

1997. II. évfolyam 4. szám

GRAMFON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 296,-Ft

Itzhak Perlman

Samuel Ramey

John Abercrombie

Chick Corea

Nick Cave

Frank Zappa

fotó: Szigetváry Zsolt

A HONAP INTERJÚJA

W Branford
arsalis

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

Retkes Attila
Főszerkesztő

Böszö Ádám
Lapigazgató

Pataki Andrea
Szerkesztő

Human Telex Kft.
Lapterv és tipográfia

Aradi Varga István
Művészeti igazgató

Kritikai rovatok:

Böszö Ádám
Klasszikus

Zipernovszky Kornél
Jazz

Retkes Attila
Poprock

A szerkesztőség címe:

1025 Budapest
Mandula utca 31.

Takács Ágnes
asszisztens
Tel.: 06-30-418-016
Fax: 212-4782

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.

Terjesztés-szervezés:

MediaTrade Bt.
Tel./fax: 342-2362

Nyomtatás:

Novoprint Rt. Dorog

Felelős vezető:
Miseje Attila
elnök-vezérigazgató

ISSN 1416-1109



19

ITZHAK PERLMAN



10

SAMUEL RAMEY



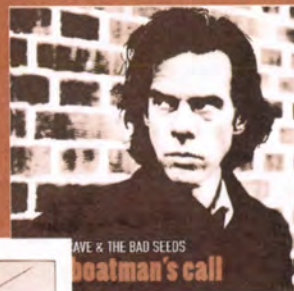
30

CHICK COREA



26

JOHN ABERCROMBIE



38

NICK CAVE



33

FRANK ZAPPA

tisztelt
olvasó!

A Gramofon, az igényes zenerajongó lapja tartalmi és strukturális megújulása áprilisban is folytatódik; de legfőbb törekvésünk továbbra is az, hogy értékközpontú folyóiratként elfogulatlan és differenciált képet adjunk a zenei életben és a hanglemezpiacon megfigyelhető tendenciákról, újdonságokról.

A hónap interjúja rovatban - Dés László után - újra egy szaxofonos, Branford Marsalis nyilatkozik, aki az elmúlt másfél évtizedben elsősorban a jazz területén lett világhírű, de most új utakat keres, és a progresszív, talán korszerűbb - bár a tradicionális jazzt nem „helyettesítő” - hip-hop felé fordul. Ezúttal a klasszikus rovatban is olvasható egy - megítélésünk szerint - érdekes beszélgetés: munkatársunk Bécsben találkozott a világ talán első számú basszbaritonistájával, az amerikai Samuel Ramey-vel, akit A kékszakállú herceg vára magyar nyelvű hanglemezfelvételeiből a hazai közönség is jól ismerhet. Folytatódik a Kis magyar gramofonológia című sorozatunk, míg az Antológia rovatban régizenei szakértőnk, Vashegyi György elemzi Bach Brandenburgi versenyeit. Az eddigiekhez viszonyítva a jazzrovat is bővebb és sokszínűbb lett: Tavasz koncertáradat című írásunk például az ezekben a napokban-hetekben Budapesten vendégszereplő világsztárokat (Trilok Gurtu, Jan Garbarek, Marcus Miller, Ray Anderson, Jamaaladeen Tacuma) mutatja be. A poprovat többek között Frank Zappa posztumusz albumát, illetve Charlie, a Vágatózó Halottkémek, Somló Tamás, a Depeche Mode és az Aerosmith új produkcióját elemzi; a 48. oldalon pedig játékot indítunk, amelynek segítségével értékes CD-eket és előfizetést nyerhetnek. A Gramofonra vonatkozó legfontosabb és aktuális információk továbbra is megtalálhatók az Interneten, az alábbi címen: <http://www.bmc.hu/gramofon>.

Retkes Attila főszerkesztő
Böszö Ádám lapigazgató

t a r t a l o m

A hónap interjúja: Branford Marsalis	2
Oldal Gábor: Kis magyar gramofonológia II.	6
Antológia: J. S. Bach: Brandenburgi versenye	8
Bécsi találkozás Samuel Ramey - vel	10
Kritika: Klasszikus	13
Tavaszi Koncertáradat	22
Kritika: Jazz	24
Kritika: Poprock	33
A Budapest Music Center a Gramofonban	42
A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban	44
A Forrás Kamarazenei Műhely a Gramofonban	45
Hírek	46
Játék	48

A világhírű Marsalis muzsikusklán legkevesbé ortodox tagja, Branford ugyan a legidősebb fivér a négy közül, idén tölti be a harminchetedikét, mégis ő vonakodott a készen kapott szerepektől. Csak 1981-ben kezdett tenorszaxofonon játszani, mintha a jazzben legjobban előtérben lévő szólóhangszer adta pozícióra nem is vágyott volna. Édesapja zongorista, vezető szerepre predestinált legidősebb öccse, Wynton pedig trombitás. Tizenöt saját nevéhez köthető lemeze mellett legalább ugyanennyiszor volt vendégszólista különböző stílusú produkciókban. Sting mellett láthatta a budapesti közönség először 1988-ban, a Human Rights, Now! -turnén, de rokonszenves figurája sokak előtt ismert úgy is, mint a Jay Leno vezette Tonight Show című amerikai tévéműsor volt zenekarvezetője. Bár mesterkurzusokat, ismeretterjesztő tévé- és videofelvételeket sokszor készített, nem tartja magát olyan tanár-egyéniességnek, mint az oktatásra, a jazzkultúra terjesztésére és elismertetésére életét feltéző Wynton. Próteuszi alkat, Magyarországra is egy még mindig erősen szokatlannak számító műfaj követeként jött. Az általa létrehozott és vezetett Buckshot LeFonque együttes stílusa leginkább kategóriába nem zárható, ha mégis muszáj röviden összefoglalni, akkor hip-hop + jazz.



Branford Marsalis

új utakon

Gramofon: Jó étvágyat kívánok! - ez volt az első szavam, amikor végre szemtől szembe kerültem Branford Marsalisszal. El is magyaráztam, hogy mi ezen a tájon szoktuk ezt kívánni, mint én neki... a várva-várt spagettihez. - Az amerikaiak viszont rögtön neki esnek - válaszolta, és második nekifutásra igazán hünen utánozta a nehéz magyar hangsort. Adódott a kérdés, hogy a nyelvi nehézségek nem akadályozzák-e a Buckshot LeFonque új albumának befogadását az Egyesült Államokon kívül, hiszen olyan helyi, sőt társadalmi réteg adta speciális utalások hallhatóak a szövegben, többnyire a rap részekben, melyet más országból - még akár ha angol anyanyelvű is - nem biztos, hogy mindenki megért.

Marsalis: Mi nem angolul beszélünk, hanem amerikaiul. De nem kell ahhoz amerikainak lenni, hogy bárhol megértsék a zenénket. A zene univerzális. Én is sokszor hallgatók olyan zenét, amiből

egy szót sem értek. Ha jó a zene, a mondanivaló úgyis kiderül. A szöveg főleg azoknak szól, akik a zenei üzenetet nem értik meg. Nekem a zene magában is értékes. Ezért hallgatók rengeteg operát - de fogalmam sincs, hogy mit jelentenek a szavak. A lényegét úgyis megértem. Ha a szereplők boldogok, vagy kíváncsiak, vagy éppen halálosan ki vannak bukva, azt úgyis rögtön meghallom.

G: Viszont eredetileg az opera színelőadás is. Igaz, hogy különösen az olasz operákat kedveli?

M: Na látja, ez az én nagy bajom az interjúkkal. Az ember mond valamit, azt leírják, és attól kezdve ez abszolút, megfellebbezhetetlen tényként szerepel a köztudatban. Nincs helye a változásnak. Azt a bizonyos interjút, amelyben ezt az utalást tettem, öt évvel ezelőtt adtam. Ma már nem így gondolkodom. Manapság inkább német operákat hallgatók.

G: Ön - pályafutása egyik korábbi szakaszában -

klasszikus lemezt is készített, de ez mind mostanáig folytatás nélkül maradt, pedig az a lemez sok elismerésben részesült. Nem gondol mostanában a folytatásra?

M: De igen. Az viszont inkább hagyományos szaxofon-szólókra fog épülni, és nem átíratokra, mint az első. Persze még néhány év el fog telni, mire megvalósul, a jelenlegi elfoglaltságaim eléggé lekötnek. A szaxofonra írott klasszikus darabok gyakran nem túl romantikusak, sőt, nem is mindig szépek. A szép darabok viszont nagyon nehezek. Akkor, amikor az elsőt felvettem, jazzt játszottam, éppen Stinggel forgattunk, és nem tudtam „igazi” klasszikus zenei lemezt készíteni, mert nem volt rá elég időm, így egész egyszerűen könnyebb volt. Egy hónappal a lemezfelvételek előtt kezdtünk forgatni Stinggel, naponta reggel héttől este hétig, aztán gyorsan megvacsoráztam a feleségemmel, kimentem a külvárosba metróval,

hogy a zongoristával dolgozzak a filmzenén fél éjszakákon át, és jó, ha öt órát aludtam. Rádadásul a feleségem éppen akkor volt terhes. Amikor befejeztem a lemezfelvételt, vissza kellett volna repülnöm Amerikába, de összeestem a szállodai szobámban, és két napig egyfolytában csak aludtam. Úgyhogy a következő klasszikus lemezemre elég időt akarok szánni. Olyan szerzőket szeretnék szerepeltetni, mint Jaques Ibort, Max Dubois, Edisson Dennisoff, és mások.

G A Buckshot LeFonque új lemezének bemutatója hozta Önt Magyarországra. Kíváncsi volnék, hogy általában tánczeneként gondolt-e az új lemez anyagára, amikor készítették, például amikor a dobok programozását végezték?

M: Egyáltalán nem. De természetesen én is tánczenén nőttem fel. Ezért azután erre sohasem kell koncentrálnom, nem kell azt mondjam magamnak, hogy na gyerünk, most egy táncolható nótát rakunk össze. Elsősorban jazzmuzikus vagyok a zenei alkotás során. Először arra gondolok, hogyan tudunk valami újat csinálni, ami nem olyan, mint az összes többi. Ha táncolható lesz, akkor jó, de azzal már egyáltalán nem törődöm, hogy másorra tűzik-e majd a kereskedelmi rádiók. Nem akarok tucatzenét csinálni, nincs bennem ilyen hatalmas készlet, hogy eladható legyen a zeném. Persze, örülök, ha fogy, de csakis azokon a kereteken belül, amit mi határozunk meg.

G Hogy indult ez az együttes? Több előzménye is volt az Ön pályáján, még az első, 1994-es Buckshot LeFonque lemez előtt. A műfaji határokat Sting együttesének meghatározó tagjaként is aktívan vette semmibe, részt vett a Jazzmatazz-ben és sok egyéb olyan projektben, melyek a mainstream jazz irányán kívül esnek. És az is nyilvánvaló, hogy Ön nagyon tudatosan építi a pályáját, időben jó előre.

M: Előkészítem a dolgokat, az igaz, de nem készítek hosszútávú terveket. A Buckshotra sem volt kész tervem. De az a zene, amit játszottam, amit hallgattam, mentálisan, a gondolkodásmódomban előkészítettem arra, hogy végül felvegyek egy ilyen lemezt, ha lehetőség nyílik rá. Sokáig dolgoztam a Tonight Show zenekarvezetőjeként. Ott ültem, és szinte semmit sem csináltam. Végül már nagyon szerettem volna valamit tenni. Adódott egy ilyen jellegű lemez terve, melyhez nem kell hosszú előtanulmány. Elő lehet készíteni, megírni a dalokat, elvégezni a programozást, de ez nem olyan, mint

a jazzgyűtteseimmel való felvételek készítése. Ott először a hangszeres technikát kell tökéletesíteni, azután egy koncepciót kidolgozni, hangszerelni, és végül megvalósítani.

