy a trió lelkesedése is legalább ennyivel több, és nem nyugszanak, amíg világhírre nem tesznek szert.

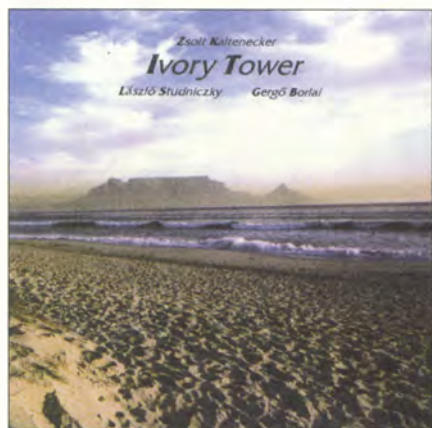
H. Magyar Kornél

CHRIS BARBER ACKER BILK

That's It, That!



Chris Barber – harsona;
Acker Bilk – klarinét;
Pat Halcox – trombita;
John Crocker – klarinét, szaxofon, fuvola;
Paul Sealey – bendzsó, gitár;
Vic Pitt – bőgő;
John Slaughter – gitár;
Ian Wheeler – klarinét, szaxofon, fuvola;
Alan „Sticky” Wickett – dob



Kaltenecker Zsolt – zongora;
Studniczy László – basszusgitár;
Borlai Gergő – dob

J. J. Johnson

The Brass Orchestra

• Verve – PolyGram •



J. Johnson szerepe a jazzharmonizálásban körülbelül ugyanaz, mint Dizzy Gillespie-é vagy Charlie Parkeré a trombitálásban, illetve a szaxofonozásban. J. J. volt az első, aki ezen az addig nehézkesnek tartott hangszeren a bebop virtuóz technikai és zenei követelményeinek megfelelt. Talán senki sem nyerte meg nála többször a Down Beat népszerűségi listáit, akármilyen hangszert is nézünk.

Johnson 1942 óta a műfaj élvonalában van, és ma aktívabb, mint valaha. Elsősorban stílusteremtő hangszeres virtuózként ismerjük, de komponistaként és hangszerelőként sem akármilyen. Már első zenekara és a Benny Carter zenekar számára is írt hangszereléseket, amelyek olyan modernnek, mintha a ma nap írták volna őket. 1956-ban Miles Davis készített egy furcsa lemezt csupán rézfúvós- és ritmusszekció-kísérettel. Johnson ekkor írt első ízben nagy – nem kifejezetten jazz – együttesre. Dizzy Gillespie-nek annyira tetszett ez a zene, hogy megkérte akkori lemezproducerét, Norman Granzét, hogy hadd készítsen ő is egy hasonló lemezt. Ez lett a Perceptions című Verve-album, melyet J. J. komponált és hangszerelt.

A most vizsgált album is zömmel Johnson kompozícióit és hangszereléseit tartalmazza. Harsonás kollégái Slide Hampton, Robin Eubanks pedig egy-egy darabot hangszereltek. A Wild is the Wind Robert Farnon munkája. A szólók legnagyobb részét is J. J. játssza. Dan Faulk szaxofonos, Robin Eubanks harsonás, Renee Rosnes zongorista, valamint Jon Faddis trombitás ritkán jut szóhoz. Eddie Henderson kapta a legtöbb szólólehetőséget, kellemes találkozás ez a '70-es évek Herbie Hancock szextettjének kiváló trombitásával.

A lemezen hallható hangszerelések részben szépek, jól szólnak, helyenként egy kissé Stan Kenton bombasztikus rezes hangzásaira emlékeztetnek. A már említett, a Dizzy Gillespie számára írt nagyszabású művek a Perceptionsből való darabok, melyeknek



J. J. JOHNSON

Jon Faddis, Eddie Henderson, Joe Wilder, Lew Soloff, Earl Gardner, Byron Stripling, Danny Cahn, Joe Shepley – trombita;
J. J. Johnson, Robin Eubanks, Jim Pugh, Steve Turre, Dave Taylor, Douglas Purviance, Joe Alessi – harsona;
Bruce Bonvissuto, Alan Raph – eufónium;
Howard Rodgers, Andy Rodgers – tuba;
Dan Faulk – tenor-, szopánszaxofon;
Francesca Corsi – hárfa;
Renee Rosnes – zongora;
Rufus Reid – bőgő;
Victor Lewis – dob;
Freddie Santiago, Milton Cardona, Kevin Jackson – ütőhangszerek

szólistája nem más, mint Dizzy legjobb tanítványa, John Faddis. Mára egy kissé mesterkéltnek, modernkedőnek hatnak. Jobbak a – valószínűleg – újabb hangszerelések, különösen izgalmasak azok a részek, amikor a zenekar ritmusszekció nélkül játszik.

Johnson mint szólista ugyanúgy játszik, mint fiatal korában. Hihetetlen, hogy a felvételek készítésekor, tavaly ősszel már 73 éves volt.

Friedrich Károly

Chick Corea – Gary Burton

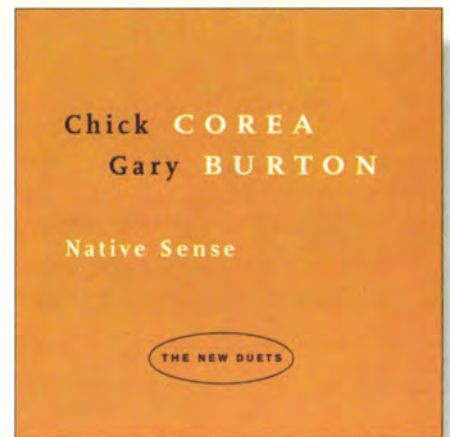
**Native Sense
– The New Duets**

• **Stretch/Concord – Karsay & Tsa.** •

bár vannak, akik nem kedvelik a vibrafon hangját, nem tudok más okot elképzelni arra, hogy valakinek ne tessenek ez a lemez, persze eleve feltételezve valami affinitást a mesés melódiák iránt. Burton ideális duópartner. A gitárosok közül például Pat Metheny, John Scofield és Wolfgang Muthspiel tudnának erről sokat mesélni, de Astor Piazzola, Eddie Daniels és, hogy zongoristákat is emlegetsek, Carla és Paul Bley is gyakran és szívesen válsztották társul. Burton zenei személyiségében meghúzódik valami olyan áttetsző és hajlékony vonás, amitől duóban aratja legnagyobb sikereit, saját együttese élén sosem tudott az igazi csúcson maradni. Ő maga viszont a Coreával 1972-ben kezdődött együttműködését tartja a leginkább kiemelkedőnek. Bár viszonylag rendszeresen koncerteztek, duó-lemezük rég jelent meg, úgyhogy szinte természetes volt, hogy mióta a Corea által irányított Stretch label átköltözött a GRP-től a Concordhoz, ahová Burton már hosszabb ideje le szerződött, közös munkát adjanak ki. A munka a legrosszabb szó erre a muzsikára, bár hallatlanul koncepciós és kidolgozott, valamint ki-

Chick Corea – Gary Burton

emelkedően jól szerkesztett. A címadó szám Corea nagy szívére és Burton felülmúlhatatlan dallamos hangszerére épül, mindketten anyanyelvi természetességgel szólalnak meg, a címválasztásra ezért külön is járna az ötös. Rögtön kiderül, hogy sound-juk a huszonöt évvel ezelőtti hangzáshoz képest ma már kevésbé éteri, sokkal tagoltabb formákban gondolkodnak mindketten. A következő három szám szorosan összetartozik: mindegyik régi, nagy sikerű Corea-kompozíció. Az Armando Rumbájánál, (ez Chick egyik neve a keresztségben), mely zárja az első nagyobb egységet, végképp megerősödött bennem a gyanú, hogy azért inkább Corea-lemezt hallgatok. Most is, mint a régi duóknál, minden számot Corea szerzett, hármat kifejezetten erre a lemezre, ő a producer is, és ő kötődik erősebben a két további „szerzőhöz”: Monkhoz és Bartókhhoz. A magyar klasszikus zongorára írt és varázslatosan adaptált két bagatelle fogja közre az Utóirat című darabot, leginkább ez emlékeztet a zürichi koncert hangulatára, ugyanúgy rapszodikus, mégis valamivel testesebb. A latin ritmusok (vö. My Spanish Heart) térnek vissza a záró kompozíció-hármasban, melyek közül a Four In One (Monk) letétje egészen kolosszális, a címadó szám minden ígéretét tökéletesen beváltja. Elragadtatósom nemcsak a klasszikus zenéből vett és ahhoz méltó formai tagoltságból fakad. Corea mellett Burton kevés példálal megszólaltatott vibrafonja gyors ritmusok



Chick Corea – zongora;
Gary Burton – vibrafon

viszaadására képes, kiteljesítve művészetének fő jellegzetességét, a billentyűs hangszerekre emlékeztető technikát. Különösen egy bebop-örökzöldnél lenyűgöző hatású ez, a latinos Corea-számokban nem akkora reveláció. Külön fel kell hívnom a figyelmet a duettezés lényegét adó unisono-, ellenpont-, és kíséret-dallamváltásokra és a tökéletes harmonikus összecsiszoltságra.

Zipernovszky Kornél

Spyro Gyra

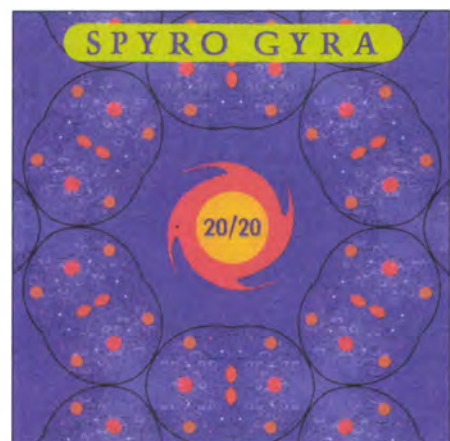
20/20

• **GRP – BMG Ariola** •

Uégre egy jazzlemez, amit egy kétéves gyerek is örömmel vesz a kezébe! Mindenki emlékezhet a kínai, háromdimenziós ábrákkal díszített hegyezőkre, amelyek ugyan eredeti funkciójukat nem töltötték be (ceruzahegyek tucatja a szőnyegen), a szerkenyű oda-vissza forgatása viszont összetett látványkompozíciót eredményezett. E „nagyszerű” játék hagyományát kelti életre a Spyro Gyra-borító designja, így keresztfiam nagy örömmel feledkezhetett az együgyű játékba, míg én a lemezt hallgatva rájöttem, nincs is olyan nagy különbség a korongon hallható zenei anyag és a semmitmondó borító között. A lemezen felhangzó Ruled By Venus, vagy a Dark-Eyed Lady a népszerű tévéfilmek, míg az Unwritten Letter és a 20/20 a tucat popcorn mozik zenei aláfestésének hangulatát idézik. A GRP gyakran hajlik a west-coast hangzásvilágát elsajátító, és üzleti szempontból sikeres zenék kiadására, talán ez is hozzájárulhatott a hangzóanyag ilyen formán történő elfoga-

Spyro Gyra

dásához. Igazságtalanság volna azonban az igen összeszokottan muzsikáló öt zenésszel szemben elhallgatni azt, hogy sokkal jobbra is képesek. A korai remek albumok – köztük a 1979-es Morning Dance – mindenképpen ezt bizonyítják. Ez a lemez azonban igen hamar semmitmondó érdek telenségbe fullad és sajnos az igen banális, közhelyes szólók közel sem érik el azt a szintet, ahová a smooth jazz Amerikában oly népszerű műfaját David Benoit, Lee Ritenour, vagy akár Russ Freeman (mind GRP!) fejlesztették. A sematikus, konvencionális zenei keretbe bújtatott anyagból szembeűnően kiemelkedik a fűvös hangzás (nyugodtan írhatom, meglepően) igényes munkáltsága, amely Barry Danielian kezét dicséri. Ilyen a Deep End, vagy a South American Sojourn (az album két legerősebb pontja). Ebből következik, hogy egyik zenész szellemességét, elsőprő lendületességét, vagy a zenéléshez szükséges érzelmi töltetét sem tudom kiemelni, de a bővít soha nem minőségre, hanem mennyiségi fogyasztásra készítik, akárcsak egy letűnt kor mindenkit megmosolyogtató kutyujját, azt a bizonyos kínai háromdimenziós hegyzőt...



Jay Beckenstein – szaxofon;
Tom Schuman – billentyűs hangszerek;
Julia Fernandez – gitár;
Joel Rosenblatt – dobok;
Scott Ambush – basszus

Balázs Ádám

Dizzy Gillespie

Bird Songs The Final Recordings

• Telarc Jazz – Karsay & Tsa. •

Max Roach azt állítja, nem tudja, mi az a bebop, és ez nem is olyan nagy tragédia, mint amekkorának hangzik, mert, ugye, a művészetről általában sem született még mindenkorra és mindenkit megnyugtató definíció. Másrészt: ha Max Roach, a bebop-dobos, a modern jazz negyvenes évekbeli kezdeteinek szem- és fültanúja nem tudja, mi a bebop, akkor biztosak lehetünk benne, hogy nem is kell tudni, mi az.