Ott ültem Los Angeles-ben, és elkezdtem dolgozni a lemezen, bár nem nagyon ismertem senkit a közelben. Felhívtam egy barátomat, DJ Premier-t, aki nagyon jó hip-hop producer, eljött hozzám és elkezdtünk dalokat készíteni. Felhívtunk muzikusokat, énekeseket, 50-Styles volt a rapper, és amikor kezdett összeállni a dolog, akkor azt mondtuk egymásnak, figyeljete, ezzel meg kellene próbálni turnézni. De az emberek rázták a fejüket, hogy egy ilyen lemezanyaggal nem lehet turnéra indulni. Én pedig győzködtem őket, hogy igenis lehet. Persze, hogy nem lehetett volna másodrangú vagy közepes rockzenészekkel, de nálunk nagyon jó muzikusok vannak. Úgyhogy megtaláltuk a felállást és nekiindultunk a turnénak. Egy évig utaztunk. Így született a második lemez. A társaimnak érdekes mondanivalója volt, izgalmas dolgokkal kísérleteztünk, ezeket összeraktuk, és kész.

G Nem véletlen, hogy a lemez címe Music Evolution. A címadó dal szövegében a változáson van



a hangsúly, és azon a felfogáson, hogy a hip-hop és a jazz ugyanannak a fának a különböző ágai.

M: Ő adta a címet (- mutat rá Marsalis az éppen hozzánk csatlakozott egyik társára azok közül, akik vele voltak a promóciós turnén. 50-Styles rapper a csapat szövegírója, ő használja a „Jazz called rap” fordulatot is.)

50-STYLES: Amikor a jazz új volt, a szónak legalább három jelentése volt. Szlengben körülbelül annyit tett, hogy „jó duma”, meg arra is mond-

ták, hogy „dolog”. Tehát abban a sorban, hogy „Jazz called rap”, ez a kétértelműség is benne van. Azt is jelentette, hogy „dolog”, „anyag”, de az igazi értelmét mégis a műfajt jelölő jelentése adja meg.

G Tovább is viszik ezt a vonalat a következő sorban, amikor azt állítják: ha szereted a jazzt, hogyhogy nem tetszik a hip-hop?

50-STYLES: Ha belegendol, a scat-telés, a hagyományosan jazz-improvizációnak tekintett, többnyire szöveg nélküli énekszóló nagyon hasonlít a rap-re. Tekintve, hogy a jazz sokkal régebbi, mint a hip-hop, én hajlamos vagyok feltételezni, hogy a hip-hop a jazzből nőtt ki.

G Valóban vannak közös pontok, egyszer felfedeztem egy 1958-as lemezt, a George Russell nagyzenekarral, a címe...

M: New York, New York.

G Pontosan.

M: (ritmusban kezdi idézni a rap-et megelőlegező Jon Hendricks scat-szólót) „Get to the wicket, buy you a ticket...”

G Számomra ekkor váltak nyilvánvalóvá a rap-szövegelés jazz gyökerei. Egyébként a zenekarban van egynehány fantasztikus név, az egyik saxofonszólót például...

M: (közbevág) John Coltrane játssza.

G Rá gondoltam.

50-STYLES: Ezért mondom a szövegben azt, hogy adj hozzá egy kis ezt, adj hozzá egy kis azt. Nem kell nagy utat bejárni, hogy a jazztól a hip-hopig jusson az ember. Ha megvan valakiben a zene iránti nyitottság, szeretet, akkor megtalálja a közös pontokat.

G Hogyan kezdtek el művészneveket használni? Ez milyen tradícióból jött? Milyen alapon választ nevet egy rapper vagy egy DJ? Inkognitó vagy előadói perszóna?

50-STYLES: Amikor írok, egészen más ember vagyok, bár minden tulajdonságom érvényesül ilyenkor is. De sokkal energikusabb, feltöltöttebb. Nagyon komolyan veszem, amikor

szöveget szerzek. Olyan dolgokról írok, amelyeket hétköznapi emberként nem biztos, hogy ki tudok mondani.

DJ APOLLO: Nekem ez a rendes nevem, úgyhogy ezt nem én választottam. És nem is szeretem, ha DJ Apollónak hívnak, bár mindenki így szokta meg.

M: Miért nem mondtad ezt soha? Akkor nem így szerepeltél volna a lemezborítón sem. Persze, én se kérdeztelek meg.

APOLLO: Nem számít, az én hibám.

G Tényleg előre megírja, papírra veti rap és hip-hop szövegeit?

50-STYLE: Általában, de nem mindig, sokszor improvizálok. Azért írom le gyakran, hogy pontosan tisztázzam magamban, mit is akarok mondani. Ha én sem tudom pontosan, hogy miről lesz szó, akkor hogy várjam el másoktól, hogy megértse-
senek?

G És persze sok nyilvánvaló utalás is elhangzik a jazz történetére, Armstrong, meg Cab Calloway nevét említik, az együttes neve pedig Cannonball Adderley álneve volt, hogy kijátssza éppen érvényes lemezszerződését egy felvétel kedvéért.

50-STYLE: Amikor arról faggatnak, hogy mitől éppen ilyen, amit csinálunk, csak azt tudom mondani, hogy nekem ez a természetes. Csak mások próbálják meg kategóriákba szorítani, mint például abba, hogy hip-hop jazz. Magától értetődő, hogy belejátszik a jazztörténet is. A jazz természetesen borzasztó erős hagyomány, a hip-hop még gyerekcipőben jár, de szerintem lesz olyan erős hatása, mint a jazznek.

G Azért egy lemezejátszón mégiscsak másképp játszik az ember, mint egy hagyományos hangszeren.

M: Nem lehet ilyen megkülönböztetéseket tenni. Egy lemezejátszó nem szólhat úgy, mint egy szaxofon, de ez fordítva is igaz. A lemezejátszó is lehet hangszer, saját nyelve és technikája van. Néme-lyek kitűnő hangszeresek, de nem olyan jó muzsi-
kusok. Azután vannak csekély technikával rendel-kező zenészek, akik képesek átadni azt az érzést, ami bennük megszületik, így a zenéjük erőteljes. Végül vannak olyanok is - ez az igazi - akik tech-
nikában is és kifejezőképességben is magas szinten állnak.

50-STYLE: (Marsalishoz) Mint például Te.

M: Mint például mi. Szerintem mindenki ilyen a zenekarunkban. Kitűnő hangszeresek, szeretik a zenét, és képesek átadni ezt az érzést a közönség-
nek. A mi együttesünkben nincsenek gyenge pontok, és ez nagyon jó érzés. Apollót és engem összehasonlítani, ami a hangszerünket illeti, nem érdekes, de ami azt illeti, hogy a lemezejátszó, mint hangszert hogyan kezeli, arról már lehet beszélni. Lehet, hogy vannak gyorsabb kezű DJ-k, de a zene, az interpretáció, az ízlés tekintetében Apollo kiemelkedő. Gyakran, amikor Armstrong trombitájátékát értékelték, klasszikus zenészekhez hasonlították, ennek semmi értelme. Saját tech-
nikája volt, egy klasszikus trombitás nem tudta volna azt adni, amit Armstrong csinált, akár ha azt nézzük, hogy a magas C-t egymás után hat-
szor kifújta. Ráadásul egy hosszú hajlítással zárva, mind a hatszor. Jazzt játszott, és a technikája hoz-

zá fantasztikus volt. Így gondolkodom a társaim-
ról is az együttesemben - a saját területükön na-
gyok. 50-Style képességei, mint rapper, egyedül-
állóak. Vannak technikai finomságok, amiben le-
het, hogy versenyre kelnek vele mások, de ha rap-
pet hallok, akkor mindig azt kérdezem magam-
tól, mit akar ez az ember közölni. És oly sokszor
kiderül, hogy nem mondani akarnak valamit, ha-
nem eladni. Nekem csak az számít, hogy hogyan
érteti meg valaki magát. Ha meghallok egy szöve-
get, arra is kíváncsi vagyok, van-e benne metafo-
ra, és mennyi, és azok mennyire tartalmasak, van-
e benne játék a többértelmű szavakkal, ami meg
tud nevetetni... Ez nem a tehetség vagy tehetség-
telenség kérdése, hiszen ahány ember, annyi látás-
mód, annyi interpretáció. Azt nem mondanám,
hogy valami, vagy valakinek a stílusa, műve nem
jó, ehelyett azt mondom inkább, hogy kedvelem,
vagy kevésbé kedvelem. De a komplex dolgok en-
gem mindig jobban vonzottak, mint az egyszerű-
ek, amelyek személyesen tesznek érdekeltté a do-
logban. Az együttes tagjait is azért szeretem, mert
összetettek.

G Ezek szerint kollektív alkotó munka során születnek a Buckshot LeFonque darabjai, annak ellenére, hogy az ötlet az Ön otthoni stúdiójában kezdett megvalósulni.

M: Az első lemez valóban a házistúdióból indult, de attól kezdve, hogy turnézni indultunk, a töb-
biek az egészet a feje tetejére állították. A koncer-
ten szinte már semmi sem hasonlított a lemezre,
és ez lehet az egyetlen igazi legitimációja egy uta-
zó zenekarnak. Sajnos a komputerprogramok és a
digitális felvételtechnika miatt mindig lesznek
olyanok, aki csak azt nézik, hogy a koncerten
megszólaló szám mennyire hasonlít a lemezre. Így
teljesen szem előtt tévesztették a koncertezés ere-
deti célját. Az élő zene célja nem az újrarágás, ha-
nem az újratertés. Olyannyira megszokták a
sokszori meghallgatás alatt a lemezt, hogy nem
tudnak tőle elszakadni.

G Nem változtatta meg túlságosan a technológia a viszonyunkat a zenéhez?

M: A technológia valóban lehetővé teszi középszerű embereknél, hogy elfogadhatóvá tegyék magu-
kat. Azelőtt a középszerű embereknek egyszerűen
nem volt esélyük. Nem azon múlik, hogy kom-
puter vagy hangszer, ami megszólal, az szinte
mindegy. Olyan sok emberrel találkoztam, akik
nem képesek muzsikusként gondolkodni, pedig
kiváló hangszeresek. Például a New York-ban élő
aktív jazzmuzikusok nem úgy gondolkodnak,
ahogy én azt látni szeretném tőlük. Megtanulnak
néhány szót, és elindulnak a pályán úgy, hogy
szinte kizárólag emlékezetből játszanak, és persze
dögumalmas az eredmény. A hangszertudás egye-

dül még nem tesz senkit zenésszé. Ha nem hang-
szeren játszik valaki, attól még lehet kiváló muzsi-
kus. Ahogy az sem kritériuma a jó jazzmuzikus-
nak, hogy tud-e kottát olvasni.

G Azért az esztétikai alapon felállított kritériu-
mokat többnyire el lehet fogadni.

M: Az esztétikai kritériumokkal az a baj, hogy
szinte láthatatlanok. Nem lehet mindig tudni,
hogy hol a határ. Mi a különbség Stephen King
és William Shakespeare között? Shakespeare
jobb. Na de ezt ki meri állítani? Miért lenne
jobb? Egy majdnem frástudatlan louisianai em-
ber - én is ott születtem - azt fogja mondani,
hogy akkor is Stephen King a jobb. - Na de ide-
figyeljen, a metaforák, a szóképek, a drámai fe-
szültség ... - King a jobb. Ez az egész hallatlanul
szubjektív. El kell jutni egy magas szintre ahhoz,
hogy egyáltalán érzékelje az ember, hogy ő maga
hol tart, hogy hol ez a bizonyos határ, hogy mik
a kritériumok. Ha viszont valaki nem tart itt, ak-
kor legjobb esetben hülyének néz az érveimmel.
Van, akinek a zene csúcsa, mondjuk, Celine Di-
on - semmi bajom azokkal, akik így gondolják,
de hogy beszélgetek velük Mozarról? Beetho-
venről? És egyáltalán nem kell mindenkinek álla-
ti műveltnek lennie, nem kell az összes Mozart-
partitúrát kívülről fújni. Itt vannak a hip-hop vi-
lágából érkezett társaim. Ha nekik azt mondom,
hogy ez a Mozart-darab gyönyörű, nem biztos,
hogy rohannak megvenni a lemezt, mégis telje-
sen nyitottak rá. És azt mondják rá, hogy értik,
mitől lehet például a Mozart-mű szép - és ettől
már nem ugyanott folytatják az életüket, ahol
addig.