A fontos az, hogy fél évszázaddal ezelőtt Charlie Parker, Dizzy Gillespie és még néhány társuk olyan zenét kezdett játszani, ami még a mai stílluralizmus korában is sok nagy és kisebb muzsikusz számára jelent meg-megújuló ihletforrást és alapanyagot a digitális technikával felszerelt stúdiókban.

Elégedjünk meg hát annak a leszögezésével, hogy e cikk tárgyán, az utolsó Gillespie-session-ön nemcsak a hetvenöt éves trombitást köszöntötte néhány elsőrangú muzsikusz, hanem a legendás bebop-érának, a negyvenes éveknél is emléket állítottak: azoknak az időknél, amikor a huszonéves, s már kialakított, egyéni stílusban játszó Dizzy Birddel, azaz Charlie Parkerrel dolgozott közös kizsenekarban. Ünnepi lemez ez tehát, melyen, akár csak majd' ötven évvel korábban, ők ketten a főszereplők – Gillespie, aki megérte, hogy 1992 januárjában különböző zenei világokat képviselő, ám a Parker-féle meghatározhatatlan korstílushoz hű fiatalokkal (a kísérők között az a Benny Golson a rangidős, aki maga is több mint tíz évvel fiatalabb a trombitásnál!) vehesse körül magát, és Parker, akinek csak az emléke és a szelleme lengi be a New York-i Blue Note-ban rendezett koncertet.

Az egykori sodró lendületű trombitaszólista – valljuk meg őszintén – az eredetileg az ő tiszteletére rendezett fesztiválon már közel se olyan dinamikával és érzelmi mélységgel fújja hangszerét, mint a daliás időkben, Parker oldalán; nem is szólózik annyit, amennyit megszoktunk tőle, viszont a műsorán ismét szerepelteti a legnagyobb közös sikerdarabokat:



D I Z Z Y G I L L E S P I E



Dizzy Gillespie – trombita;
Benny Golson,
Clifford Jordan,
David Sanchez
– tenorszaxofon;
Jackie McLean,
Antonio Hart,
Paquito D'Rivera
– altszaxofon;
Danilo Perez – zongora;
George Mraz – bőgő;
Lewis Nash,
Kenny Washington – dob;
Bobby McFerrin – ének

az Ornithologyt, a hangszeres kolléga Benny Harris számát, mely Parker egyik kedvence lett, s többek között a Miles Davis – Lucky Thompson – Dodo Marmarosa-féle szeptettel is előadta. Dizzy mostani búcsúlemezen két altszaxofonost szerepeltet a darabban, egy modern felfogását (Paquito D'Rivera) és egy klasszikus iskolázottságút (Jackie McLean), majd a szám végén McFerrin is beugrik egy kis szokásos scattelésre; a Con Almat, mely az ötvenes évek Gillespie-jét dicséri: a trombitás itt szól talán a legszebben az egész CD-n, pompitós hangszerén, amikor a kiváló Danilo Perezzel duózik. Természetesen a latin A Night in Tunisia is felhangzik Benny Golsonnal és David Sanchezszel, Gillespie kedves fiatal szaxofonosával, több mint húszperces maxi-változatban. A nemzetközi Gillespie-gálán ezúttal George Mraz bőgőzését ajánlhatom a hallgatók figyelmébe. Parkert mint szerzőt a Confirmation képviseli Jordan és Hart korrekt szólóival. Ám talán mégsem az ezernyi változatban ismert bombabiztos darabok melegengetik meg leginkább a szívünket, hanem a finálé előtt felhangzó blues a trombitás énekével. A három nap koncertjeiről válogatott anyagban mintha ez a darab képviselné leghívebben a két nagy bebop-mestert és azt a könnyeden nehézsúlyú zenét, amelyet nekik köszönhetünk.

Máté J. György

Howard Johnson & Gravity

Right Now!

• Verve – PolyGram •



harsonások és tubások a muzsikusok között is szinte elitnek, külön kasztnak számítanak, a tubára, sőt több tubára írott művek választéka a jazzben is igen gazdag, mert a komponisták fantáziáját is izgatja ez a hangzás. Anthony Braxton még 100 tubára is írt egy darabot, bár azzal a megjegyzéssel, hogy nem valószínű, hogy valaha is előadják.

Viszont 5-6 jó tubást – akik lehetőleg harsonán, szaxofonon is dupláznak – időről időre összecsoportítani egy érdekes jazzprojektre nem tűnt fantazmagóriának Howard Johnson számára. Johnson kitűnő baritonszaxofonos is, de ő az utóbbi 35 év legtöbbet foglalkoztatott tubása a szvingtől (Dicky Wells) az avantgárdig (Bill Dixon, Archie Shepp, Liberation Music Orchestra stb.). A '60-as évek vége óta, ha alkalma adódik, összetrombitálja – NB. összetubázza – a tuba- és ritmusszekcióból álló és az igen kifejező Gravity névre hallgató együttest. 1970-ben szerepelt velük először Taj Mahal, a country blues és az amerikai szórakoztatózene különböző ágazatai között jó ízléssel és főleg remek üzleti érzékkel lavírozó énekes-gitáros, aki bele szeret a hangzásba, és legnagyobb ámulatukra összehoz egy közös projektet két hét próbával. Először a Fillmore Eastben lépnek fel Little Richard (!) előzenekaraként, majd hat hónapos turné és egy élő lemez következik. 27 év múlva merül fel a Gravity újjáélesztésének ötlete, melyből egy európai fesztiváltorné születik. A turné során egy élő lemezt szerettek volna csinálni, de a hangosztály minden elképzelhető baklövést elkövetett. Szerencsére a mindenre elszánt tubások nem adták fel. Annak idején ők mentek el egy Taj Mahal-lemezre játszani, most elhívták Taj Mahalt a sajátjukra néhány szám erejéig.

A Gravity Right Now! (Épp most!) tubaszekciója Carl Kleinstuber (az európai kapcsolatot) kivételével az 1970-es csapattal azonos. Dave Bergeron a Blood, Sweat & Tearsből, Earl McIntyre Carla Bley és Charlie Haden zenekaraiból ismert, Bob Stewart Lester Bowie és az avantgárd házi tubása, az első igazán konzisztens szólista ezen a korábban obszkur hangszerezen, Joe Daley pedig a '70-es és '80-as évek New York-i loft generációjának jeles képviselője.

A címadó darab zenei és filozófiai üzenete köré fonódó asszociációs lánc vezeti gondolataimat az album zenei anyagát illetően. Charles Tolliver szerzeménye, melyet a '60-as évek közepén írt



Howard Johnson & Gravity



Howard Johnson,
Carl Kleinstuber,
Earl McIntyre,
Dave Bergeron,
Joe Daley, Bob Stewart
– tuba;
Ray Chew – zongora;
James Cammack – bőgő;
Kenwood Dennard – dob;
vendégzsolista:
Taj Mahal – ének

Jackie McLean számára a jazz forradalmi új hullámának tüzes időszakában. A Gravity interpretációja sötét bársonyra festett, megindító emlékirat. Ebben a rétegben található még egybefűzve két gyönyörű Gil Evans-darab, emléket állítva a tuba hangzás impresszionista hangulatát a jazz világában a legpregnansabban meghonosító művészeknek, valamint egy karakteres dél-afrikai pentaton, mely alkalmat ad, hogy megcsodálhassuk Johnson hatalmas, kerek baritonszaxofon-hangját egy áradóan invenciózus szólóban. A real time épp most a lemez legfelejtetőbb és szerencsére legkisebb terjedelmű vonulata, közepén egy Herbie Hancock-nóta görcsösen aktualizált, alig elviselhető előadásával. Van benne szép szintetizátorszönyeg, pléhfurulya szóló és jellegtelen ritmusszekció-játék.

Itt elérkeztünk a korong anyagának egészét megzavaró doboláshoz. A különböző karakterekre tekintet nélkül az egészen végigzúdul egy, a '70-es évek Steve Gaddjére emlékeztető, gépies divatdobolás, ami itt szinte sehova sem illik, és ezt még egy önmegvalósító hangmérnök jól fel is pumpálta. Minden úgy szól, ahogy a tolakodó hangtechnikusok nagykönyvében meg van írva. Big bandbe való dübörgő nagydobok, minden kihegyezve, feldúsítva. Mindentől végül is az egész lemez soundja olyan, mintha unalmasan, profi módon a munkáját végző, modern jazztriót kísérne néhány tuba. Hogy ennek ellenére nagy élmény, az a fantasztikus tubakórusoknak és fergeteges szólóknak köszönhető. Mindehhez, ha úgy tetszik bónusz a néhány Taj Mahal-opus Ray Charles-os világa.

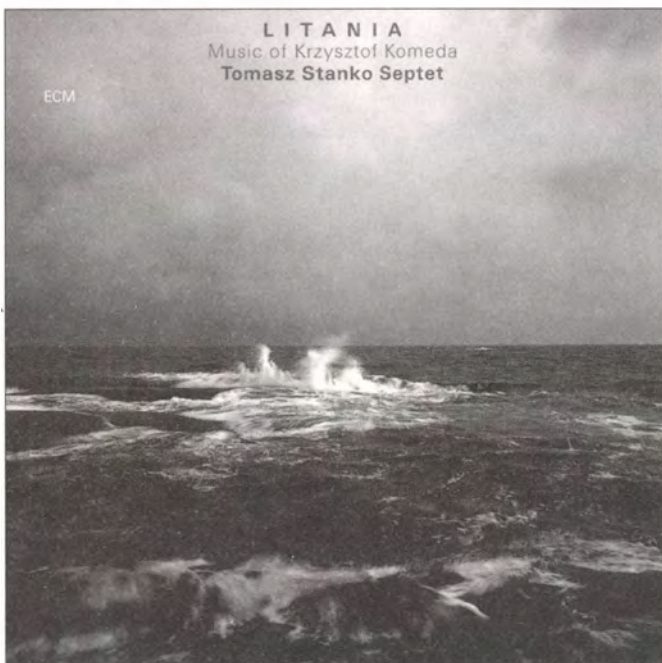
Tanulság: nem kellene megpróbálni mindenáron naprakésznek lenni, épp most.

Szigeti Péter

Tomasz Stanko

Litania

• ECM – MCD •



gondolta volna-e valaki a hatvanas évek közepén, hogy a lengyel Tomasz Stanko egyszer egy német kiadó sztárja lesz? És megfordult-e bárki fejében, hogy a trombitás muzsikustársa, Krzysztof Komeda szerzeményeinek szenteli majd egyik lemezét? Nos, itt a bizonyosság a kezünkben. Német-lengyel-svéd-norvég együttműködés eredménye az album, amely a modern lengyel jazz úttörő muzsikusanak állít emléket. Hogy ki volt Komeda, arról az utóbbi két évtizedben felnőtt korosztálynak nem sok fogalma lehet. Polgári foglalkozását tekintve orvos, valójában zongorista, zeneszerző, aki rövid, 38 évnire szabott élete során (balesetben hunyt el) mintegy negyven filmhez írt zenét, köztük Roman Polanski Kés a vízben és Rosemary gyermeke című munkáihoz. Játékát nem sok felvétel őrzi, legjelentősebb munkája a Polish Jazz-sorozatban 1965-ben rögzített Astigmatic, amelyen Tomasz Stanko (trombita), Zbigniew Namysłowski (altszaxofon), Günther Lenz (bőgő) és Rune Carlsson (dob) voltak a partnerei.

Komeda indulásakor az avantgárd jazz vonulatához kapcsolódott, s miként a fenti névsor mutatja, muzsikustársait sem csak honfitársai közül választotta. A hatvanas évektől kezdődően igen aktív lengyel-skandináv útvonalon bejárta Koppenhága, Stockholm, Oslo jazzklubjait, gyakran játszott skandináv zenészekkel, például a kitűnő svéd tenorossal, Bernt Rosengrennel, aki 1961-ben a Kés a vízben szaxofonszólóit megszólaltatta, s aki – mintegy a történeti folytonosságot képviselve – három évtized múltán ismét felsorakozott Komeda zászlaja alá. Megkapó vállalkozás. Nemcsak Rosengren, hanem elsődlegesen Stanko, illetve az ECM munkáját irányító Manfred Eicher részéről. Azzal, hogy a világ jazzéletében számottevő szerepet betöltő lemezkiadó kiterjesztette horizontját a jeles lengyel komponistára, nemcsak életművének megismertetéséhez járul hozzá, hanem a kelet- és nyugat-európai jazzéletet mindmáig elválasztó falból is kiemelt egy téglát.

T o m a s z S t a n k o



Tomasz Stanko – trombita;
Bernt Rosengren
– tenorszaxofon;
Joakim Milder – tenor-
és szopránzsaxofon;
Bobo Stenson – zongora;
Palle Danielsson – bőgő,
John Christensen – dob;
Terje Rypdal – gitár

A lemez címe jelképes, a szó kettős értelmében is. Utal az ünnepélyes, panaszos alaphangulatra, amely olykor misztikus, sőt kozmikus dimenziókba szárnyal. Komeda szerzeményei, akár a hosszú, könyörgő imák, gyakran élnek az ismétlés, a motívikus fejlesztés eszkö-

zeivel. Együttese számára írt, hosszan kitarított hangokból építkező darabjai vázlatosak, mégis feszes szerkezetűek, mint a folyókon átívelő hidak. Felfogásában a hangszerszólók újfajta funkciót kapnak: nemcsak kitöltik a megkomponált részek közötti szabad tereket, hanem szerves kapcsolatot teremtenek a pillérek között. Komeda zenéje egyszerre hagyományörző és újító, kortársi hangzású és szlavosan romantikus, drámai fogantatású és lírai hangulatokba oldódó. A Litania tíz számából mindössze kettő a hosszabb lélegzetű: a John Coltrane-nek ajánlott 22 perces Night-time, Daytime Requiem és a svéd Svante Foersternek címzett 11 perces Svantetic; a többi egy-egy szemlélődő téma vagy balladisztikus hangulat rövid foglalata. A dallamhajtásokkal gyakran élő, intenzív, nyílt trombitahangjával az előadást meghatározó Stanko elsőrangú partnereket választott a lemez felvételéhez. A skandináv muzsikuskok fegyelmezetten szabad, polifonikus játékmódja tökéletesen illeszkedik Komeda világába. A darabok csiszoltabb előadásban, kimunkáltabb hangszeres közreműködéssel szólalnak meg, mint a szerző egykori lemezein. A különbség a zongorajátékban a legfeltűnőbb: Komeda absztrakt, szikár billentyűvezetésével szemben Stenson cizellált harmóniái a klasszikus szépségeszményt képviselik. Ez a változat legalább annyira a kiadóé (ECM-hangzás), mint a muzsikuskoké, Stanko nem véletlenül jegyzi meg a borítón: reméli, a szerző nem tiltakozna a feldolgozás ellen. A lemez mai hallgatóját mindenestre felkavarja a Tomasz Stanko Septet mélyen átélt, himnikus zenéje.

Turi Gábor

W e s M o n t g o m e r y



A HÓNAP KLASSZIKUS JAZZLEMEZE

Wes Montgomery
Movin' Wes

Kenny Burrell
Guitar Forms

• Verve – Polygram •



Verve egy pazar kiállítású sorozatot jelentetett meg 1997-ben, a cég ötvenes évek végén, illetve hatvanas évek elején készített nagy sikerű felvételeiből. A CD-k külleme megérdemelt néhány dicsérő szót. Az eredeti borítók eleje, hátulja, teljes szövege, valamint új kísérszöveg és fotók találhatók benne.

Mindkét album Creed Taylor producer munkája, ő volt a cégalapító Norman Granz távozása után a Verve arculatának alakítója. Taylor szerencsés kézzel tudta ötvözni az igényes zenét a populáris irányzatokkal. Egy kis túlzással azt állíthatjuk, hogy ő teremtette meg a crossover zenét, amikor 1962-ben Jimmy Smith rhythm and blues orgonálását összeházasította Oliver Nelson big band-jével, vagy ugyanebben az évben Stan Getz-cel elkészítette korszakalkotó bossa nova-felvételeit. Mindkét albumról felkerült egy-egy felvétel a slágerlistákra.

Wes Montgomery már tizenkét Riverside-albumot készített el, amikor a cég tönkrement. Montgomery szakmai körökben igen nagyra tartották, de a nagyközönség nem nagyon ismerte. Ekkor került a

Verve „istállójába” és Creed Taylor elhatározta, hogy Wes Montgomeryból népszerű jazzmuzikust csinál. Johnny Pate hangszerelővel hármásban kiválogattak a poplistákról darabokat. Pate nehéz helyzetben volt, mert Montgomery nem olvasott kötőt, ezért azt a módszert alkalmazta, hogy egy-egy zenekari bevezetés után a gitáron a témák következtek, majd improvizációk, melyek alá rezes riffeket írt. A recept bevált, a Movin' Wes százezer példányban kelt el, ami akkoriban jazzlemez esetében csillagászati számnak számított. A gitáros sztár lett, már nem füstös jazzklubokban kellett játszania kis gázsikért. (Hatgyermekes családot kellett eltartania). Nem ez volt Montgomery legsikeresebb albuma, a Goin' Out Of My Head 250 ezer példányt ért el a maga idején, és a későbbi kiadásokkal már túl van a félmillión. Wes Montgomery csodálatosan játszik itt is, mint szinte minden felvételén, ezeknek a felvételeknek a hangszerelések a gyengébb pontjai.

Kenny Burrell Guitar Forms albumának viszont a csodálatos Gil Evans-hangszerelések adják meg azt a bizonyos különleges ízt. Burrell nagyszerű gitáros, sokféle stílust mutat ezen a lemezen. Három felvételen (és ezek számos alternatív változatában) csupán quartet kíséri, itt „straight” jazzt hallhatunk. Érdekes adalék, hogy a Downstairs komponistája Elvin Jones dobos, aki mellesleg kiváló gitáros is, és valahányszor gitárt látott, felkapta azt, és ezt a darabot játszotta rajta. Burrell Gershwin Prelűdjének átíratát szólóban adja elő akusztikus gitáron. Az album legszebb darabjai azonban a Gil Evans nagyzenekar közreműködésével készültek. Különö-

sen Wes Montgomery – gitár;
Ernie Royal, Clark Terry, Snooky Young – trombita;
Jimmy Cleveland, Urbie Green, Quentin Jackson,
Chauncey Welsh – trombon;
Don Butterfield, vagy Harvey Phillips – tuba;
Bobby Scott – zongora;
Bob Cranshaw – bőgő;
Grady Tate – dob;
Willie Bobo – ütőhangszerek;
Johnny Pate – hangszerelő, karmester

Kenny Burrell – gitár
és a Gil Evans nagyzenekar

sen Alec Wilder Moon and Sandje, valamint a századfordulón írt szalonzenedarab átdolgozása, a Lotus Land. Evans a műfaj legjobb hangszerelői közé tartozik, és Miles Davisszel készített lemezei széles körben ismertté tették nevét. Már a '40-es években a Claude Thornhill zenekar számára írt darabjaiban szerepelt kürt, tuba, később pedig további szimfonikus zenekarokban használatos fafúvókkal bővítette arzenálját. Ezekkel csodálatos zenekari színeket hozott létre, melyhez fantasztikus harmonizálásai és harmóniafelrakásai járulnak. Mindkét lemezt öröm volt újra hallgatnom, hiszen Willis Conover rádióműsorában ismertem meg őket annak idején, majd később orsósmagnó-felvétel volt meg, melyek azóta elporladtak. Ezzel bizonyára hasonlóképpen vannak azok, akik ezeket a felvételeket ismerhették, akik számára viszont újdonság, nagy felfedezésre készüljenek fel.

Friedrich Károly

A hónap művésze a BMC-ben

Kaltenecker Zsolt

1970-ben született Budapesten Kutas Zsolt néven. „Nyolcéves koromban kezdtem zongorázni. A zeneiskolában természetesen klasszikus zenét tanultam és mivel jól ment, felmerült a lehetősége a klasszikus zongoraművészi pályának. De én akkor úgy gondoltam, hogy inkább valamelyik egyetemre megyek. Így nem felvételiztem a konziba, hanem gimnáziumba mentem. Közben belekóstoltam a komponálásba is. Rengeteg, a klasszikus és a rockzene elemeit ötvöző kis zongoradarab született ebben az időszakban. Persze játszottam rockzenekarban is és oda is írtam számokat. A jazz egyáltalán nem foglalkoztatott egészen addig, amíg – nagyjából egy időben – két meghatározó élmény ért: először hallottam Keith Jarrett-et (egy barátom kölcsönadta a Köln Concert-et) és a Chick Corea Electric Band-et. Elkezdtem intenzíven jazzel foglalkozni. Binder Károlyhoz jártam tanulni és érettségi után felvettek a Jazz-tanszakra.”

1996-ban végzett a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola jazz-zongora szakán. 1996 őszén New Yorkban, a Manhattan School tanáránál Jaki Byardnél folytatta jazz-zongora-tanulmányait. 1992 óta a Budapesti Bartók Béla Állami Zeneiskola zongoratanára.

„A New York-i út és a Jaki Byardtól vett órák egyik legnagyobb tanulsága volt számomra, hogy nekem, európainak európai jazzt kell játszani. Egy európai muzsikussal sosem fog tudni azzal a feelinggel játszani,

ahogy egy amerikai fekete zenész, ha pedig nagy nehezen sikerül is, az még mindig csak egy másolat, amely nem lehet őszinte, hiszen nekünk egészen mások a gyökereink.”



Első albuma – egy saját szerzeményeiből álló szóló-zongora-anyag – 1994-ben jelent meg **Music Box** címmel. „A Music Box volt főiskolai tanárom és barátom, Binder Károly kezdeményezésére jött létre. Ő ismerte és szerette ezeket a darabokat és felajánlotta, hogy megjelenjen CD-n. Egy darabig húzódtott a dolog, mert nehezen találtam szponzorokat, aztán egy év múlva sikerült. Olyan lemezt akartam csinálni, amely a jazzt nem kimondottan kedvelő vagy kizárólag csak klasszikus zenét szerető emberek számára is elérhető.”



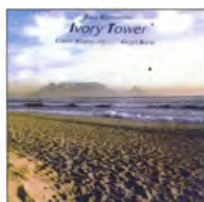
Ezt követte 1996-ban a Binder Károlyval közösen készített **Two Pianos** című lemez. „Az ötlet, hogy kézzongorás lemezt csináljunk, már a Music Box megjelenésekor felvetődött. El is kezdtünk rajta dolgozni, csak nem volt rá pénz. Két szempontból is kihívás volt számomra ez a lemez. Egyfelől a kézzongorás játék speciális kísérő-módot kíván, amiben én nem voltam járatos, másfelől itt túlnyomórészt Binder-kompozíciókat játszunk, nekem kellett tehát alkalmazkodnom.”

www.bmc.hu
/mc/kalten.htm



A **Kaltenecker Trio** első albuma 1997 decemberében jelenik meg **Ivory Tower** címmel.

„A mi lemezünk az első jazzkiadvány Magyarországon, amely a Warner gondozásában jelenik meg. Külön öröm számomra, hogy a kiadó egyik nem titkolt szándéka az album nemzetközi terjesztése.”



„1996 augusztusában Kleinheintz Gábor és Zsoldos Béla felkért, hogy működjek közre a készülő Morgan Workshop 2. albumán. A most megjelenő lemezen 7 számban játszom. Körülbelül ez idő

tájt hívott Gerendás Péter a zenekarába játszani. Péter azon kevés rockzenész közé tartozik, akik szeretik és értik a jazzt és nem idegenkednek hosszabb hangszer-szólóktól sem.”

„Öt éve játszom trióban többféle felállásban. A jelenlegi formációban Gergő és Zsolti személyében ideális partnerekre találtam. Néha nekünk is meglepő, hogy mennyire rá tudunk hangolódni egymásra, szinte olvasunk egymás gondolataiban. Ha új darabot próbálunk, szinte semmit nem kell mondanom, rögtön kialakul egy karakteres, jó alap.”

KOCSIS ZOLTÁN A BMC HOME PAGE-ÉN



Egy-egy előadóművész, zeneszerző vagy zenekar web-lapjainak szerkesztésekor elképesztő számadatokra bukkanunk. Így történt ez Kocsis Zoltán esetében is. Megkaptuk tőle saját maga által feldolgozott diszkográfiáját, átiratainak és saját műveinek jegyzékét. Diszkográfiájában 415 lemez tart számon, melyeken mint szólista vagy mint közreműködő vett részt. Ezt a világviszonylatban is jelentős diszkográfiát november elsejétől megtalálhatják a BMC weblapján.

Ezt a világviszonylatban is jelentős diszkográfiát november elsejétől megtalálhatják a BMC weblapján.