G Tanítónak tartja-e magát, legalább annyiban,
hogy megpróbálja az ilyen fajta nyitottságot elér-
ni az emberekben?

M: Nem.

APOLLO: Ha elérjük, hogy nyitottá teszi az embe-
reket a zenénk, akkor az csak jó. Ha megértene-
k belőle valamit, örülünk neki, de a tanítás nem cé-
lunk.

M: Mi vagyunk nyitottak, és ezért játszunk ilyen
zenét, de nem akarjuk megtanítani a világot arra,
hogy hogyan legyen nyitott.

50-STYLE: Nincs benne rendszer, nincs rendszer
az örültségünkben...

M: Azt akarjuk, hogy tetsszen az embereknek, amit
csinálunk, és teljesen mindegy, hogy azért tetszik-
e, amiért mi akarjuk, vagy valami homlokegye-
nest ellenkező okból. Ha az emberek, ahogy
Apollo mondta, jobban, mélyebben befogadják a
hip-hop vagy a jazz műfajt, vagy éppen az operát,
az csak a hab a tortán.

Zipernovszky Kornél

**A SZTÁROK NEM SZÜLETNEK!
DE NÁLUNK... SZÜLETHETNEK.**

**Pop, rock, jazz, filmzene,
szinkron, színházi
műfajokhoz 20 BIT-es
digitális hangrögzítő
rendszer, effektek,
soksávós technika**

**Exkluzív szerződésben
rendelkezésre álló, kitűnő
akusztikájú kastélytermek,
értékes hangszerpark**

Alpha-Line Studio

**1124 Budapest, Vércse u. 4/a.
Telefon/fax: (36-1) 319-6105**





Oldal Gábor
sorozata

Kis magyar

2. FONOGRÁF VAGY GRAMOFON?

Amerikában a múlt század utolsó éveiben Emil Berliner találmánya, a gramofon hosszas kísérletezés után elérte azt a technikai fejlettségi szintet, hogy versenybe bocsátkozhatott az Edison-féle fonográffal.

A gramofont is már rugós óramű forgatta, a hangot jókora tölcser erősítette. A lemezek préseléssel sokszorosíthatókká váltak, így nagy mennyiségben, aránylag egyszerűen és olcsón készülhettek. A lemezek előnye, hogy kevesebb helyet foglalnak el, és kevésbé sérülékenyek. A kínált műsorválasztékban azonban nincs jelentős különbség. Kuplék, katonaindulók, prózamo-nológok, népies muzsika a leggyakoribb. Nagy ritkán sor kerül egy-egy zeneileg értékesebb szemelvény felvételére. Többnyire egy ismert operaáriára. A felvételek azonban csak gyatra visszfényei az eredetinek. A zenekar rögzítése még igen hiányos, ezért szinte kizárólag zongorakíséretet alkalmaznak. A választott áriát a lemez játékejéhez rövidítik, csonkítják. Az előadók ismeretlen, nemritkán dilettáns énekesek. Elretentő példa az a lemez, amelyen a Trubadúr népszerű Misere-re részletében Leonóra szólámát egy szóló trombita szólaltatja meg, a kórust pedig egyetlen férfihang képviseli. Ilyen műsorkínálattól alig várható, hogy a gramofon a magasabb zenekultúrát terjesztő eszközzé válhasson. Jóllehet, erről állandóan szó esik. Márpedig ez az egyetlen út, amelyen haladva a fonográfot le lehet győzni. Ha sikerül bebizonyítani, hogy a gramofonlemezen a legmagasabbrendű zeneművészet is be-

költhözhet a polgárotthonokba. Ez háttérbe szoríthatja a fonográfot, amely az utca kultúra terjesztőjeként rögzült a köztudatban.

A színvonalas zenekultúra otthona Európa. Berliner tehát elhatározza, hogy a fonográf és a gramofon versengésének színteréül Európát választja. Az amerikai Berliner-féle vállalat bonyolult jogvitába keveredik, aminek végén még a Gramophone szó használatától is eltiltják. Helyette 1901-től a Victor Talking Machine Company nevet veszi fel. De még 1898-ban szerény méretű társvállalatot alapítanak Londonban, The Gramophone Company néven. Vezetésével az ügyes, rámenős, kitűnő kapcsolatokkal rendelkező amerikai ügyvédet, William Barry Owent bízzák meg. Ezzel a

A felvételek kezdetben szintén Amerikából érkeznek Londonba. A lemezeket Hannoverben préselik, de az irányítás és értékesítés London kezében marad. Berliner ideküldi egyik legjobb munkatársát, Fred W. Gaisberget, aki a fiatal szakma egyik legjobb ismerője. Tizenhárom éves korától fonográfhengerek készítésével kezdi a hangrögzítéssel való ismerkedést. Londonba érkezésekor alig húszéves, és az ő feladata a műsor megszervezése.

A születő európai hanglemezipar egyelőre kicsi, jószerevel Berlinerék családi vállalkozása. A Deutsche Grammophon Gesellschaft látja majd el lemezekkel Angliát, Németországot, Oroszországot és a Monarchiát. Francia-, Olasz- és Oroszország igényeinek ki-



Hanglemezfélvétel a századfordulón

gramofon megjelenik Európában. Berliner odaküldi unokaöccsét, Joseph Sanderst, aki azonban rövidesen továbbutazik Németországba. Itt már várja Berliner testvérre, Joseph Berliner, aki egy hannoveri, telefonkészülékeket gyártó vállalat vezetője. Rövid előkészítés után megállapodnak, hogy a gyár területén hanglemez-présüzemet létesítenek, s az új részleghez vállalatot alapítanak. 1898. december 8-án megalakul az új cég, a Deutsche Grammophon Gesellschaft, amelyet ma világszerte DGG néven ismernek. Csakhamar présgépek érkeznek Amerikából, s megkezdődhet a lemezgyártás Európában, amelyet később az Amerikából érkező alkatrészeket összeszerelő gramofonkészülék-gyártással is kibővítenek.

elégítésére rövidesen helyi leányvállalatokat alapítanak. Gaisberg munkához lát. 1899-ben kitör az angol-búr háború, s ehhez kapcsolódva összeállít egy lemezt, amelynek a Csapatok behajózása címet adja. Tulajdonképpen egy rövid hangjáték kerekedik belőle. A hajókürt bűgásához társul a búcsúztatót játszó katonazenekar hangja, a katonák férfikórusa, amely a Home, Sweet Home kezdetű, közismert dalt zengi, s egy női hang kiáltása: „Ne felejt el azonnal írni!” A lemezek óriási sikere. Aligha gondolta azonban valaki, hogy egy új műfaj első kísérletét, a hangjáték megszületését hallgatja. Az újítást évekig sokféle változatban utánozták.

Gaisberg azonnal felfogja, hogy Európában csak a he-

grammofonológia

lyi zenei ízlésvilághoz kapcsolódó felvételekkel lehet sikert aratni. 1899-ben felvételkedészítő brigádot szervez, amely a következő években többször körbeutazza Európát. Párizs, Madrid, Milánó, Lipcse, Bécs, Budapest, Pétervár a főbb állomások. Mindenhol felkutatják a legismertebb előadókat, a helyi zenei jellegzetességeket, és ezekről felvételeket készítenek. Az anyagot elküldik Hannoverbe, ahol lemezeket préselnek róla; a londoni és a többi leányvállalat pedig gondolkodik arról, hogy a felvételi országokban forgalomba kerüljenek. Gaisberg azonban megszállottan arra törekszik, hogy a Concert Record Grammophon márkaneven forgalmazott kiadványokon ne csak az utca kultúra vagy az egy fokkal magasabb szórakoztató zene szólaljon meg, hanem a komoly művészet elismert darabjai és előadói is. Elsősorban a neves operaénekesek. Ahol csak sikerül, készít néhány operarészlet-felvételt a helyi művészekkel. Céljának legnagyobb akadályozói azonban éppen a kor művészei. A társadalom szemében a művészek hierarchiájának csúcán a tehetséges operaénekes állt. Ő az a művészfajta, aki nem szorul semmiféle segédeszközre, ecsetre, vésőre vagy tollra. Természetadta tehetsége alkalmas arra, hogy a legmeggyőzőbb formában fejezze ki az emberi érzelmet, gondolatokat, hangulatokat. Képességeinek legmagasabb fokú kíművelésével pedig a gyönyörködtes kíváncsnak is eleget tud tenni. A századforduló közönsége a szépen vokalizáló operaénekest mindegyféleképpen méltányolta, legfeljebb - de mindenképpen csak mögötte - a nagy színészi és tánctehetség jöhetett szóba. Így válhatott a korszak az operaéneklés aranykorává, amelynek lassú lehanyatlása elhúzódott a két világháború közötti évtizedekig. A századforduló operaszíntársulatjai művészetük meggyalázását látták abban, hogy azt egy reprodukáló gépre bizzák. A döntő áttörés akkor következett be, amikor két, már elismert, nagy formátumú énekest sikerült lemezkészítésre megnyerni. Ez először Gaisbergnek sikerült: a két művész Fjodor Saljapin (1901) és Enrico Caruso (1902) volt. Budapesten Soyer Ilonka, Vasquez Itália, Ney Dávid, Takács Mihály volt az úttörő 1902-03 között.

A közönség elcsodálkozva figyelt. Ha már a nagy operaénekesek is méltónak tartják a gramfont, hogy szereplést vállalnak, akkor az valóban több és más, mint a

csak szórakoztató fonográf. Ugrásszerűen megnő az érdeklődés. A Gramophone Company tiszta nyeresége 1901-ben 79.438 font, 1902-ben 137.268 font, 1903-ban 252.285 font, a kereslet meredeken emelkedett. Hamarosan kevés a hannoveri üzem folyamatosan bővített kapacitása. Jóllehet, a gyárban reggel 6-tól este 10-ig dolgoznak, tekintetbe kell venni azonban, hogy óránként egy présen legfeljebb tíz lemezt tudnak készíteni. A lemezek csak egy oldalukon bejásztottak. A közönség megszokta a fonográfnál, hogy egy jelhordozó egységen csak egy műsorszám van. Fonográfhengeren ez nem is lehet másként. A lemez mindkét oldalának kihasználására csak évek múlva kerül sor. A gramfon sikerének hatására gyorsan új alapítású vállalatok jelennek meg a piacon. 1901-ben Berlinben alakul az Internationale Zonophone Company, amerikai vállalatok - így a Columbia - létesítenek társvállalatokat Európában. A szélesedő konkurenciaharc arra szorítja a vállalatokat, hogy újításokkal hívják fel a figyelmet gyártmányaikra. Ilyen a színes papírcímke bevezetése a Berliner vállalatoknál 1902-ben. Addig csak a lemez anyagába karcolt felirat tájékoztatót a lemez tartalmáról és előadóiról. A Saljapin és a Caruso lemez már piros, aranybetűs papírcímkevel jelenik meg. Az 1904-ben alapított International Talking Machine GmbH (Odeon márkanevvel) forradalmi újításként a két oldalon bejásztott lemezekkel jelenik meg a piacon. „Ugyanazért a pénzért kétszer annyi zene” - ez a reklámszöveg nem maradt hatástalan. Természetesen rövidesen minden vállalat átveszi ezt a rendszert. A reklám hatékonyságát szolgálja,

hogy minden vállalat bevezet valamilyen védjegybírárt. Ezek közül kétségtelenül a leghatásosabb a tölcser előtt ülő kutya képe, és a hozzá kitalált szöveg: a gazda hangja (His Master's Voice). A képet még 1899-ben festi az ismeretlen, közepes tehetségű Francis Barrard. Védjegyként 1900-tól kezdve szerepelteti Berliner, de csak Amerikában. Az európai vállalatnál 1909-től szerepel a kutya védjegy. Idővel a világ legismertebb festményévé válik.

A fonográf ekkor még világszerte állta a harcát. Sokat javítottak a visszaadás minőségén, és a játékidő is meghosszabbodott hengerenként öt percre. Nagy előnye volt, hogy a fonográfján bárki készíthetett felvételt, mert üres hengert mindenfelé árusítottak. Végleg csak az első világháború idején tűnt el.

A Monarchiában századunk első éveiben csak külföldi vállalatok készítettek lemezt. Az emelkedő kereslet hatására azonban itt is elkezdődött a kisebb helyi vállalatok alapítása. Magyarország sem maradt el a világtól. Rövidesen Budapesten is megalapították az Első Magyar Hanglemezgyár Rt-t.

Oldal Gábor

(Folytatjuk)



Berliner gramofonja 1900-ból. Fotó: EMI-promóció

J.S. Bach

Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046-1051

Összehasonlított
előadások:

Convento Masani Wien
Niclaus Harnoncourt
Teldec (1964)

Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan
DG (1964-65)

Members of the Los Angeles
Philharmonic Orchestra
Pablo Casals
Krusell (1977)

Laszlo Ferenc Kamaraszervező
Rólla János
Hungaroton (1986)

Musica Antiqua Köln
Rainer Kuebel
DG (1986-87)

The Brandenburg Consort
Roy Accominato
Hyperion (1991)

New London Consort
Philip Pickett
L'Esprit du Temps (1993)

Baron Baroque
Mattijs Peerboom
Teldec (1993-94)



Elias Gottlob Haubmann: Portre 1746 (olajfestmény)

A brandenburgi versenyek sorozata egyike a XVIII. század legismertebb és legkedveltebb zenekari ciklusainak: a fent felsorolt, nem kevesebb, mint nyolc előadás jó esetben is csupán harmadát-negyedét - igaz, zömben reprezentatívabb hányadát - alkotja egy nagyobb (nyugati) lemezboltban található választéknak. Nagy kérdés persze, hogy e vitathatatlan népszerűség a lemezcégek mellett hasznára válik-e magának a műnek, vagy az azt „értően” szerető közönségnek. Bach kötheti korszakának e hat remek versenyműve ugyanis - amellet, hogy alapjában véve szórakoztató zene - nem mindennapi kihívás elé állítja az előadókat: sőt némely közhiedelemmel ellentétben „korhű” hangszeren sem könnyebb eljátszani őket. Arra a tényre pedig, hogy e művek mindegyike milyen hihetetlenül merész és előre-mutatató megoldásokat, hangszerelést és még sok minden mást tartalmaz, a szakembernek is újra meg újra emlékeztetnie kell magát: talán furcsán hangzik, de attól tartok, e művek kellően magas színvonalon sohasem válhatnak a hanglez-alaprepertoár természetes részévé.

Éppen ismertsége folytán vizválasztó e zene az előadóművészet stilsztikai szempontjai felől néve is: az összehasonlítandó felvételek aránya (3 „hagyományos” és 5 „historikus” előadás) jól mutatja az ízlésváltozást, mely az utolsó harminc év alatt - a hangrögzítés, a lemezipar ugrásszerű fejlődésével részben párhuzamosan, részben azt ösztönözve is - végbement Európában: az úgynevezett „historikus”, „autentikus” előadásmód óriási térnyerésének, sőt bizonyos zenei stílusok (elsősorban a barokk) térén egyértelmű diadalának lehettünk tanúi.

Bach zenéjét egyébként „hálátlan” dolog lemezzre venni: ő az a szerző, akinek művei koncerten is hatalmas feladatot jelentenek, a „definitív”, örökre (vagy legalábbis 15-20 évre, azaz egy átlagos hanglez-művészi „élettartamára”) érvényes olvasat létrehozása pedig alighanem lehetetlen. További kérdés, hogy egy Bachhoz hasonló nagyságrendű és stílusú géniusz („szerencsére” ebből a fajtából nincsenek sokan!) zenéje nem áll-e felette bármilyen stilsztikai megközelítésnek. Hiszen az ő művei - az alapvető megszólaltatás szintjén - talán kevésbé függenek az előadástól: közismert, hogy sok-sok Bach-mű milyen kiválóan, szinte az eredetivel egyenrangúan „jól szól” olyan hangszerekre átírva, amelyeket a szerző nem is ismerhetett. Egyszerre segít és árt is ez az előadásnak: olyan zseniális partitúrákról van szó, hogy ha - Bach finom ironiája nyomán - a megfelelő és jókor eljátszott hangok megszólalnak, „a botrány máris elmarad”, szemben például Händel műveivel, ahol ez igazán kevés. Arányosan nehezebb viszont a pusztá megszólaltatás esztétikai öröme fölé jutni. Mindezeket látszik igazolni sok, megoldatlan problémákkal teli felvétel - amelyek kevésbé ismert mű esetén (szerencsésebb módon) soha nem látnák meg a napvilágot.

A felsoroltak közül három olyan felvételt kell mindjárt az elején megemlítenem, amelyet - az első kettő esetében legmélyebb (ámbar merőben különböző forrásból táplálkozó) tisztelem kifejezése mellett, a harmadiknál pedig mindenféle tisztelem teljes hiánya miatt - az összehasonlításra (itt és most) alkalmatlannak tartok.

Herbert von Karajan olvasata ugyanis - amely 1964-65-ben, azaz az Harnoncourt-féle „úttörő historikus” felvétellel éppen egy időben született - szuggesztív, magas színvonalon kivitelezett előadás, amely azonban olyan

mélyen a „romantikus” előadói kultúrában gyökerezik, hogy nem lenne tisztességes róla azon alapelvek alapján bírálatot mondani, amelyek használata 1997-ben megkezdhetetlen. Bizonyára vannak olyan zeneszerető emberek, akikhez e felvétel joggal ma is közel állhat: e nagy karmester egyéniség gyönyörű (és természetesen szimfonikus) zenekari hangzással - és mértéktartóan vibrált vonós hangképzéssel! - igazán szuverén, „nagy” előadást kínál. Mindazoknak ajánljuk e verziót, akiket érdeklődésük az előadóművészeti múlt felé vezet: még egyszer hangsúlyozom, „méltó” interpretációról van szó, még ha annak egy-egy részletét - például az 1. versenymű harmadik tételének szinte ordítva kitarított, Bach által pedig csupán egy nyolcadnak(!) notált záróhangját, vagy akár ugyancsak concerto zárótételeként hallható „bálnamenüetter” - valószínűleg e „célzott” közönség is mosolyogva fogadja majd.

Niclaus Harnoncourt verziója (1964) a legrégebbi a felsoroltak közül: szinte az egész régizenei mozgalom az ő „köpönyegéből bújik elő”, s olvasata ma inkább interpretációtörténeti jelentőségű, mint napi előadói kérdésekre választ adó viszonyítási pont. Túlnyomórészt lassú tempóiról sem lehet minden esetben eldönteni, hogy koncepcionális vagy technikai indítatásúak. (Ne felejtsek el,

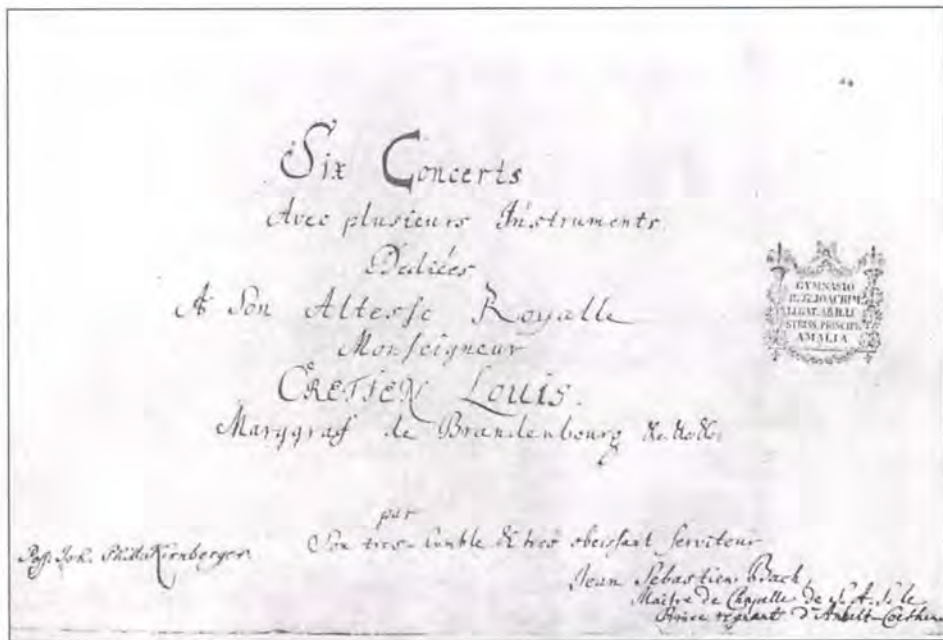
hogy például a magyar zenei élet árnyékos - vagy mondjuk inkább: egyik legárnyékosabb - oldalára szorult „historikus” mozgalom hazai képviselői több mint harminc év elmúltával, mind a mai napig nem lennének képesek egy teljes ciklus megbízható előadására vagy rögzítésére, egész egyszerűen a darabok által támasztott technikai követelmények nagysága, illetve a művekben szereplő hangszerek hazai hiánya miatt!) Harnoncourt 1964-ben alapkövet rakott le felvételével, amelyre azóta mindenki - őt követő és elutasító zenész egyaránt - építhetett: éppen a vázolt, sokszínű technikai nehézségek miatt előadása nem sikerülhetett annyira időtállóan, mint például Vivaldi Op. 8-as koncertóinak - köztük a méltán legendás Négy évszak-versenyművekkel - egyébként jóval későbbi, 1977-es rögzítése. E 2 CD - amelyek kísérőfüzete sajnos magától a karmestertől egy szót sem tartalmaz, jöllehet Harnoncourt behatóan foglalkozott e művek előadási problémáival - Karajan olvasatához hasonlóan a múltat idézi: azzal az apró, ám jelentős különbséggel, hogy ennek a „múltak” lett, illetve folytatása - még ha néha erősen vitatható is az e fán növekedett gyümölcs íze. Ezzel együtt ki kell emelnem az 1. és a 6. concerto felvételeit, amelyek valószínűleg örökre mintát adnak zeneiségből: reméljük, hogy - a lemeziparral szemben okkal

szkeptikus - Harnoncourt készít még egyszer új felvételt e remekművekből.