L E M E Z A J Á N L A T

Gerendás Péter: Két hónap a nagy folyón



A Bouvard
& Pécuchet
legújabb
kiadványa

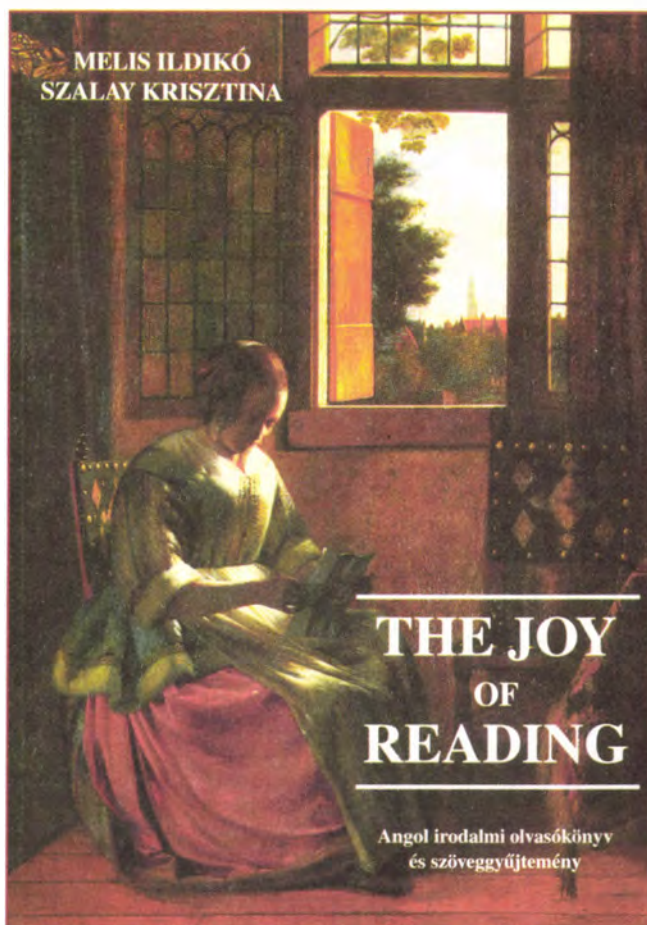
A karácsonyi lemezpiac egyik nagy újdonsága Gerendás Péter új lemeze, amely december elején jelenik meg Két hónap a nagy folyón címmel. A lemezen olyan sztárok játszanak, mint a világ egyik legjobb ütőhangszerese Airto Moreira, aki az elmúlt években pl. Miles Davisszel játszott együtt, ezenkívül Presser Gábor, Gőz László, Csepregi Gyula, Mikó István, Csizmadia Gábor, Magyar Hajni, Faith Ildikó. Gerendás Péter új zenekarának triója a magyar jazzéletben már ismerősen csengő Kaltenecker trió. (Kaltenecker Zsolt – zongora, Studniczky László – basszusgitár, Borlai Gergő – dob) A trió első lemezének elkészülte után kapta a felkérést Gerendás Pétertől, hogy vállalja fel kíséretét. Új lemezüket már ebben az összeállításban készítették el. A latin zenében is otthonos trió virtuóz játékmódjával óriási lehetőséget és egyben feladatot adott az ismert énekes-gitárosnak. Talán hosszú évek óta ő az első – inkább a pop műfajban – ismert énekes, aki merre vállalni a műfaj adta ellentétével járó szakmai távolság veszélyét. A példa ismerős, gondoljunk csak Paul Simon vagy Sting csupa jazz-zenészekből álló kísérőzenekarára. A most elkészült album bizonyítja, hogy helyesen lépett és hogy minden tekintetben állja a sarat a virtuóz jazz-zenekarral.

AZ ECM, AUVIDIS, JVC, DREYFUS, VERVE, WARNER, HUNGAROTON CLASSIC, PANNON JAZZ, FONÓ, ADYTON KIADÓK VÁLASZTEKA KAPHATÓ, ILLETVE MEGRENDELHETŐ [POSTAI UTÁNVÉTEL IS] A BMC-BEN!

Melis Ildikó – Szalay Krisztina

The Joy Of Reading

Angol irodalmi
olvasókönyv,
feladatgyűjtemény
és hangkazetta



Különleges élményt kínál az angol nyelvet legalább középfokon ismerőknek a Joy Of Reading című irodalmi olvasókönyv és hangkazetta.

Az irodalmi estek hangulatát idéző kazettán eredeti kiejtéssel hallgathatják meg a műveket, miközben a könyv segítségével követhetik a felolvasást. A művek teljes szövegének bemutatása, elemzése összekapcsolja a nyelvtanulást az olvasás örömeivel, az angol-

amerikai irodalom megismerésével. A kötetben H. Williams, Joyce, Hemingway, Woolf, Nabokov és Orwell remek novellái, illetve Wyatt, Marwell, Shakespeare, Byron, Levertov és Toomer versei kaptak helyet.

A művek mellé választott színes illusztrációk jó alkalmat adnak arra, hogy a verseket, novellákat más alkotások tükrében gondolják-értelmezzék tovább a kazetta hallgatói.

Megvásárolható és megrendelhető
a Nemzeti Tankönyvkiadó boltjaiban:
Pedellus Tankönyvbolt,
1143 Budapest, Szobránc utca 6-8.
Pontus Könyvesbolt
és Csomagküldő Szolgálat,
1095 Budapest, Gát utca 25.

Kelemen Imre

A zene története 1750-ig

**A könyv 1750-ig
tárgyalja
a zene történetét.
Ez az időszak
öt nagyobb fejezetre
oszlik:**

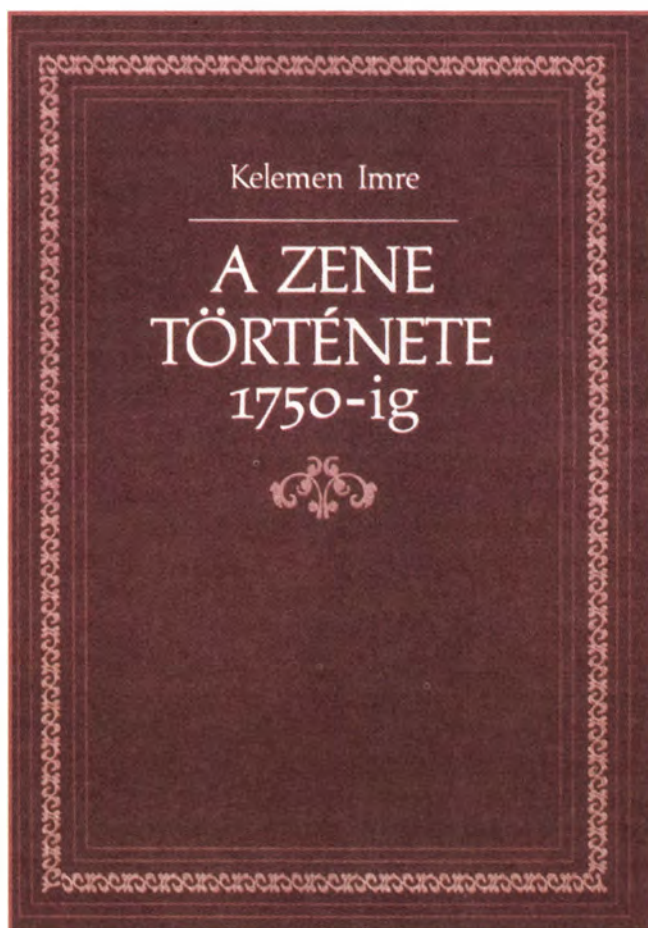
I. A zene kezdetei

II. Az ókori zenekultúrák, amelyen belül helyet kap a keleti népek zenéje, valamint a görögök és a rómaiak zenéje

III. A középkor zenéje. A kora keresztény zenei világ bemutatásán belül önálló rész foglalkozik a bizánci egyházi zenével és a nyugati liturgiával, majd a gregorián ének és az egyszólamú világi zene részletes bemutatása következik. Az ars antiqua és az ars nova korát már az egyes szerzők és előadók munkásságának bemutatásával tárgyalja.

IV. A reneszánsz zenével foglalkozó fejezet bemutatja a burgundi iskolát, Ockeghem és Josquin des Prez, valamint kortársaik munkásságát, sorra veszi a XV–XVI. század fordulóján egyre határozottabban alakot öltő nemzeti stílusokat. Részletesen ismerteti a reneszánsz hangszeres zenét, és az énekes polifónia összefoglaló mestereit.

V. A barokk zene fejezetén belül a korai és a középső korszakokat követően részletes kifejtést kapott Bach és Händel művészete.



Az egyes fejezetek elrendezése szokatlanul tűnhet. Túl az időhatárok megvonásának ismert nehézségein, nem volt könnyű választani műfaji, stílustörténeti, nemzeti, az egyes zeneszerzői életművekre koncentráló és egyéb szempontok között. A kötet számos kottapéldát tartalmaz, amelyek pontosan követik a szöveges részek mondanivalóját, s az abban foglaltak jobb megértését szolgálják. Az olvasmányok az adott kor fontos forrásaiba nyújtanak betekintést.

Megvásárolható és megrendelhető a Nemzeti Tankönyvkiadó boltjaiban:
Pedellus Tankönyvbolt,
1143 Budapest, Szobránc utca 6–8.
Pontus Könyvesbolt
és Csomagküldő Szolgálat,
1095 Budapest, Gát utca 25.

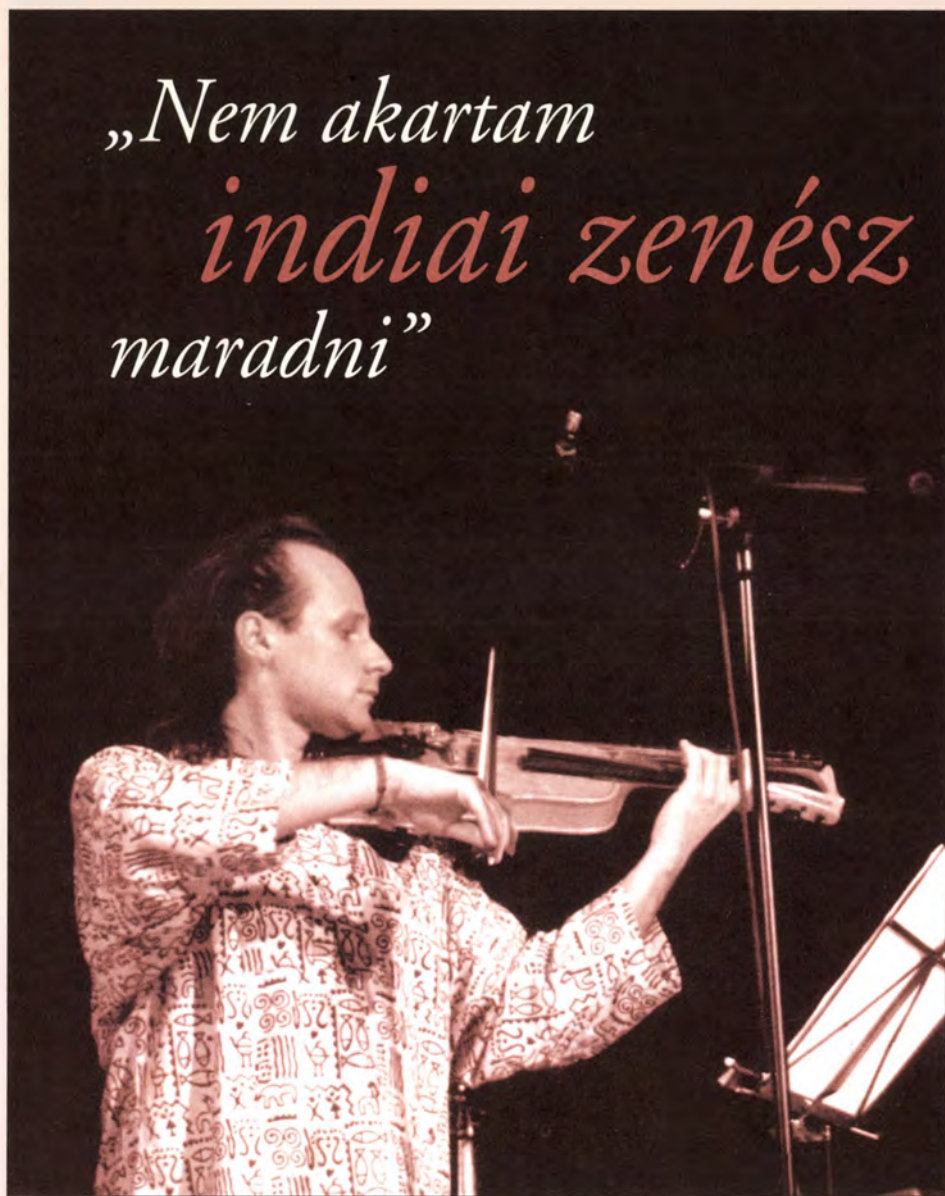
B E S Z É L G E T É S

Lantos Zoltánnal

Lantos Zoltán két-három éve tért haza Indiából, ahol ösztöndíjas-ként közel egy évtizedig tanulmányozta az indiai klasszikus zenét. Azóta megjelent két CD-je, az első versei mellékleteként, merthogy gyerekkora óta verseket is ír. Hege-dűjátékát sokan hallhatták már a Fonó Budai Zeneházban, az Almássy téren, de a legutóbbi Zorán-koncertek közönsége is megismerhette a nevét. Lantos Zoltán most ismét új lemezt készít, amelynek hangzásvilágát külföldi zenészbáratai egzotikus hangszereikkel tesz még izgalmasabbá. Azonban elég az is, ha a hazai közreműködők listájára tekintünk: Dész László, Dresch Mihály, Horváth Kornél neve még a szkeptikusok zárkó-zottságát is oldhatja.

● Milyen tanulmányok előzték meg ezt a lendületes debütálást?

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanárképző szakán tanultam klasszikus zenét, de már korábban is érdekelt a különböző avantgárd műfajok iránt. Kezdetből rettenetesen hiányzott a spontán, rögtönzött élőzene, amit nevezhetünk improvizációnak is, bár ez egy tágabb fogalom. Mint minden klasszikus zenész, gyakoroltam a skálákat, az etűdöket, de még így is fekete báránynak számítottam a főiskolán. Szerencsére a hegedűtanárnőm, a tanszakvezető, Hevesi Judit már az első évben kiszemelt magának, át is akart menteni az Akadémiára, de akkor már tudtam, hogy nem akarok első hegedűs lenni valamelyik szimfonikus zenekarban. Harmadéves koromban találkoztam az indiai klasszikus zenével, elsősorban Ravi Shankar művészetével, és az első élmény nagyon megragadott. Ott állt előttem az indiai zene, a maga



„Nem akartam
indiai zenész
maradni”

teljesen organikus, egységes, kikristályosodott, a végletekig kifinomult nyelvvel. Megismerkedtem Kozma Andrással, a Calcutta Trió vezetőjével, aki az autentikus indiai zene itthoni letéteményese. Kezdetben nála tanultam, aztán – egy évvel a főiskola befejezése után – együtt megpályáztuk és el is nyertük az indiai kormány ösztöndíját. Közben folytattam az avantgárd zene felé irányuló kísérletezéseimet is.

● Az avantgárd alatt a free jazzt érted?

Én inkább improvizatív kortárs zenének nevezném, amit játszom. India előtt Szabados Györggyel is zenéltem. Nagy nyitás vagy inkább továbblépés volt ez számomra a komolyzene után, annak ellenére, hogy Bartók Bélát például mindmáig példaképemnek, zenéjét állandó inspirációnak érzem. A free jazz Amerikában a hatvanas évek legfontosabb irányzata volt a fekete muzikusok körében; de a magyar népzenei hagyományban is nagyon mély gyökerei vannak a dallamvezetés szabadságának, a kántálásnak. Ez a két, látszólag gyökeresen eltérő tradíció érdekesen kapcsolódik tehát össze. Szabados mellett egy ideig Dresch Mihály kvartettjében is játszottam, mint ötödik tag. Kicsit skizofrén állapot volt, hogy hétfőnként a Marczibányi téren a Calcuttával indiai zenét játszottam, péntekenként viszont a Bem rakparton, a Dresch-klub-

ban improvizatív jazzt. Nagyon távol áll egymástól ez a két műfaj, de a legmélyebb rétegeikben mégis van valami közös.

● A rögtönzés igényében érzed ezt a közös alapot?

Igen. Ha összehasonlítjuk a kettőt, a nyugati free az a makrokozmosz, amely minden konvención áthatol. Az indiai zene egyetlen dimenzióba sűrített mikrokozmosz, amely ezen a dimenzió belül tökéletes egészet alkot. Ez azt jelenti, hogy a rágák bizonyos irányvonalat adnak egy alapvetően improvizatív zenéhez.

● Kevés európai ember tudja pontosan, hogy mik is azok a rágák.

A rágák olyan hangsorok, amelyekben egyetlen alaphang létezik, és minden egyéb hang ehhez igazodik. Olyasmi ez, mint egy csillag és körülötte a bolygók; sokkal szorosabb a kapcsolat köztük, mint az európai skálák hangjai között. Persze ezek a rágák már több ezer éve léteznek, és ez idő alatt nagyon bonyolult jelrendszerré alakultak, aminek köszönhetően az egész indiai zene egy külön, autonóm nyelvről tekinthető. Akik értenek ezen a nyelven, ismerik a rágák jelentését, a hagyományos kompozíciókat, azok bármikor együtt tudnak zenélni, ha összetalálkoznak. Az életnek szinte minden mozzanatához kapcsolódik egyegy rága: van például reggeli

és esti rága, de létezik monszunrága is, amit csak az esős évszakban játszanak, mert máshová nem illik.

● Hogyan zajlottak az indiai tanulmányaid? Szerencsére csak papíron voltam az egyetem hallgatója; a csoportos órákat nem kellett látogatnom. Ha valaki igazán el akar mélyedni az indiai klasszikus zene tanulmányozásában, ahhoz sokkal személyesebb mester-tanítvány viszonyra van szükség. Én a mesterem, prof. Debu Chaudhuri – a világhírű szitárművész – lakására jártam. A szoros mester-tanítvány kapcsolatot egyébként Ázsia minden zeneművésze jellemző gyakorlat, de Indiában külön hangsúlyt fektetnek erre a hagyományra: a mester lábainál ott ül növendéke, és bármiféle intellektuális morfondírozás és kérdés nélkül egyszerűen befogadja a titkokat, ami persze meglehetősen hosszú folyamat. Odakint egy élet kell hozzá.

● Mi volt a fő hangszered; hiszen úgy híhetnők, a hegedűnek nincs hagyománya az indiai zenében?

Kint is elsősorban hegedűn tanultam. Ott sem ismeretlen hangszer, de inkább a délhindiai klasszikus zenében otthonos, amely kicsit elszigeteltebb, kötöttebb az északihoz képest. Az északi zene több idegen, elsősorban perzsa hatást oltott magába, s ezzel gazdagodott. Spanyol hangszerkészítő barátommal, Ricardo Margarittal megpróbáltuk saját hangszerem és az észak-indiai instrumentumok, elsősorban a szitár előnyeit ötvözni. A hegedűbe rezgőhúrokat építettünk, amiktől különlegesebbé, teltebbé vált a hangja.

● Eltelt kilenc év Indiában, és te a tizediket már nem vártad meg...

Igen. Már viszonylag komoly koncertfelkéréseim voltak, amikor végül hazajöttem. Nem akartam indiai zenész maradni, nem akartam ezt tanulni életem végéig. A gyors kulturális váltás viszont nagyon nyomasztó volt. Kilenc évet eltölteni Indiában olyan, mint egy másik bolygón élni. Kristályos sugárzású, gyönyörű világ.

● Ezek szerint te elsősorban európai zenész vagy, aki szintézist akar teremteni az indiai klasszikus zene és az európai kortárs műfajok között? Nem egészen. Az indiai zene olyan krikristályosodott rendszer, hogy nem lehet ötvözni semmivel. Inkább a közös elemeket, a hasonló improvizációs alapokat keresem; és csak ilyen értelemben szelem át a határokat. A világzene azzal indult el a hetvenes években, hogy a nyugati jazz-zenészek hihetetlenül tiszta dalvilágokra bukkantak addig teljesen rejtett kultúrákban. Ezeket használták fel, variálták, keresték a közös elemeket. Nálunk ezt kezdte csinálni a Makám együttes, aztán később a Tin-Tin Quartet. Én visszatérésem után a rövid életű Ganpati trió tagja voltam. A Mandel Róbert által szervezett WoMuFe világzenei fesztiválon találkoztam az együttes másik két tagjával, egy ausztrál ütőssel és egy német gitárossal. Ebben a sajátos felállásban igyekeztünk ötvözni az indiai zenét a jazzel. Sajnos a popzene a világzenét is felfalja. Én mindig megpróbálok elkerülni a nagyon direkt etnomozzanatokat, mert így absztraktabbá válik a

zenei anyag. De még az avantgárdnál is fontosabb számomra a népdalszerű egyszerűség.

● Milyen műfajba sorolnád magad abban a világban, amelyben kezdenek felbomlani, szét-töredezni a régi kategóriák? Ahány művész, annyi műfaj?

Kevés zenészegyéniség sorolja magát szívesen valamely műfajba, de mégis sokan játszanak hasonló dolgokat. Egyegy műfaj hagyományos felépítése, nyelve mindenképpen sokat segít; ma azonban hatalmas keveredési folyamat zajlik világszerte. Ez szükségszerű, de nem hiszem, hogy ebből a forró, kavargó lávából valami teljesen új születik. A fejlődésnek sajnos elejét veszi a popzene egyeduralma, de érdekes módon a hagyományörző műfajok is egyre népszerűbbek. A saját irányultságomat tekintve mostanában fordulópontot érzek: eddig nyitott, kitekintő igyekeztem lenni, próbáltam minél több stílus és műfaj rétegre odafigyelni. Most már inkább egyegy konkrét hatásra koncentrálok: nem szeretnék divatos fogalmaknál kikötni, mert a saját hangomat szeretném megtalálni. Ennek jegyében építke fel most egy szólóprogramot, amelynek ideon a címe. Ez egy „ezoterikus” szó. Az ideon az asztrális világban olyasmiről, mint a fizikai világban az atom. A fizikai létből egy ideonfonálon fel lehet jutni a magasabb régiókba. Ha valamit meg akartam fogalmazni a címmel, talán ez lehetett az. A szóló mellett duóban is játszom Dresch Mihállyal, és sokszor lépek fel külföldön is különböző formációkban. Legutóbb például Innsbruckban egészítettem ki egy tunéziai zenészt, Dhafer Youssef trióját. Youssef az arabok lantján, az ud nevű hangszeren játszik, és éneklése egészen elvarázsolja a közönséget. Egy német bőgős és egy indiai tablá kíséri; így léptünk fel négyen az Oregon együttes előzenekaraként.

● Ugyanazt a közönséget célozza meg a ti zenetek, mint az Oregoné?

Az Oregon évtizedekkel ezelőtt kezdeményezte az amerikai jazzen belül azt, amit ma világzenének nevezünk, és önálló műfajként tartunk számon. A közönséget mindkét produkció érdekelte, így alig-alig cserélődött a színpadon a publikum, és nekünk is hangos sikerünk volt.

● Hamarosan harmadszor is stúdióba vonulsz. Az említett zenészekkel zajlik az új lemez felvétele is?

A lemezen közreműködik a trió bőgőse, Achim Tang és Dhafer Youssef. Emellett meghívtam még a zongorista Chris Jarrettet, a jól ismert Keith Jarrett testvérét, az itthoniak közül pedig Horváth Kornélt, Dresch Mihályt, Dész Lászlót.

● Két szaxofonos, ráadásul a legjelentősebbek... Megfér a két dudás egy csárdában?

Dész Lászlóval és Horváth Kornéllal májusban, Finnországban volt egy fesztiválfellépésünk, néhány itthoni koncert után. Ebben a felállásban kerül kétféle szaxofonra a lemezre. Dresch Mihály a szaxofon mellett furulyán, fuvalán és basszusklarinéton is játszik majd. Minden közreműködő zenész csak néhány tételben



szerepel, így az egész lemez egyfajta színes mozaikjellegűt kap. Nem törekszem szigorú összefogottságra, sokszínűbbnek érzem a zenét, ha sokféle forrásból, élményből táplálkozok. Tetszik nekem a mozaikszerelesség, és ehhez egy nagyon jellegzetes mozaikképet is találtam, amit az egyik barátom édesanyja festett. Alighanem ez lesz a borítón. Ezt a nyugtalan sokarcúságot érzem a legközelebb a zenei világomhoz; hiszen magát a hegedűt is nagyon sok nemzet vallja saját hangszerének. A magyarnótában éppúgy ott van, mint a norvég népzeneben vagy a délhindiai klasszikus zenében, az európai klasszikusokról nem is beszélve. Anyira különböző a játéktílusuk, mintha nem is egyféle hangszeren játszanának.

● Az első lemezed az addig készült demofelvételek válogatása, a második ennél átgondoltabb, személyesebb, de a kompozíciók ott is levegősek, sok helyet hagynak az improvizációnak. A harmadik lemez is hasonló koncepción alapul. Talán csak előtanulmányok ezek az anyagok egy későbbi, összefogott, az első kottafejtől az utolsóig megkomponált muzsikához?