Elemzésre méltatlan **Pinchas Zukerman** és a **Los Angeles-i Filharmonikus Zenekar** tagjainak produkciója, amelyről semmiféle elismerést sem vagyok képes mondani. Brutálisan erőszakos, kifejezéstelen, a partitúra finomságait igénytelenül, szinte cinikusan figyelmen kívül hagyó olvasat, amelytől mindenféle perfekció igénye is (mondjuk például: valamilyen módon is tiszta intonáció!) tökéletesen idegen. „Természetesen” Bach egyetlen, a mai nagyzenekari átlagtól elütő hangszerezési utasítását (violino piccolo és furulya használata, hogy a gambáét ne is említsük...) sem veszik figyelembe, de még ez a legkevesebb: a „bűnlajstrom” a hangmérnöki manipulált dinamikáktól számos ordító és kijávitatlan hanghibában, illetve értelmetlen, tévesztés jellegű díszítéskezdemenyen át egészen odáig terjed, hogy egy-egy részlet (például a 4. versenymű utolsó ütemeit) a „jobb hangzás” érdekében gátlástalanul egy oktávval feljebb transzponálva játszának el. Levegővétel nélküli, de mégis széteső, ujjgyakorlatszzerű szólókát és otrombán végigvibrált, préselt zenekari hangzást hallunk. Csupán az oboistát, David Weisst illethezjük részvéttel, amiért szolamártásaival és a fagottossal együtt kiváló zenész létükre balszerencsésen ilyen rossz társaságba keveredtek: az 1. versenymű fafúvós pillanatai sok mindenért kárpótolnak, de sajnos pár perces szólók nem tudják ellensúlyozni két teljes CD rettetetét. Apró, de felháborító részletet idéznék itt a lemezek - egy bizonyos Martin Furber tollából származó, büszke © jelzéssel is ellátott, ám „igényesen” 15 sorban megoldott - ismertetősövegéből, mely így hangzik: „...egy bizonyos Leopold, anhalt-cötheni herceg, aki sokoldalú fickó(!) volt: gambázott, ezen kívül hegedült, csembalózott, brácsázott és bariton hangon énekelt - ha nem is egyszerre mindezt.” Ezt az alant és olcsó szellemeskedést - olyan művészetpártolóról szólva, akinek Bach élete néhány boldog és termékeny évét köszönhetette -, amely már az első olvasásra is felingerelt, a felvételek meghallgatása után (sajnos) azok színvonalával tökéletesen összeillőnek érzem: e két lemez megvételét senkinek, semmilyen körülmények között nem ajánlom.

Marad tehát számunkra egy „modern” hangszerezés előadás (a **Liszt Ferenc Kamarazenekar**) négy „historikus” társaságában. A magyar kamarazenekar játékmódja tökéletesen korszerű, hála kis- és nagyformát egyaránt jól értelmező, nem mindennapi tehetséges vezetője, Rolla János irányításának és varázslatos vonós játékának. (Ráadásul nem is tegnap, hanem több mint tíz esztendővel ezelőtt készült felvételről van szó; mint látni fogjuk, van olyan vonatkozás is, amelynek esetében egyértelműen győztesen kerül ki a „historikusokkal” vívott - ránézésre felettébb egyenlőtlennek tűnő - páruadalból!)

A historikusok - egyébként elég belterjes - világában markánsan elkülönül a **Reinhard Goebel** vezette **Musica Antiqua Köln** az „angolszász” iskolához tartozó másik három előadógaradától. (Az igazság kedvéért tegyük hozzá: az amerikai régizene-mozgalom nehézségei szinte a magyaréhoz foghatóak, s ezért ott is alig-alig beszélhetünk saját „iskoláról”: sőt e felvételeikön a bostoniak között éppen a kölni verzió két prominens tagja működik közre vendégként.) Visszatérve Goebelhez: őket hallgatva nincs az az érzésünk, hogy ad hoc összehordott produkcióval állnánk szemben; közös elvek és sok - valószínűleg az



A Brandenburgi versenyeszek kéziratának címlapja

Angliában megszokottnál lényegesen több - közös munka tartja össze előadásukat. Jó értelemben vett német alaposág mutatkozik meg minden hang kidolgozott voltán keresztül; csupán vérmérséklet kérdése, hogy - egy-két fontos kivételtől eltekintve - az ő tempóik a leggyorsabbak: ez önmagában nem lenne erény vagy hátrány, de a kidolgozottságon van a hangsúly, s teljesítményük e téren példamutató.

Az amerikai együttes (**Boston Baroque**) rokonszenves zenei elképzeléseit még nem tudja elég magas szinten kivitelezni - ismert(?) ördögi kör ez: az elképzelések viszont nem elég átütőek ahhoz, hogy ennek ellenére „életben maradjanak” ...

Roy Goodman és muzsikusi viszonylag egyszerű „ügyet” jelentenek: a legrutinosabb angol régizeneszek (sok-sok közötti) egyik formációja, a **Brandenburg Consort** - temperamentumos és jó vezetővel (aki kiváló hegedűs) - kellemes és meglehetősen felszines előadást produkál (alighanem az összes elemzettnél lényegesen kevesebb próbával!), amely sohasem a legjobb, de mindig a jobb között van.

A végére hagytam a külön „tünetegyüttesnek” vehető **New London Consortot** - zenekari szvitfelvételükről szóló (szintén e számban fellelhető) írásomban bővebben

is elemzem e jelenséget -, mert vezetőjük, Philip Pickett külön, terjedelmes cikkben magyarázza meg előadásukat **A New Interpretation** címmel. Pickett nagyszerű furulyás és ideológus egyben: afféle Medici stílusú intermedium-sorozatként értelmezi e ciklust is szellemes, érdekes és komoly kultúrtörténeti élményt nyújtó, fent és még fentebb idézett című írásában. Nem lenne ezzel semmi baj: néhány jó ötlet és néhány, inkább erőltetett idea megemésztése után - érzékeltesésképpen bővebb magyarázat nélkül csupán az általa vázolt allegóriák címének fordítását idézem majd fel minden concerto említésekör - csak az a kérdés merül fel az ember fejében, hogy mitől számít ez interpretációnak. Önmagában, zenetudományi elméletként ugyanis feltétlenül méltó a publikálásra, előadásukban azonban szinte semmit sem lehet észrevenni az általa fontosnak tartott programokból. Való igaz: szöveg nélküli zenében nehéz egy elvont mitológiai situáció vagy gondolat érzékeltetése, de ha erre nem képesek, akkor ezt jobb lenne egy lemezfelvétel kísérősövegében vagy elhallgatni, vagy legalább nem **A New Interpretation**ként aposztrofálni.

Vashegyi György

A következő számban Schubert: című Winterreise felvételeiről olvashatnak.

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

Bécsi találkozás Samuel Ramey-vel

Napjaink egyik legünnepeltebb operaszárjával, az amerikai Samuel Ramey-vel a közelmúltban, két bécsi Staatsoper-beli Mefistofele előadás közben készítettünk gýorsinterjú-t.

- Talán nincs sátánszerep a zeneirodalomban, amit ne vett volna fel repertoárjára. Mintha ezeket az ördögi figurákat érezné leginkább közel magához...

- Ha a dráma oldaláról közelítünk, valóban ezek az operairodalom legizgalmasabb karakterei, hiszen sejtelmes, „emberfölötti” személyiségről van szó. Róadásul zeneileg sem egyformák, más és más szerepformálást követelnek. De talán az is meghúzódhat vonzódásom mögött, hogy magánemberként nyugodtnak tartom magam, és valószínűleg ezért lelem kedvem a nyers, démonikus jellemelek megformálásában. Azért megnyugtatósnak közlöm: nem állok kapcsolatban az ördöggel.

- Boito Mefistofeléje mellett mely szerepekről van szó?

- Gounod Faustjának Mefisztójáról, Meyerbeer Ördög Róbertjéről, Berlioz Faust el-kárhozásának sátánjáról, Offenbach Hoffmann meséi című operájának négy ördögi személyiségéről és Stravinsky The Rake's Progress-ének Nick Shadow-járól.

- Ha Boito műve nem is képes versenyre kelni a Gounod opera népszerűségével, mégis egyre több operaházban szólal meg. Jevgenyij Nyesztyerenko mellett talán ön tette a legtöbbet Boito remekművének újkori föltámasztásáért, hiszen lemezre is énekelte - nem is egyszer -, és a nagy operaházak mindig önt keresik, amikor másorra tűzik a darabot. Minden előadáson ugyanazt a gounod-i Mefisztóhoz képest kevesebb charme-mal megáldott, annál vadabb Ördögöt állítja színpadra? Azért is kérdezzük, merthogy eddig húsznál is több produkcióban több mint kétszáz alkalommal énekelte...

- Nagy vonalakban igen. Persze, minden elő-



Samuel Ramey/Mefistofele

adás magán viseli az adott rendező keze nyomát, és ennek hatása lehet arra is, hogyan formálom meg én a szerepet, akár a legapróbb zenei effektusok vonatkozásában is. A mostani bécsi produkciót - Pier Alli volt a rendező - éreztem valamennyi előadás közül a leginkább statikusnak. Alli kevés mozgást engedélyezett a számomra, ami, megvallom, nem is volt az ínyemre.

- Ezek után vajon milyen véleménnyel van az opera világában eluralkodott, diktátumokban testet öltő Regietheaterről, vagyis a rendezői színházról?

- Bár kedvelem a vérbeli „színházi” operaelőadásokat, meggyőződésem, hogy ami a színpadon történik, az nem befolyásolhatja károsan a darab zenei megvalósítását. Zene és dráma egészséges egyensúlyára kell törekedni. Az a szerencsés alkat vagyok, aki a végén

mindig megtalálja a hangot a rendezőkkel.

- Messziről jött: a kansasi Wichita egyetemen folytatott tanulmányokat követően éveken át magánúton képezte magát, majd kisebb operatársulatok fogadták be, és már korántsem volt fiatal - jövőre lesz negyedszázada -, amikor 31 évesen a Carmen Zuniga hadnagyaként, ha nem is a Metben, mégis egy patinás háznál, a New York City Operában debütálhatott. Utána hamar kiosztották önműre Basiliót, és ennek az alakításának köszönhetően, hogy rendezők és direktorok hosszú időn át elsősorban Rossini operák basszus szerepeiben foglalkoztatták. Nemsokára megszületett a „klisé” - mindenekelőtt kivételes színészi és ragyogó énektechnikai tudásának köszönhetően -, ugyanis önműre ragasztották az „évszázad legnagyobb Rossini-basszusa” címkét.

- Nem tetszett, amikor kikiáltották Rossini-specialistának. A repertoáron sorakozó, Händeltől Verdin át Stravinskyig ívelő szerepek ugyanis eleve ellentmondanak annak, hogy

afféle Rossini-énekes lennék. Azt persze ha akarnám sem tagadhatnám, hogy már ifjú koromban élveztem ezt a pergő muzsikát, és az egyetemi éveket követően az elsők között énekeltem például Az olasz nő Algírban Mustafáját. Később ugyanezt a szerepet egy ízben Marilyn Horne társaságában is énekelhettem, és annak az előadásnak a hírért valaki elvitte a Rossini szentélynek tekinthető Pesaróba. Onnan már csak egy lépés volt, hogy a Rossini-fesztivál urai meghívtak vendégszereplésre. De ennek már idestova húsz éve. Utána valóban sorra jöttek az elfeledett Rossini-operák, A tó asszonya, A reimsi utazás, A tolvaj szarka, a Semiramis.

- Ezek a művek speciális technikát követelnek az énekestől, aminek nem mindenki tud magas színvonalon megfelelni. Ön viszont játszi könnyedséggel képes megbirkózni a Rossini-

áriák kadenciáinak akrobatikus koloratúráival, miközben hangja mindvégig kiegyenlítettten szól. Mi a titka?

• Niccolò Vaccai XIX. század eleji olasz zeneszerző és pedagógus Metodo pratico di canto italiano per camera című vokalizációs iskolája. Egy sor speciális énektechnikai gyakorlatról van szó, amelyek elsősorban abban segítettek, hogy hangom rugalmas maradjon, hogy a koloratúrák a lehető legtermészetesebben szólaljanak meg. Kezdő koromban kulcsfontosságú volt számomra. Ajánlom másoknak is. Ma már persze efféle tanulásra nincs energiám, maradnak a szokásos beéneklések, a rutingyakorlatok.