Az improvizációt a zene lételemének érzem. Rettentően fontos az a pillanat, amikor az ember elkapja ezt a szabadságot, amelyben nagyon jó dolgok születhetnek. Persze rosszak is. A megkomponáltság biztossága elveszi a zenélés varázsát, bár így nem csak a színpadon, hanem a stúdióban is megvan az a rizikó, hogy a szabadság zsákutcába vezet. Elég sokféle zenei és kulturális benyomás ért, bár azok az indiai, észak-afrikai vagy éppen japán zenészek, akikkel együtt játszottam, szintén a saját, egyéni zenei nyelvük kialakításán fáradoztak. Személyes találkozások és zenei invenciók egymásra hatása: erről szól ez a sokrétű történet.

H. Magyar Kornél

R E P U B L I C



Republic: Zászlók a szélben
EMI – Quint

Megjelent a Republic együttes „vörös korszakának” tizedik lemeze, a Zászlók a szélben. A piros lobogó és a csillagövi jelkép, a hal együtt azt jelzi, hogy nem nyílt politikai elkötelezettségről van szó, inkább messianisztikus szerepváltásról. Az erő jele, hogy lehajolunk a gyengébbekhez.

A Hoppá! opusok megjelenése idején, '91-ben már lemezre vésődtek a kismemizettek republikájáról szóló keményebb nóták. Egy régi dal nyomán legendává vált a „szomorú tojás”, mint termékenységsszimbólum. „Üss a kalapáccsal a szomorú tojásra, horpadjon, törjön szét!” – énekeltek a „lázadók” egy külvárosi munkásdalárda modorában. Semmi kétséget nem hagytak afelől, hogy ez a felemás kapitalizmus, ami ránk zuhant, a többség számára csak terheket jelent, a jólét és a szabadság pedig csak kiválasztott kevesek privilégiuma. „Húzd barom, húzd!” – recsegte egy „hajóvontató” kórus. S hogy még egyértelműbb legyen az üzenet, a Tüzet viszek borítóján vörösen lángol Delacroix forradalmi metaforája.

Az új album is rebellis hangulatban fogant. Hisz már az első szöveges dal is – főlemlítvén, hogy bizony most megdöglök az, aki nem tapossa el a másikat, mert „túl sok jutott a kevésből” –, amennyire egy slágerszövegtől telik, történelmi veszteségtudatunkat mélyíti el. Aztán föl-

rémlenek egy harmadik háború rémképei: „aki angolul beszél, az sokkal többet ér”, a többiek a kultúrgyarmatosítók szemében primitív bennszülöttek. Külön érdekessége a lemeznek, hogy a számok szünetében halkán beszűrődnek a félműlt sercegő hangemlékei. A Leszek a rabszolgád című dal előtt például egy sírva-vigadós magyarnóta szól (a Gyere Bodri kutyám), ami elátkozott, önsorsrontó mentalitásunkra utal. Szünetetett mazochistaként még talán élvezzük is, hogy mások uralkodnak fölöttünk. De (miként a Zászlók a szélben és Nekünk az igazi című dalban) még mindig maradt bennünk valami emberi, nem alakultunk át teljesen műanyag-gá, még vannak gondolataink, sőt vágyaink a Coca-Cola áhításán túl is. Fekszünk, mint kő a porban, ezt a földet választottuk, mely bölcsőnk volt és sírunk lesz. A Szózat megindító parafrázisa után a záró nóta (Csak emlék marad) az eltékozolt ifjúságot siratja. Minden tanulság nélkül éltünk. „Nem üzenünk semmit” – ez az utolsó üzenet.

Melankolikusan zárul a szalonforradalmárok albuma, mely nem okoz igazi zenei meglepetést. Vállaltan a Beatles, a Rolling Stones és a magyar ősbet ma életérzéssel áthattott szintézise. De Bódi László (alias Cipő), a bakancsos költő szövegei ma is revelációként hatnak. Daliban ott lobog a tűz, ami mellett mindig meg lehet melegedni.

Stark R. László

TÁTRAI BAND



T Á T R A

ATátrai Band egy biztos pont percről percre változó divathullámverésében. Pálvölgyi Gábor billentyűs, Kovács Tamás basszusgitáros, Csiszár Péter szaxofonos, Solti János és Papp Tamás ütősök kiválóan kiegészített zenészek, az együttes névadója pedig talán a legjobb hazai gitáros; na és persze ott van Charlie, „a magyar Jack Cocker”... Az új lemezen is minden hang a helyén van, kiváló a hangszerelés – ugyanúgy, mint eddig. De a Különös álmod hallgatva mégis egyre inkább



Bikini
A szabadság rabszolgái
Hungaroton – G

B I K I N I

Tizenkét album után egy tizenharmadikat csinálni rutinmunka, még akkor is, ha közel féltévtizedet várt. Lasztja el az új korongot az előzőektől. Mégis említést érdemel a Bikini együttes új albuma, A szabadság rabszolgái című új lemeze, mert a részben már a zenei pályán is elkerült tagok nem egy válogatásalbummal egybekötött nosztalgiaconcertum álltak össze, hanem stúdióba vonultak és írtak tizenkét vadonatúj dalt. Vagyis tizenöt évesek egyik hazai sikerzenekarára újra vállalta a megméretést. Abba

L G T



Tátrai Band:
Különös álom
Mozdonyon-Gong

B A N D

...szólt a déja vu, pedig ezt az albumot még nem ismerhettem, hiszen most jelent meg, és vadonatúj számokat tartalmaz. Az előadasmód ezúttal is zseniális: érdeklődik a felvételeken, hogy az együttes élvezettel, szenvedélyesen játszik, de hogy tűnik, Tátraiéknál a dalszerzés kényeszerű rutinmozzanat csupán. Így viszont a katarzisz elmarad, a produkció terméké silányul.

A Különös álom egy különös, de állan- óan visszatérő álom.

Kovács Gergely

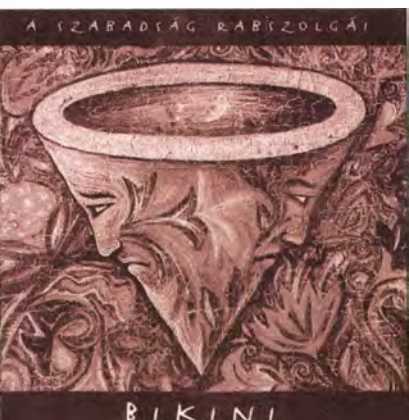


LGT:
424
Mozdonyopera
BMG

Tíz éve jelent meg utoljára lemeze a Locomotiv GT-nek; annak az együttesnek, amely minden kétséget kizáróan a magyar könnyűzene történetének egyik legnagyobb élő legendája. Egy évtized meglehetősen hosszú idő, talán túl hosszú is. Most tehát, amikor Presser Gábor, Karácsony János, Somló Tamás és Solti János úgy döntött, hogy ennyi idő után

és ezzel a nével új lemezzel jelentkeznek, tudhatták volna, hogy nem engedhetnek meg maguknak megkérdőjelezhető minőséget. Márpedig az új LGT-lemez nem jó. Nem egyszerűen kevésbé jó, mint a régié, hanem zavaros és tisztázatlan. Fájdalom, Dusán szövegei sajnos nem szellemesek, sokszor erőltetettek, néhol a tucatzenekarok primitív képzavarainak színvonalán mozognak. Pedig Karácsony János nem felejtett el gitározni, Solti János ugyanolyan rutinos dobos, mint tíz éve, Somló Tamás pedig még ma is univerzális hangszervirtuóz; Presser Gáborról nem is beszélve, aki a legutóbbi LGT-album óta két szólólemezen és számos „bémunkájában” bizonyította, hogy zsenialitása kimeríthetetlen. „Ha még néhányunknak fontos, hogyan szól, miért ne játszhatnánk el jól?” – teszi fel a kérdést az album utolsó nótájában az LGT. Válasz persze nincs, a 424 Mozdonyopera hatalmas kérdőjellel zárul.

Bóday Pál Péter



N I

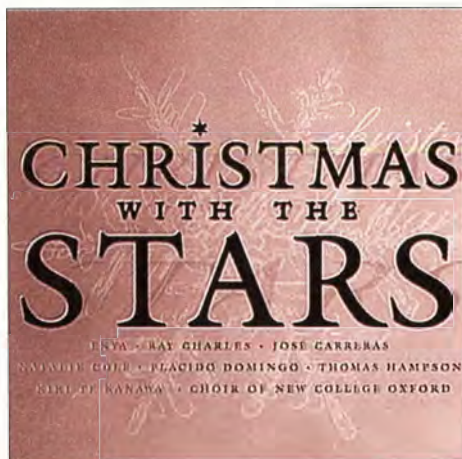
...z értelemben persze garantált a karc, hogy a Bikini a mai húszas-harmin- es generációnak már biztosan nem tud ugyanazt adni, amit a tíz évvel ezelőt- nek adott.

...i viszont eddig szerette a Bikinit és D. ...gy Lajos énekstílusát, az ennek a le- ...eznek is örülni fog. Cinizmusuk és tár- ...adalomkritikájuk aktuális, jogos és pon- ...s; ráadásul azt a jó szokásukat is meg- ...rízítették, hogy az eszmei mondanivaló ...ellett továbbra is kiválóan zenélek.

Bóday Pál Péter



Christmas With
The Stars
Warner



C H R I S T M A S

A tél beköszöntének egyik biztos jele, hogy a lemezboltok polcai megtelnek karácsonyi válogatásalbumokkal. A Christmas With The Stars című gyűjtemény összeállítói azonban valami újjal próbálkoztak: klasszikus szerzők műveivel, tradicionális karácsonyi dalokkal és a könnyű műfaj klasszikus slágereivel komplex képet kívántak nyújtani a karácsonyról, mint a komponisták állandó ihletforrásáról. Az album első

fele kiváló felvételeket tartalmaz – többek között az Oxfordi New College kórus, a Lyoni Opera zenekara és a BBC Filharmonikusok interpretálásában –, de sajnos még Kiri Te Kanawa kiváló előadása sem tudja feledtetni, hogy a közhelyszerű O Tannenbaum erősen lerontja az összehatást. A folytatás aztán az örök pesszimistákat erősíti meg hitükben. A Népstadion-beli „szuperhalkni” receptje szerint Natalie Cole José Carrerasszal és Placido Domingóval éneklő többek között az Amazing Grace-t, amely a kezdeti autentikus gospel után menthetetlenül giccsbe torkollik. A tradicionális karácsonyi dalok klasszikus megközelítése folytán nincs egységű a különböző műfajok között, így aztán Enya és Ray Charles varázslatos eredetisége kakukktójásnak tűnik ezen a lemezen.

Kovács Gergely

VISSZATEKINTÉSEK ÉVADJA

A lemezkiadók idén is kellőképpen felkészültek az ünnepre: szeptember óta ontják az árut. Ismerik a magyar betegséget, hisz' a felmérések is kimutatták: éves hanglemezforgalmunk közel háromnegyede bonyolódik le ebben a szűk három hónapban. A legkevesebb lemezek, úgy tűnik, továbbra is a legnagyobb slágerek gyűjteményes – Greatest Hits, The Best Of, The Very Best Of – albumai. Ezek mindig bejönnek, ha kell, ha nem, a legtöbben meglegszünk a legnépszerűbb kivonattal; ezt sulykolják belénk éjjel-nappal az éter hullámain, és egy idő után magunk is elhiszük, hogy ez így van jól. Az emlékezések évadját éljük tehát, pedig ez az öregedés biztos jele, ami ebben a műfajban egyáltalán nem szerencsés. Felsorolni is hosszas, ki mindenki jelentkezett karácsonyra visszatekintető albummal; a Gramofon most négy, ilyen jellegű kiadványra veti tekintetét.

A legismertebb életmű közülük kétségkívül John Lennoné. A tizenhét éve halott legendáról már szinte mindent elmondtak, amit csak lehetett. Mi sem akarjuk feleslegesen szaporítani a szót. Pályafutása húsz esztendeje felvételekben igen jól dokumentált, bőven van miből egy Best Of albumra válogatni. Az elmúlt másfél évtizedben a mazsolázgatást többen, többször, többféle indítatásból megtették, érdekes módon mind közül talán ez a legutolsó a legjobb. Ebben a húsz dalban ugyanis szinte minden benne van, amit John Lennonról, a brit munkásosztály hősről tudni kell (leszámítva természetesen a Beatlesben töltött éveket). A kötelező darabokon – Imagine, Happy Xmas, Power To The People, Jealous Guy, Mind Games – túl szerepel itt az életmű kevésbé ismert része, a Borrowed Time, a Love vagy éppen a Working Class Hero. Az albumra szerencsére a sokak által minden idők legszebb Lennon-dalának tartott Mother kislemez-változata is felfért; mindössze egyetlen fontosabb szerzemény hiányzik csak róla, az I Don't Wanna Be A Soldier; igaz, ez a dal annak idején sem a slágerlisták számára készült.