• Eközben is nagy hangskálát kell „megmozgatnia”, hiszen születésekor két és fél oktávos hangterjedelemmel ajándékozta meg a természet, né nyomban megmagyarozza, miként került repertoárjára Don Giovanni mellé például Scarpiát, avagy Escamillo...

• Tanulmányaim elején nem voltam benne biztos, merre fejlődik a hangom, basszus vagy bariton irányba, miután hangom valóban két és fél oktávot fog át. Ma persze tudom, hogy mély basszus vagyok, aki ugyanakkor könnyen megbirkózik a magasságokkal is. Nem is csodálkozom, amikor a lexikonok basszbaritonnak titulálnak. Scarpiát mindössze egy alkal-

lommal alakítottam színpadon. Azt a Covent Garden-beli előadást hatalmas ováció fogadta, s utána szenzációs kritikákat is kaptam. Ha felkérnének, örömmel énekelném ismét. Escamillo-ra, erre az arrogáns macho szerepre azonban nem vágyom. Nem igazán hálás.

• Nemcsak a színpadon napjaink egyik legkeresettebb énekes - a Met, a Scala, a chicagói Lyric Opera, a Covent Garden és a bécsi Staatsoper bemutatóinak állandó közreműködője -, hanem ezzel egy időben a nagy lemezcégek is versengenek a kegyeiért. E vonatkozásban rekorder is a basszisták között, hiszen minden idők legtöbb lemezfelvételével - több mint



Samuel Ramey leghíresebb felvételei

Samuel Ramey a magyar közönség előtt Bartók *Kékszakállújának* éneklésével debütált, amelyet a Hungaroton a CBS-szel koprodukcióban adott ki. A felvételen Marton Éva volt a partnere, a Magyar Állami Hangversenyzenekart Fischer Ádám vezényelte. (1) Magyar művészek a partnerei Boito *Mefistofele* című operájának felvételén, amely a CBS gondozásában jelent meg, Giuseppe Patané vezényletével. (2)

Ramey egyik kedvenc szerepe egyébként Mozart Figarója, amit Solti György irányításával énekel lemezzre; a nagy Mozart-szerepek közül egyébként a Herbert von Karajan által dirigált *Don Giovanni* megjelent videón is, ebben a produkcióban Ramey a címszereplőt alakítja. (3) Ugyancsak videón jelent meg Haydn *Teremtés* című oratóriuma, amelyen olyan neves művészek a társai, mint Lucia Popp, Francisco Araiza, Olaf Bär és Iris Vermillion; a Bécsi Filharmonikusokat Riccardo Muti vezényli. (4) A Berlini Filharmonikusok játszanak azon a CD-n, amely Ramey pályájának meghatározó felvétele lett, ez Muszorgszkij *Borisz Godunov* című operája, amelyet Claudio Abbado dirigált. (5) Az orosz zene mellett azonban a legtöbb felvétele Rossini-operákból készült. Így ő hallható a *Sevillai borbélyban*(6), *A tó asszonya* (7), *A tolvaj szarka* (8) illetve *A török Itáliában* és *A reimsi utazás* nagy szerepeiben. Rossini mellett Verdi-énekesként is számon tartják, hiszen énekel az *Aida*, valamint a *Don Carlos* felvételein (9-10). Samuel Ramey tehát nemcsak mint kimagasló színpadi művész, hanem mint szívesen foglalkoztatott lemezenékes is ismert, nem véletlenül, hiszen hangja önmagában - minden színpadi játék nélkül - képes feleleveníteni az adott mű cselekményét, hangulatát.



nyolcvan lemezzel - dicselkedhet. Bartók Kék-szakállujját is több ízben énekelte CD-re - ráadásul magyar nyelven is. Nehezebb esett megbirkóznia a szöveggel?

- Nagyon. A legkülönfélébb magyar segédlettel órákon át csak a magyart gyűrtem. A zenekari zenészek éppúgy segítettek, mint a felvétel technikai személyzetének tagjai.

- Az eredmény nem is maradt el, kiejtése szinte tökéletes. A magyar szopránsztárok - Marton, Rost - közül kívül van baráti viszonyban?

- Igazából senkivel. Marton Éva sikereiről sokat hallok, miután azonban más a repertoárunk, ritkán lépünk fel közösen. A fiatal Rost Andreával tavaly júniusban énekeltem Bécsben, pompás Zerlina volt.

- Mégis, mintha újabban kevesebb volna a kiugró énekes tehetség. Hol maradnak a fiatal sztárok?

- Mindenekelőtt türelemre van szükség, amíg valaki sztárrá ér. Ma nem olyan időket élünk, amikor egyik éjszakáról a másikra sztárok szülehetnek. Egy fiatal énekesnek meg kell tanulnia nemet mondani, még akkor is, ha álomszeretpet kínálnak neki. Magam is sokáig vártam, amíg nekivágtam a nagyobb szerepeknek, s ma úgy látom, helyesen döntöttem.

- Mit gondol, szükség van új, kortárs operákra is ahhoz, hogy az opera mint műfaj életben maradjon?

- Szerintem igen. Bár a problémát abban látom, hogy a legtöbb ma élő zeneszerző nem képes az énekhang számára komponálni. Nincsenek tekintettel a hang lehetőségeire, a vocét úgy tekintik, mint sima hangszert, mintha egyenesen az énekhang ellen írnának...

- Ön tart modern dalműveket a repertoárján?
- A már említett Stravinsky-művön kívül egy kortárs amerikai népoperát, Carlisle Floyd Susannah-ját.

- És túl az operán?

- Nagyon szeretek énekelni a Broadway repertoárból, műsorra tűzök Gershwint, Cole Portert, sőt Coplandot is, elvégre amerikai énekes vagyok, és kötelességemnek érzem az amerikai zene népszerűsítését. Daleszteimen viszont vegyes műsossal szoktam fellépni: német dalokat francia sanzonokkal és régi olasz dalokat amerikai songokkal elegyíték.

- Érdekl-e, mit írnak önéről? Gyűjti a kritikákat?
- Ha kezembe kerülnek, elolvasom őket. És ha a zenekritikus rosszat ír, azzal szoktam nyugtatni magam, hogy ez csak egyetlen egy ember véleménye.

Lindner András



Samuel Ramey és Françoise Fréchet / Froust

Bécsi találkozás Samuel Ramey-vel

WARNER CLASSICS HUNGARY

LEMEZAJÁNLATA

SCHUBERT: Grand Duo
Daniel Barenboim - Radu Lupu

STRAVINSKY - PROKOFJEV: Hegedűversenyek
Itzhak Perlman - Daniel Barenboim

WEILL: A hét főbűn
Teresa Stratas - Kent Nagano

BRAMS: Kettősverseny
MENDELSZOHN: Hegedűverseny
Perlman - Ma - Barenboim

Rózsavölgyi
MUNK SHOP

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

Beethoven:

**Kantáta II. József halálára,
Kantáta II. Leopold beiktatására,
Opferlied,
Meeresstille und glückliche Fahrt**

• Hyperion - Karsay és társa •

Történelmi jelentőségű felvétel. A 19 éves Beethoven ezen alkotásának előadását nem érthette meg, hogy miért - nem tudjuk. Annyi azonban bizonyos, hogy az 1791-es előadást a muzsikusok a partitúra nehézségeire hivatkozva mondták le. A zenetudomány azóta a fiatakori művek egyik legjelentősebbjének tekinti, hiszen benne megtalálhatók a *Fidelio*, sőt a *Kilencedik szimfónia* motívumcsírái is. Hézagpótló felvételt adott ki tehát a Hyperion olyan előadásban, amely nemcsak a darab pusztá bemutatását, hanem igényes megszólaltatását is maga elé tűzte. A zenekari vezető Matthew Best megfogalmazásában már a későbbi tragikus hangvételű Beethoven-műveket vetíti elé, s talán ebben az esetben a választott hangnem (c-moll) is különös jelentőséggel bír (*Sonata Pathétique, Eroica* lassú tétele). Komor hangvételű darabok megszólaltatásánál számos előadó beleesik abba a hibába, hogy a fájdalmat lassú tempóval ábrázolja. Szerencsére az itt játszó muzsikusok megfelelően ritmizálják és súlyozzák a beethoveni muzsikát, s ezáltal lesz élvezhető produkciójuk. A bevezető és a záró kórusban kap feladatot a mezzoszoprán és tenor szólista, Jean Rigby és John Mark Ainsley. A szoprán mellett a basszus szólista José van Dam kap igen nagy szerepet, hiszen ők osztoznak a bevezető utáni áriákon, illetve recitativókon. Van Dam átérzéssel és stílusosan oldja meg szólamát, erre legjobb példa a *Da kam Joseph, mit Gottes Stärke* ária, amelyben a harcos zenekari motívumok felett kell érthetően és megfelelő erővel énekelnie.



Érzékeny és megható a *Hier schlummert seinen stillen Frieden* kezdetű szoprán ária, amelyet Janice Watson tolmácsolásában hallunk. Gyönyörűen szólalnak meg az egész műre oly jellemző kromatikus futamok, melyek később Beethoven muzsikájának elmaradhatatlan kísérői lesznek. A kantátát a bevezető kórusban már hallott tragikus hangvételű zárókórus fejezi be. A II. József halálára írt alkotás mellett Beethoven II. Leopold beiktatására írt kantátája sem került előadásra a szerző életében. A CD-n ez a darab a II. József kantáta után következik, s a szembeállításból rögtön kiderül, hogy rokon művekről van szó. A bevezetés sejtelmes, s ezt az *Er schlummert... schlummert* szöveg is alátámasztja. Ebben a produkcióban már más szoprán, Judith Howarth hallható, aki drámai, igazi Éj királynője-hangon énekel; szükség is van erre, hiszen a sejtelmes bevezetőből ujjongással tör ki a *Heil! Heil! Heil!* szövegű örömeinek. Amíg az előző alkotásnál meghatóan szólalt meg a szoprán ária, addig itt a *Flisse, Wonnezähre, flisse!* kezdetű az önfelelt boldogság hangulatát idézi. Judith Howarth operahangja ebben az esetben is igen feltűnő, s amikor a cselló futamát „utánozza”, kiderül, hogy virtuózabb hangszeres társánál is. *Heil! Stürzet nieder, Millionen* - kezdődik a befejező kórus, a zene és a szöveg egyértelműen a *Kilencedik szimfónia* befejező tételét juttatja eszünkbe. Jelen esetben ez nemcsak a szerzőnek, hanem az előadóknak is köszönhető, akik bámulatos virtuozitással és beleérzéssel szólaltatják meg a később „slágerre” lett „*Freude schöner Götterfunken...*” méltatlanul elfeledett előképét.