Sting eddigi életművének áttekintése után kissé epésen azt mondhatnánk: ez egy olyan ember, aki mindig valami mást akar csinálni, mint amit éppen tesz. Élete a film, a zene és az ökológia között morzsolódik: nehéz beismerni, hogy elkötelezett környezetbarát, polgárjogi harcos, köz-



leti személyiség, ambiciózus filmszínész és zenész ritkán lehet egyazon időben az ember. Fullánk úr védőszentje saját bevalása szerint Merkur, a tolvajok istene; nyilván azért, mert ő is szinte az összes létező könnyűzenei műfajból merített – nyersebben fogalmazva: lopott – valamit. Igaz, a különböző elemek elegyítéséből egy senki mással össze nem téveszthető, jellegzetes zenei nyelvet sikerült létrehoznia. Muzsikusi életműve a roppant szerteágazó életvitel és elhivatottság ellenére is igen vaskos, az egészet egyetlen CD-be sűríteni embert próbáló feladat. (Majdnem olyan lehetetlen, mintha John Lennon The Very Best Of albumába a Beatles-időszakot is belevették volna.) A mostani kísérlet sem sikerült maradéktalanul, az összkép kellőképp halovány, ráadásul az arányok sincsenek igazán jól eltalálva. A szerkesztők koncepciója láthatóan az egyensúlyra való törekvés, a különböző korszakok azonos hangsúllyal való szerepeltetése volt; s nem akarták figyelembe venni, hogy az énekes-basszusgitáros pályája bizony meglehetősen egyenetlen. Még a slágergyártás területén is.

A Cure együttes tagjai a sikerekre való emlékezés talán legegyszerűbb módját választották: egyetlen CD-re összezsúfolták az 1987 és 1997 között megjelent kislemezeiket. Négy, rendkívül egyenetlen nagylemez – Kiss Me Kiss Me Kiss Me, Disintegration, Wish, Wild Mood Swings – összegzése ez, a hozzájuk kapcsolódó single-k segítségével. Az albumon ráadásul több korábbi sláger újratekintetése is hallható; valamennyi a remixeket tartalmazó, 1990-es, Mixed Up című albumhoz készült. A Galore névre keresztelt gyűjtemény kétségkívül a beérkezettek dalcsoakra. Robert Smithék a kilencvenes évek elejére szépen elfoglalták a helyüket a világ rockzenei establishmentjében. Azóta sokkal inkább ülnek, mint ugrálnak, az egykori feszes, szorongó posztpunk popdalok ma már jobbra csak egyszerű popdalok, attraktív csomagolásban. Cure-fanatikusok ezt az albumot messzire kerüljék.

A végén pedig egy jubiláló: David Bowie január 8-án volt ötvenéves, s e jeles dátumhoz mellékelte egy vadonatúj albumot, bizonyítandó, hogy még ebben a korban is képes a megújulásra (ld. Gramofon, 1997/3). A most megjelent gyűjteményes album azonban a fiatal Bowie-t állítja a középpontba: az első próbálkozásuktól az 1974 elején kiadott, Diamond Dog című lemezéig követi pályafutását. Az önkéntes amerikai száműzetés előtti dalok ezek; Bowie legkedveltebb témái már akkoriban is a szexuális perverzió, a gépek uralma, a magány és a reménytelenség. Mindez talán a legismertebb művében, az 1972-es Ziggy Stardust lemezen érhető leginkább tetten. Bowie szokatlan tónusú éneke, drámai és csillogó víziói, lírikus vallomásai ettől a műtől kezdve mindenesetre egyre népszerűbbek lettek; s egyben sajátos filozófia és kifejezésbeli szubkultúrát teremtett, illetve testesített meg. Ez a lemez jellegéből adódóan a korszak legcsillogóbb és leginkább közérthető dalait találja.

Jávorszky Béla Szilárd

a Forrás estek főszereplői

Horgas Eszter



1998 első heteiben a Forrás-estek hangversenyeinek Horgas Eszter fuvolaművésznő lesz az egyik főszereplője. Először január 7-én, a Forrás estek új évi koncertjén találkozhatunk vele, majd január 17-én, Vigh Andreával közös kamarasztűjén hallhatjuk újra. Február 1-jén, a Liszt Ferenc Kamarazenekar közreműködésével Mozart G-dúr fuvolaversenyét szívatja meg.

• Néhány évvel ezelőtt robbanásszerűen tört be a magyar zenei életbe a Forrás Kamarazenei Műhely, amelynek alapítója és művészeti vezetője...

– A Forrás Kamarazenei Műhelyt kilencen alapítottuk, 1992-ben. Fontos évfordulóhoz érkeztünk, hiszen januárban lesz öt éve, hogy első hangversenyünket tartottuk a Zeneakadémia Nagytermében. Az elmúlt öt év alatt nagyszerű, tehetséges művészekkel tudtunk együtt dolgozni, és úgy érzem, sikerült néhány emlékezetes koncertet létrehozni, s olyan különleges és izgalmas darabokat megtanulnunk, mint például Steve Reich Tehillim című műve vagy Beriot Fúvósötöse.

• Január 17-én újra Vigh Andreával adunk közös hangversenyt. Tavalyi estjük lemezbemutató koncert volt, melyet további közös hangversenyek követtek, illetve előztek meg...

– Jelenlegi életmemnek egyik legörömtelibb és legsikeresebb munkáját Andreával végzem. Továbbra is gyakran adunk hangversenyeket, de nem ragaszkodunk

egyik lemezünk teljes anyagához sem. Egyébként decemberben fejezzük be negyedik közös CD-felvételünket. Úgy érzem, a két hangszer összezsengése nemcsak nekünk, hanem sok embernek tud örömet szerezni. Eddig szinte mindegyik koncertünk nagyon sok hallgatót vonzott. Amikor úgy sikerül eljatszanunk műsorunkat, hogy szívből jön és szívet talál, az természetesen nagyszerű érzés számunkra is.

• Néhány éve a Weiner konzervatórium tanszékvezető tanára. Mennyire szerves része életének a tanítás?

– Azt gondolom, a tanítás az egyik legnagyobb lehetőség a tanulásra. Igazi megmértetés, ha a növendék elfogad vezetőjének. Néhány nappal ezelőtt egy harcművész mestertől hallottam, hogy sohasem ő választ, hanem őt választják a tanítványok. Attól lesz mester, ha minél több tanítvány fogadja mesterének. Úgy érzem, ez a megközelítés igazi alapja lehet egy mester-tanítvány viszonynak.

• Júniusban született meg második kislá-

nya. Hogyan tudja összeegyeztetni művészi pályáját gyermekei nevelésével; és milyen szerepet tölt be életében a család?

– Meghatározó volt a gyermekkorom, hiszen olyan családban nőtem fel, ahol mindenkinek volt valamilyen szenvedélye. Ki gyógyított, ki verset, regényt írt, ki újságot szerkesztett, festett, színészkedett. Én zenéltem. Természetes volt, hogy én is olyan pályát választok, amit szeretek; hogy egész életemben azt végzem, ami a „küldetésem”. Ma már tudom, milyen kitüntetett állapot ez; és boldog vagyok, ha dolgozom. Meghatározó jelenlegi életmemben is a család. Nagyobbik lányom, Anna nyolc, a kicsi, Lili lassan fél éves lesz. Mindegyikükhöz egészen másfajta figyelemre van szükség. Férjem, Somogyi István művészeti vezető, aki a színházon túl intenzíven foglalkozik az emberrel, és az ember „szellemi létével”. Megismerkedésünk után hamarosan a színházába kerültem. Itt vált egyértelművé számomra, hogy mindenfajta művészet ugyanarról szól. Teljesen mindegy, hogy valaki fuvolázik, fest, verset ír vagy éppen színész, mindez csak egy eszköz számára. Talán ezért is született meg bennem egy évvel ezelőtt egy szellemi és művészeti központ létrehozásának terve, amelynek felépítése az ezredfordulóra életmem egyik legnagyobb feladata lehet.

B E F Z

Budapesti Fesztiválzenekar

A Gramofon olvasói már értesültek a Fesztiválzenekar és Fischer Iván Bartók sorozatának átütő nemzetközi sikeréről. Mivel Franciaországban a sorozat első két CD-je (A csodálatos mandarin, A fából faragott királyfi, Táncszvit stb.) csak most került az üzletkebe, az ottani kritikákra várni kellett. Nos, a fogadtatás aligha lehetett volna sikeresebb. Ennek illusztrálására íme néhány részlet a lemezvilág legtekintélyesebb szakfolyóiratai közé tartozó Diapason és a rangos Le Monde de la Musique novemberi számának kritikáiból. Mindkét lap A csodálatos mandarin felvételének ítélte a hónap legkiemelkedőbb lemezének járó díját (Arany Diapason-díj, Choc du Monde de la Musique-díj).



” Fischer Iván az eredeti változatokhoz visszanyúlva kivételes élességgel tárja fel ennek a nehéz, kétlemezes programnak minden életerejét. A néphagyományhoz legmélyebben kötődő különböző zongoradarabok (Erdélyi táncok, Román tánc, Táncszvit) zenekari méretre nagyítva sem veszítenek tömörségükből, autenticitásukból. Fischer tudta, hogyan őrizze meg természetes ritmikai lélegzésüket, az archaizáló dallamvilág egyszerűségét, és mindenekelőtt a különleges színeket... Az eredmény a híres Román népi táncok példa nélkül álló interpretációja, amely visszaadja a táncok eredeti frazírozási szabadságát, elkerülve a Mozarra és Respighire asszociálót, szalonizáló megszólaltatást.

A műsor legjelentősebb darabja az eredeti változatban rögzített pantomim, A fából faragott királyfi és A csodálatos mandarin, amely szintén teljes változatában szólal meg, a végén kórossal. A kiváló hangfelvételnek köszönhetően jól követhető az a kulcsszerep, amelyet Bartók a klarinétra bízott, egyszerre megjelenítve a főszereplőket és őt magát... Ugyanígy remekül követhető és jelen van a ritmus ostinatója és a hangzás alkímiája, melyek révén feltárul a vad „csúcspontoknak”, a metrikai összetettségnek, a mozgó és táncos, olykor katonás háttérelmeknek ez a magyar expresszionizmust létrehozó keveréke.

Lesz, aki Doráti csillogóbb és koreografikusabb, vagy Boulez pompázatosabb és tömörebb New York-i és chicagói olvasatára fog szavazni. Fischer, a maga részéről, visszahelyezte Bartókot kulturális összefüggésébe, úgy, hogy közben semmit ne veszítsen egyetemességéből. ”

(Diapason, 1997. november, Pierre-E. Barbier)

” Fischer Iván a bámulatos Budapesti Fesztiválzenekar élén áradó költeményként szólaltatja meg A fából faragott királyfit, amelynek gazdag hangzása és természetszeretete elsősorban a zeneszerző menekülési szándékát hivatott kifejezésre juttatni. Nem vesznek el a tündéri atmoszféra, a burleszkszerű és kimondottan modern elemek sem ebből a pompás és megindító freskóból, amelynek más nagy tolmácsolói – köztük Boulez a New York-iakkal (Sony) és a chicagóiakkal (DG) – inkább konstrukciós erejét és szimfonikus jellegét hangsúlyozták. Anélkül, hogy a másik végletbe esne, mint koreografált jelenetekből álló szvitet vezénylő Doráti (Philips), Fischer Iván, aki számára fontosabb a tiszta hangzás őszintesége, mint Bartók zenekarkezelése, a partitúrát a lehető legsokrétűbben kiaknázó interpretációk egyikét hozza létre.

Fischer még látványosabban uralja A csodálatos mandarin egzaltált ritmikai örületét, harmóniai feszültségeit és hangszerelési virtuozitását, amely – miként A fából faragott királyfi is – az eredeti változatban szólal meg. Másképp, de ugyanolyan intenzitással, mint Boulez a New York-iakkal (Sony) és Abbado a londoniakkal (DG). Fischer feltárja a mű végtelen expresszionista voltát. Erőteljes vezénylésében megragadó a hangzás agresszivitása, a speciálisan magyar hangsúlyok, a kiválóan átgondolt és felépített megvalósítás. A kiegészítő darabok (Táncszvit, Magyar képek, Hat román tánc és különböző átiratok) előadása szintén példaszerű, mind rugalmasság és a ritmikai artikuláció pontossága, mind a nagyszerű sötét, fényes és éles színek (fafúvók) megjelenítésében, amelyek pontosan úgy jelennek meg, ahogyan Bartók látta őket. ”

(Le Monde de la Musique, 1997. november, Patrick Szernovicz)

Hatalmas aranyos

(Larger Than Life)

színes, szinkronizált
USA vígjáték (90 perc)



Rendezte: Howard Franklin
Szereplők: Bill Murray, Pat Hingle

Amikor Jack értesül arról, hogy apja végakarátának ő a kedvezményezettje, úgy érzi, fenekestül felfordult a világ. Különösen attól esik pánikba, hogy az örökség legfőbb vagyontárgya egy Vera névre hallgató elefánt. Agyában egyre csak az jár, milyen gyorsan csak lehet, meg kell szabadulnia ettől a gigantikus hústoronytól. Először is kapcsolatba lép Mo Newman-nel, aki a seattle-i állatkert alkalmazottjaként egy elefántcsoportot kísér Srí Lankára. Egy hete van Jacknek, hogy Verát Seattle-be szállítsa. Honnan is tudhatná a botcsinálta elefánttulajdonos, hogyan kell bánnia egy ilyen monstrum állattal? Apja egykori barátja, Vernon segít neki, és rá akarja venni Jacket, hogy az elefánt nem mindennapi tehetségét Srí Lanka helyett kamatoztassák inkább Hollywoodban.