Bősze Ádám

Beethoven

Kantáta II. József halálára,
Kantáta II. Leopold beiktatására,
Opferlied,
Meeresstille und glückliche Fahrt
Corydon Singers,
Corydon Orchestra
Vezényel: Matthew Best



J e l m a g y a r á z a t

kiváló jó közepes hallgatható hallgathatatlan

Franz Schubert
G-dúr vonósnégyes (D 887)
Esz-dúr zongoratrió,

• Decca - PolyGram •

Az 1828-ban befejezett *G-dúr vonósnégyes* Schubert kvartett oeuvre-jének utolsó darabja olyan kompozíciók méltó társa, mint az *a-moll vonósnégyes* (D 804) vagy a híres *d-moll* (D 810) *Der Tod und das Mädchen*. A közönség mégsem ismeri eléggé, a szakirodalomban pedig nem ritkák azok a fanyalgó hangok, amelyek a kompozíció aránytalanságait, formai tökéletlenségét hangsúlyozzák, miközben a darab invenciózusságát általában elismerik. Ám nincs olyan stílusanulmány, amely Schubert zenéjének valamelyik karakterisztikus elemét bemutatandó - ne ebből a darabból hozna példát. S valóban, nem találunk olyan pillantót a műben, amely ne a stílus esszenciális elemeiből építkezne. Schubert zenéjének jellegzetes *moll* elszíneződései, szűk ambitusú, gyönyörűen tétova melódiái, pregnáns ritmusai, jellegzetes modulációi grandiózus méreteken, kaleidoszkópként jelennek meg ebben a kompozícióban. A forma problémája egyben az interpretáció problémája is. A játék különösen nagy intenzitása kell ahhoz, hogy az átlagosnál többször visszatérő jellegzetes témák ne veszítsenek frissességükből, az emfátikus gesztusok hitelességükből, az architektonikus formai konstrukció, amelynek kiépítése nyilvánvaló szerzői szándék, pedig ne essen áldozatul a sziporkázó ötletek tűzijátékának. Ennek a kihívásnak, előrebocsátandó, a Takács quartet ha nem is maximálisan, de meg tudott felelni. Külön kiemelendő Fejér András teljesítménye, szólamát érzékenyen és plasztikusan oldotta meg, ami az első tételt érintő formai problémák leküzdéséhez, úgy tűnik, elengedhetetlenül szükséges. Az együttes minden tagja kitűnően felkészült muzsikusként, a virtuóz részletek kidolgozása hallhatóan egyiküknek sem jelentett problémát, és az összjáték is végtelenül kifinomult. Jó érzékkel emelik ki egyik vagy másik szólamot, ahol pedig több melodikus gesztus van jelen, mint pl. az *Andante* tételben, ott világosan rajzolódik ki mindegyik dallami kontúr. A *Scherzo* nekem egy kicsit hajszoznak tűnt, a partitúra ritmikailag valamivel differenciáltabb hangzásképet sugall, ami a felvételeken hallható tempóban nem tud megvalósulni. A trió, egy kedves *Ländler*, amelyről Schubert kamarazenéjének kitűnő ismerője, J. A. Westrup írja: „Egy paraszttánc, bármilyen óvatos és szeretetre méltó is, nem ideális párja a tündérnép ugrándozásának”, ami a *Scherzo* fő része. A CD-n hallható



Schubert

Franz Schubert
 G-dúr vonósnégyes (D 887)
 Esz-dúr zongoratrió,
 'Notturmo' (D 897)
 Takács Quartet

trió talán a mű legádázabb kritikusa is meggyőzi arról, hogy van helye a kompozíció egészében. Egy energikusan, jó tempóban előadott finálé táncos főrege igazi örömenére ad lehetőséget, amelyet a hallgató öröme a Takács quartet ki is használ. A CD második darabját, az *Esz-dúr 'Notturmo'* zongoratriót eredetileg a *B-dúr trió* lassú tételének szánta Schubert. Kedves, hangulatos zene, az előadót nem állítja nehéz feladat elé. Önálló tételnek talán nem elég súlyos, kérdés, hogy mi vezérelte a CD szerkesztőjét, hiszen sem a zongoristának, sem a két vonósnak nem nyújt igazán komoly lehetőséget. (Ráadásul Andreas Haefliger ezért a darabért fáradt be a stúdióba). Apropó, stúdió. A vonósnégyes-felvétel legnagyobb erényének tartom, hogy az élő játék izgalmával ajándékozza meg a hallgatót.

Molnár Szabolcs

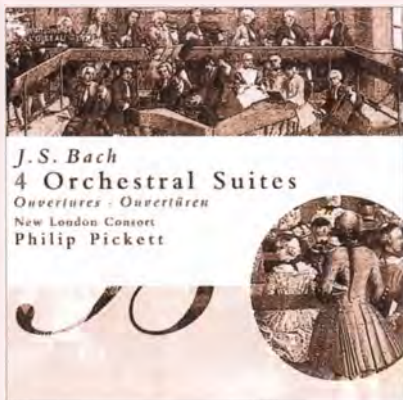
Johann Sebastian Bach:
4 Ouvertüren BWV 1066-69

• L'Oiseau-Lyre - PolyGram •

Philip Pickett, a New London Consort vezetőjének nevét a régizene kedvelői a hetvenes évek - azaz az angol historikus mozgalom „hőskora” - első, sok szempontból máig jelentős angol lemezfelvételeinek (például a Trevor Pinnock vezette English Concert Brandenburgi versenyek sorozatának) furulyaszólistájaként ismerhetik. Azóta sok idő eltelt: az utolsó évtized alatt saját együttes alakítására nyílt lehetősége, amely elsősorban a középkor-reneszánsz-korabarokk zenei hárszög vokális zenéjének előadásával szerzett magának nemzetközi hírnevet. (Kiemelkedő ebben a folyamatban Monteverdi *Vespro della Beata Vergine*-jének általuk készített felvétele, amely ezen a területen is szakított a például John Eliot Gardiner által képviselt kóruszempléttel, s a szólamonként egy-egy énekest foglalkoztató előadás mellett tett hitet - hasonlóan Joshua Rifkin Bach kantáta- és oratórium-előadásaihoz.) S ez a hírnév újabb felkéréseket szült: anélkül, hogy biztosat tudnánk az őket foglalkoztató lemezcegg (L'Oiseau-Lyre) belügyeiről, elég világosnak látszik, hogy a cég egyéb historikus zenekarainak más irányú érdeklődése (vagy netán kifulladás?) miatt órájuk vár az a feladat, hogy a fent említett részterületből „tovább lépve” a barokk alapreperitoár 90-es évekbeli, mérvadóknak szánt felvételeit elkészítsék. Ennek elismerése mellett, hogy Pickett említett sikerei kétségtelenül hatalmas tudáson és munkán alapultak, nem hallgathatom el a „globalizáció” művészi sikere felől érzett mély kételyeimet. A néhány esztendővel ezelőtt felvett - intellektuálisan izgalmas, ám előadói szempontból a nullánál alig többet érő allegória-elmélettel megtámasztott - Brandenburgi versenyek után ugyanis újabb meglehetősen semmitmondó Bach-lemezpárt, ezúttal néhány (sajnos szinte sohasem hallható, ám rendkívül értékes) kantátanyitánnyal együtt (ugye, meglepő módon?) a *Zene-kari szvit*ek felvételét készítette el a londoni együttes. Pickett ismertető írása - amellyel, hogy az idevonatkozó adatok hiánya miatt sajnálkozva „szinte” lemond e művek esetleges allegorikus jelentésének kereséséről (biztos, hogy nagy kár ér minket ez által?) - most valamivel konkrétan szól az *Aufführungspraxis* kérdéseiről: megtudjuk, hogy (a megszokottnál általában lassabb) tempóit Mattheson 1739-es traktátusa (*Der vollkommene Capellmeister*) alapján választotta. Az előadás hőfoka és kidolgozottsága azonban ismét szinte csak kívánnivalót hagy maga után: talán

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata





B a c h

Johann Sebastian Bach:
4 Ouvertüren BWV 1066-69
New London Consort
Philip Pickett

nem érdektelen itt felidézni a legeslegrosszindulatúbb (angol!) kritikuskok által - egy híres londoni zenekar nevének variációjaként - kreált English Compromise kifejezést... Az egyébként jó fuvolista Lisa Beznosiuk egyre nagyobb sebességgel halad a h-moll szvitet legtöbbször lemezre vevő szólista megrisztelő címének elnyerése felé: Gardiner, Pinnock, Pickett... vajon ki lesz a következő? (A karmesterek neveit egyébként nem művészi színvonal vagy betűrend, hanem a felvételek becsült időrendje alapján soroltam fel.) Különlegessé kellene tennie ezt az előadást a 392-es, mely „francia” hangolás használatának, de attól tartok, ez kevés. Pragmatikus (és a gyakorló zenészt kifejezetten idegesítő) „problémakerülésnek” tűnik a teljes ciklus szólamonként egy-egy előadóval történő felvétele: a 3. és a 4. szvit 3-3 barokk trombitája talán megérdemelve (elképzelve egy igazi koncert akusztikai körülményeit!) mondjuk három első hegedűt is - persze, így többet kellene próbálni... (Ezt a hiányérzetet nem oldja meg a szinte Monteverdi-szerű bőséggel alkalmazott négyszeres continuo - csembaló, orgona és két lant - használata.) E két CD elegáns szürkeségében üdítő színfoltként egyedül a zseniálisan megkomponált kantáta tételek némelyike (BWV 18 és 152) hat, ám a darabok minősége itt is jóval felülmúlja az előadását, csak e tételek szerencsére még újdonságként hatnak. A realitásokkal szembenézve úgy tűnik, semmi sem menthet már meg minket a teljes barokk zenekari repertoár New London Consort-féle (újra?)olvasatától: ha ez így van, helyzetünk nem ad okot a túlzott reménykedésre.

Vashegyi György

Ute Lemper Berlin Cabaret Songs

• Decca - PolyGram •

Ute Lemper kvalitásos, főszerepekre alkalmas, a zenés színház különleges követelményeinek is nagyszerűen megfelelő színésznő. Internacionális sztár, állítja róla a Decca új lemezének kísérőfüzete, s ha valakiről az igazi „sztárcsinálók” ezt állítják, akkor az is. A lemez azonban nem nekünk szól! A multinacionális lemezceg terjesztői megfellekednek arról, hogy néhány száz kilométer mégiscsak elválaszt a művésznő működési területétől. Azok számára, akik nem ismerik őt, azaz nem látták-hallották színpadon, „előben”, sajnos lemezről a produkció „nem jön át”. Pedig képességei vitán felül állnak: hörög, suttog, kiabál, énekel, szárnyal, néha bájolog, néha bűg, mint a gerle, de ez a szakmája - színésznő! Nekem legfőképpen a művészi kisugárzás, az aura hiányzik. S kíváncsi lennék rá, hogy a színpad hogyan hitelesíti ezeket, a lemezen legalábbis felületesnek ható „kaméleon-mutatványokat”.

Legfőbb vonzereje a temperamentuma, csakhogy arról fogalmunk sem lehet, milyen az ő saját temperamentuma. Ugyanis minden dalban más és más egykori sztár manírjait „hozza”, amelyek persze kioltják egymás hatását. Ennél is nagyobb baj van a repertoárral, amelyből csipeget. Innen is, onnan is a legjellemzőbbet. Ebben sem egyszerű eligazodni, hiszen a magyar kabaréban énekelt dal, a kuplé, a sanzon, a brettli s az operettsláger hasonlít is ahhoz, amit a weimari köztársaság idején Berlinben énekeltek, ám különbözik is attól. A szövegnek ebben a műfajban óriási szerepe van. Még a németül értők számára sem mindig világos, mi az „ottani” és „akkori”, direkt vagy indirekt politizálás, a durva disznózkodás vagy a finom kétértelműség egy-egy dal szövegösszefüggésében. Az énekesnő gyors egymásutánban bújjik bele Marlene Dietrich vagy Lotte Lenya bőrébe, s villámgyors paródiákban villantja fel szélsőbalos proletárlányok, anarchisták, feministák és kis kokottok, sanzonettek figuráit. Anélkül, hogy a hallgatónak lehetőséget adna, hogy bármelyik hangulatba vagy helyzetbe beleélje magát. Pedig milyen izgalmas, furcsa, elvarázsolt világ lehetett ez a Berlin a húszas években. Dalai egy csapásra eltűntek, amint belekerültek az „elfajzott művészet”, az *entartete Kunst* náci skatulyájába. Eltűntek, és nem kerültek bele a közös európai vérkeringésbe. Ahogy a korabeli „magas művészet” hasonló megítélés alá eső darabjait is mostanában kezdik előadni. A decca szerepe ebben is élenjáró, hiszen, bár a legnagyobbak utólete már régen biztosított, Bartók és Hindemith neve bekerült a köztudatba, viszont Krenek, Schulhoff, Krása vagy Goldsch-