Jogok: home • Jogtulajdonos: MAJESTIC • Forgalmazó: MOKÉP Rt. Videokiadó



SYRIUS ÉS GEMINI

Nagyigényű sorozatba kezdett a Magyar Rádió és a Premier Art Records. CD, illetve műsoros kazetta formájában teszik hozzáférhetővé a rádió archívumának felvételeit. Rockkoncertek a Magyar Rádió archívumából címmel. A november 19-én – rögtönzött Gemini-koncerttel együtt – tartott márványtermi sajtóbemutatón a sorozat ötletadója és szerkesztője, Victor Máté elmondta, hogy csodálatos kincsekre bukkant az 1975 és 1989 közötti időszak koncertközvetítéseinek felvételeiből. Az első lemez a Sirius 1975 december 5-ei FMH-beli koncertjének felvétele, a vele párban kiadott korongon pedig a Gemini egy évvel későbbi fellépése hallható. Baronits Zsolt, a Sirius vezetője bejelentette, hogy az együttes újra összeáll. A Gramofon kérdésére azt is elárulta, hogy a mostani felállítás a második lemezükhöz, a Szétört Álmod című lemezen hallható csapathoz hasonlít leginkább, tehát: Turai Tamás – ének, Baronits Zsolt – tenorsaxofon, Molnár Ákos – altsaxofon, Sipos Endre – trombita, Friedrich Károly – harsona, Tátrai Tibor – gitár, Halász János – fenderzongora, Lattmann Béla – basszusgitár, Veszelinov András – dob. Januárban már stúdióba vonulnak, április 10-ére tervezik a „reunion koncertet”. A rocktörténelmi sorozat további darabjait – szintén páronként – a rádióval exkluzív szerződésben álló Premier negyed-évenként tervezi megjelentetni.

JAZZKARÁCSONY

A Fonó Budai Zeneház december 18-án a Makám, a Tin-Tin Quartet és a Batúttá részvételével etnojazz-rajongóknak szervez előkarácsonyt. Még szélesebb érdeklődésre tarthat számot a Kassák-karácsony nevű minifestivál december 27-én, ugyanis fellép Szabados György, a Dresch Quartet, a Grecsó Quartet, a Makám Group, Kobzos Kiss Tamás, Csoóri Sándor zenekara, az Ökrös együttes, a Tükrös együttes, és sokan mások.



November 7-én New Yorkban a Warner Classics elnöke bejelentette, hogy **Daniel Barenboim** újabb öt éves exkluzív szerződést írt alá a Teldec Classics Internationallel. Az új szerződés értel-

mében Barenboim folytatja munkáját a Chicagói Szimfonikus Zenekarral, amelynek 1991 óta zeneigazgatója, a Berliini Filharmonikusokkal és a Staatskapelle Berlin zenekarral. A karmesteri tevékenység mellett szólóingora-felvételek is megjelennek Daniel Barenboimmal. A Berliini Filharmonikusok élén befejeződik a Bruckner-szimfóniák és a Mozart-zongoraversenyek sorozata. A Berliini Staatsoperrel és a bayreuthi fesztivállal közösen Wagner-operák is felvételre kerülnek.

A Sony Masterworks Heritage sorozatában négy CD-n jelentek meg a nagy híró Budapest kvartett régi, 1940–45 között készült **Beethoven-felvételei**.



Luciano Pavarotti európai turnéját, melynek keretén belül a tenorista Bécsben, Zürichben és Párizsban lép fel, rögzíteni fogja a Decca le-

mezkiadó. A koncerteken Pavarottit Leone Magiera kíséri.

A **Repertoire des disques compacts** című francia lemezkritikai folyóirat novemberi számában kiemelten foglalkoznak a cseh zenével és felvételekkel. Dvoraktól három, Smetanától mindössze egy felvétel szerepel a megbíráltak között, ráadásul ez utóbbi, Sir Roger Norrington vezényletével a „szigorúan elkerülendő” minősítést kapta. A három Janacek-felvétel közül kettő bekerült a hónap legjobb lemezei közé.

Az angol uralkodói pár aranylakodalmának alkalmából az EMI gondozásában jelenik meg az 1953. június 2-án megtartott koronázási szertartás hanganyaga, melyen olyan művek szerepelnek, mint Walton: Orb and Sceptre, Sir Hubert Parry: I was glad, vagy Händel: Zadok the Priest című kompozíciói.



John Eliot Gardiner, akinek Haydn Teremtés-felvétele a Gramophone Oratórium-díját kapta, Schumann művek rögzítésére készül a Deutsche Grammophon-Archiv számára. A szimfóniák mellett

található majd a Zwickauer szimfónia, az Overture, Scherzo und Finale és a négy kürtre írt Konzertstück. A lemezen az Orchestre Revolutionnaire et Romantique játszik.

Életének 72. évében elhunyt **Kroó György** zenetörténész, zenekritikus. Több évtizeden át tanított a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán, a Magyar Rádióban elhangzott zenekritikái pedig előadóművészek és zenehallgatóknak egyaránt meghatározó élményt jelentettek. Számos könyv, publikáció zenetörténelmi tanulmány, és a Bartók Béláról készült CD-ROM elkészítése fűződik nevéhez. Halálával pótolhatatlan veszteség érte a magyar zenei életet.

Classical Diamonds címmel a Teldec kiadó olcsó sorozatot jelentetett meg. A több mint nyolcvan CD-ből álló sorozatban többek között olyan művészek felvételei hallhatók, mint Zubin Mehta, Friedrich Gulda, Rudolf Buchbinder, Carlo Rizzi, Eliahu Inbal, Kurt Masur, Cyprien Katsaris, Christoph von Dohnány vagy Nikolaus Harnoncourt.

Az angol Gramophone novemberi számában kiemelten foglalkozik **Spányi Miklós** és a Concerto Armonico C. Ph. E. Bach zongoraversenyének felvételével, amely a BIS lemez cég gondozásában jelent meg.

Mozart- és Richard Strauss-áriák szerepelnek azon a CD-n, amelyet **Jane Eaglen** (szoprán) készített a Sony Classical számára. Az Izraeli Filharmonikusokat Zubin Mehta vezényli.

Christoph Eschenbach karmester-zongorista lett a Schleswig-Holstein Zenei Fesztivál művészeti igazgatója. A fesztivált egyébként tizenegy évvel ezelőtt Justus Frantz és Leonard Bernstein alapította.

A Hyperion és a Concord Records újdonságai

Forgalmazza a **Karsay & Tsá.**
Tel./Fax: 200-9650



My Fair Lady

Az angol **GRAMOPHONE** magazin
buszadik alkalommal ítéli oda az
év legjobb lemezeinek
járó díjakat, most **19** kategóriában:



Roberto Alagna



Sir Colin Davis



Isabelle Faust

Opera:

Puccini: La Rondine (Gheorghiu, Alagna, Pappano) EMI

Barokk-hangszeres:

Purcell: Complete Fantasies for Viols (Phantasm) Simax

Barokk-vokális:Caldara: Maddalena ai piedi di Christo (Schola Cantorum Basiliensis/René Jacobs)
Harmonia Mundi**Kamarazene:**

Ravel: Hegedű-zongora szonáták (Chantal Juillet, Mork, Rogé) Decca

Oratórium (choral):

Haydn: A teremtés (McNair, Brown, Schade, Gilfry, Gardiner) DG Archiv

Versenymű:

Szymanowski: Hegedűverseny (Zehetmair, Rattle) EMI

Kortárs:

Ligeti: Etudes (Pierre-Laurent Aimard) Sony Classical

Régizene:

Ockeghem, Brumel, La Rue (The Clerk's Group) ASV Gaudeamus

Korai opera:

Rameau: Hippolyte et Aricie (Padmore, Panzarella, Hunt, Naouri, Christie) Erato

Hangmérnöki teljesítmény:

Dydn: The Canterbury Pilgrims etc. (Kenny, Tear, Roberts, Hickox, a hangmérnök: Ralph Couzens) Chandos

Filmzene:

Herrmann: Vertigo (McNeely) Varése Sarabande

Hangszeres:

Händel: Billentyűs szvittek, Scarlatti: Billentyűs szonáták (Murray Perahia) Sony Classical

Zenés színház:

Loewe: My Fair Lady (Olafimihan, McCowen, Hoskins, Owen Edwards) TER

Zenekar:

Sibelius: Szimfóniák (London Symphony Orchestra/Colin Davis) RCA Victor Red Seal

Vokális szóló:

Schumann: Complete Lieder. Vol. 1. (Christine Schäfer) Hyperion

Video:

Berg: Lulu (Schäfer, Schöne, Kuebler, Andrew Davis) NVC Arts

Az év fiatal művésze:

Isabelle Faust – gordonka (Bartók: Hegedű-zongora szonáta, Szólószonáta)

Harmonia Mundi Les Nouveaux Interprètes

A Britannia Music tagjainak díja:Something Wonderful (Bryn Terfel) Deutsche
Grammophon**A legkeresettebb CD:**

Agnus Dei (New College Choir/Higginbottom) Erato

Az év művésze:

Yo-Yo Ma (gordonka)

Életműdíj:Mstislav Rostropovich (csellista, karmester, zongoramű-
vész s a század legnagyobb zeneszerzőinek ihletője)

Yo-Yo-Ma



Rostropovich



René Jacobs



Phantasm

199

ŐSZI

Klasszikusok

Gramofon-játék

Az I. forduló (október) megfejtései:



1.

Beethoven Hármaversenyét
1808-ban mutatták be



2.

Mozart négy kürtversenyt írt

Eredményhirdetés

Tisztelt Olvasó!

Befejeződött a Hungaroton Classic kiadóval közösen indított, Őszi klasszikusok című játékunk. Ezúton is köszönjük rendkívüli érdeklődésüket, a levélben és faxon érkezett megfejtéseket.

A helyes megfejtők közül féléves Gramofon-előfizetést nyert:

Németh Béla, Zalaegerszeg
Soós István, Siófok

A Hungaroton Classic CD-ajándékát nyerte:

Józsa Lászlóné, Budapest, XIV. ker.
Péterfi Gábor, Miskolc

A II. forduló (november) megfejtései:



1.

Donizetti Bergamóban,
Rossini Pesarában született



2.

A Harold Itáliában című
programszimfóniát
Hector Berlioz írta

MEGRENDELŐLAP

Megrendelem a **GRAMOFON - The Hungarian CD Review** című folyóiratot, az igényes zenerajongó lapját példányban.

- egy évre: a bolti árnál 252 forinttal olcsóbban, **3300** forintért.
- fél évre: a bolti árnál 76 forinttal olcsóbban, **1700** forintért.

Megrendelő neve:

Címe:(város, község, kerület).....(utca, tér, ltp.)

.....(házszám).....(emelet, ajtó)(irányítószám)

Az előfizetési díjat

- a részemre küldendő átutalási postautalványon
- számla ellenében, átutalással egyenlítem ki.

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

AMFISZ Kft. 1025 Budapest, Mandula u. 31. Fax: 212-4782

GRAMOFON

MINDENT VAGY SEMMIT

Mindent vagy semmit!

**Hétköznaponként
21.40-től**

a  -n!

**Mindent vagy semmit!
– ahol a tudás hatalom,
de néha hallgatni is arany!**

**Tartalmas szórakozást
mindenkinek!**





Az

ECONOVUM

„Iványi prof. és Társai” Gazdasági Tanácsadó és Szolgáltató Kft.
az alábbi szolgáltatásokat ajánlja:

- Stratégiai diagnosztika és akciótervezés
SWOT és portfólió-elemzéssel.
- Szervezete fejlesztés, reengineering
és a javadalmazási rendszer korszerűsítése.
- Átfogó költséggazdálkodás
(Total Cost Management) kiépítése
és költségcsökkentő értékelemzés végigvitele.
- A kaliforniai Newport University magyarországi
képviselőjeként – rugalmas távoktatási formában
– magyar vagy angol nyelven amerikai közgazdász
és doktori fokozat megszerzésének lehetővé tétele.



Információ: (06-30) 404-342