U t e L e m p e r

Ute Lemper
Berlin Cabaret Songs
Matrix Ensemble
Robert Ziegler

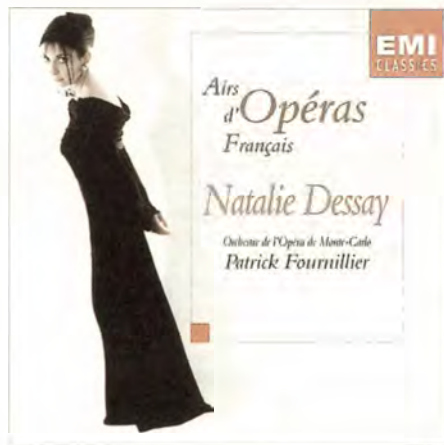
midt eddig csak kuriózumként szerepelt a katalógusokban. Az új sorozat az Entartete Musik címkéjét viseli, s ehhez csatlakozik „könnyűzeneként”, anyagi sikerre kacsintgató kiegészítésként Ute Lemper mostani lemeze, pikáns desszertként a századunk zenéjét kínáló étlapon. A magyar hallgatót, véleményem szerint, hidegen hagyja ez a program. Fájdalmas az élmény azért is, mert saját múltunk hasonló emlékei és kincsei egyáltalán nincsenek megőrizve. Ámbár egyesek szerint minden lemezfelvételnél többet ér, hogy vannak színészeink, s nemcsak a musicalre szakosodottak között, akik számára élő hagyomány századunk elejének ilyesfajta „könnyűzeneje”. A mi színészeink - hála Nádasdy Kálmán sok évtizedes pedagógiai erőfeszítéseinek - tudják és művelik a pesti kabaré dalainak, kupléinak, sanzonzainak műfaját. S mindennek irodalmi környezete, kulturtörténeti háttere is hozzátartozik az általános műveltséghez.

Fenntartásaimat megerősítendő még egy megjegyzés. A Matrix együttes, Robert Ziegler vezetésével, komolyzenei igényvel, virtuóz módon és tudatosan magas szinten hangszerelt kíséretet biztosít Ute Lempernek, ám ez technikai tökéletessége ellenére is színtelen, szagtalan és steril.

Zala Szilárd Zoltán

Airs d'Opéras Français
Natalie Dessay

• EMI Classics •



Natalie Dessay

Airs d'Opéras Français
Natalie Dessay - ének
Monte Carlo - Opera zenekara
Vezényel: Patrick Fournillier

Natalie Dessay CD-felvétele különbözik a megszokott árialemezektől: koncepciója van, értelme van. Oda kell rá figyelni! Ha Natalie Dessay hangja nem volna ilyen szép színű, magasságát tekintve határtalan terjedelmű és biztosan iskolázott, akkor bizonyára irodalmi szonokokat énekelne, önálló estek intimitásában találkozási közönségével. Ha egyáltalán nem volna hangja, rocksztar lehetne, hatalmas példányszámban kiadott lemezekkel, csápoló, sok-ezres közönséggel. Mert egyéniség! Mert ebben a nyúlánk lányban hatalmas energia feszül s a közlésre irányuló elkötelezettség, a szavak és a muzsika mindenáron való közvetítésének vágya. Ezen felül úgy látszik - nem is buta. Ez nem azt jelenti, hogy kiszolgáltatná hallgatóinak az ízlését, éppen ellenkezőleg; technikailag a legmagasabb szinten kívánja tágitani érdeklődési körünket: olyasmit is énekel, amit egyébként nem nagyon szoktunk hallgatni. Az elbűvölő szellemességű és intelligens program ugyanis 19. századi és 20. századi koloratúráriákat válogat. A szöveg szavai, a drámai helyzetek rendre összerímelve, s a szélsőségek és végletek között a hallgató maga is aktív szerepre kényszerül: kénytelen gondolni valamit. Azok számára, akik a koloratúr-standard darabjain próbálják tesztelni egy-egy énekesnő képességeit, Natalie Dessay fényes bizonyítékát adja, hogy kiváló képességek birtokosa, hangszíne és technikája segítségével bármit közvetíteni tud, amit akar. A nagy karizmatikus koloratúr szopránok és az üresfejű pacsirták repertoárjában egyaránt megtalálható négy bravúrszám képezi tehát „önálló” estjének egyik tengelyét. A *Csengettyű-ária*, az *Árnyéktánc*, az *Örülési jelentek* Thomas *Hamlejtéből*, valamint az *Olympia-baba* nagyáriája képviseli azt a muzsikát, amelyet minden hallgatója az unalomig ismer. Ugyanebbe a körbe tartozik, de a repertoár bővítésére alkalmas Mireille *Valse-ariette*-je Gounod operájából. Arról pedig, hogy milyen furcsa, kesernyés, csipős tartalmak közvetítésére használják a koloratúr szoprán szupermagas hangfekvését századunk zeneszerzői, arról Chabrier, Ravel, Milhaud, Poulenc, Bondeville és Sauguet szólószámai árulkodnak. Natalie Des-

say legfontosabb tulajdonsága a szövegmondás tisztasága, az érthetőségre való törekvés. Érdekes ezt az albumot szöveggel a kézben végighallgatni. Azonnal kiderül, milyen gondosan szerkesztették meg a programot. *Lakmé* (Delibes) egy történet mesél el, balladát énekel, hogyan születik a szerelem, mely a szó szoros értelmében a mennybe repít, s istenné tesz. Chabrier hősnője cigányasszonyok dalát idézi: a szerelem és a szabadság nem létezhet egymás nélkül. Ravel meseoperájában a Tűz szólal meg, drámai kitörése a szenvedély pusztító erejéről dalol. Az *Árnyéktánc* pszichológiai remek: az emberi személyiség két pólusa közötti, játéka oldott szembesülés: biztos lehetek-e egyáltalán a saját boldogságomban? Ez Meyerbeer operájának részlete, amelyet nálunk inkább a főszereplő neve alapján *Dinorah*-ként ismernek. A lemezbortón az

eredeti cím szerepel: *Le pardon de Ploermel*. Miután a kétségek felmerültek, Bondeville Molière nyomán komponált operájának, a nők iskolájának hősnője már gyanakvó: többet tud saját érzéseiről, s azt javasolja nótársainak, legyenek ravaszak. A ravaszág abban áll, hogy ki kell puhatolni a többiek érzéseit. Ha például, mint Hamlet szokott általában, Ophélie is örültséget tett, megtudhatja, hányadán áll. Az *A vos jeux, mes amis* nem őrijöngés és nem is könnypréslő örülési nagyjelenet, hanem a koloratúrák közepette szeme sarkából figyelő szereplő újabb és újabb próbálkozása, hogy megtudja, mi a helyzet. Ugyanígy Milhaud operájában Creuse, egy mellékszereplő, vagy - és ez már igazi meglepetés - Olympia, aki ebben a felfogásban éppen nem baba, hanem a babasorssal vitakozó, egyre öntudatosabbá váló fiatal lány. Persze, mindez a szöveg és a kottaféjek pontos betartásával történik. Az Offenbach-részletben, ugyanúgy, ahogy az Erato publikálta komplett kiadásban, Natalie Dessay a lehető legnehezebb szerzői variánst használja. Ám a hangszíne, a gondolat, az egész programot átszövő szellemesség minden egyes számot átértékel. Nem üres bravúrriák ezek, hanem egy mai lány véleményének forgácsai, meditációk arról, hogyan éltek és szerettek nagyanyáink, s miért várnak ránk ma is ugyanezek a szerepek.

Poulenc provokatív feminista himnuszát teljes beleéléssel énekl, ugyanakkor el is távolítja magát az 1947-ben bemutatott darabot, mégpedig azzal az egyszerű eszközzel, hogy egy érzelmes kis valcert helyez utána, ugyanolyan hitelesen és emberi tanúságként tolmácsolva, mint Gounod már említett miniatűrjét. A zárószám visszakanyarodik a kezdethez: a szerelem titka előtt fejet hajtó Lakméhoz. Itt a végén Sauguet hősnője, Marianne - Musset szavaival, s fizig-vérig napjaink zenei köznyelvén szólva - megismétli ugyanezt.

Lehet, hogy ez a dramaturgiailag határozott felépítés más hallgatóra másképpen hat, de a figyelmes hallgatás nem marad hatás nélkül. Natalie Dessay-ra ma már világszerte odafigyelnek.

Farkas Virág

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



**César Franck:
Zongoraművek**

• Hyperion - Karsay és társa •



C
É
S
A
R
F
R
A
N
C
K



César Franck: Zongoraművek
Stephen Hough - zongora

A Hyperion kiadó új CD-je zongoraműveket tartalmaz, reprezentatív válogatást César Franck szólóhangszerre írott műveiből. Ha kíváncsiak vagyunk, mi történt a múlt század második felében, Liszt után s Debussy előtt Franciaországban, érdemes meghallgatnunk Stephen Hough felvételét. A szerzőről gyanítható, hogy a zongora fontos hangszer volt számára, hiszen a *Zongoraötös* és az obligát zongorát használó szimfonikus költemény, a *Dzsinnek*, valamint a nagyon népszerű, rövid és hatásos miniversenymű, a *Szimfonikus variációk* a hangszer szuverén urának mutatják. Valóban, Franck, mielőtt az orgona irodalmának megújítójaként vonult volna be a zenetörténetbe, jó nevű pianista volt. Sőt a maga idejében csodagyerek! Erről árulkodik lemezünk egyik „ráadásszáma”, a *Grand Caprice*. A korai ismertség oka egy jól előkészített belépő volt, igazi profi mutatvány. A tizenöt éves gyermeket, a Conservatoire hallgatóját benevezték egy versenyre, ahol a kor legnagyobb virtuózai játszottak, köztük Alkan és maga Liszt Ferenc. Az ambíciózus papa szervezte „entrée” után persze, sikeres emberként ugyan, de sokáig kellett várnia arra, hogy igazi művészként is elfogadják, s ő is elfogadja önmagát. Nem vesztegetném a szót anekdotákra s életrajzi adatokra, ha a lemez lényegét, „szívét” jelentő két nagy, többleteles zongoradarab helye az életműben ezt nem indokolná. Mindkettő kései mű, a múlt század nyolcvanas éveiből. Franck akkor írja őket, amikor már elmúlt harvan éves. Tanítványai, orgonamuzsikái, s nem utolsósorban a francia zenei élet szervezeti kereteit megteremtő Societé Nationale révén igazi szaktekintély. Vincent d'Indy idézi visszaemlékezéseiben, hogy mestere elégedetlen volt az akkori „kortárs” zongoratermessel, az igénytelen szalondarabokkal és a talmi csillogással. Példát akart mutatni arra, hogy a zene alkalmas metafizikus tartalmak kifejezésére is. Így keletkezett 1884-ben a *Prelúdium, korál és fűga*. A közel húszperces alkotás megosztotta a véleményeket. A harcostárs és rivális Saint-Saëns egy pamfletjében azt írta róla, hogy szép darab, de kár, hogy a korálnak semmi köze a korálhoz, és a fűga - nem fűga. Századunk nagy

francia zongoristája viszont, Alfred Cortot rajongott érte. Ez volna az egyik, mondta, ha a zongorairodalom három remekművét vihetné magával egy lakatlan szigetre.

A *Prelúdium* kezdő ütemeiben azonnal felismerhető utalás rejlik, a B-A-C-H motívum, amely sokkal inkább Liszt akkori zongoraváltozatban is elterjedt művére utal, mint magára a lipcsei mesterre. Mintha a barokk forma csak ürgy volna Franck számára. Legjellemzőbb ebből a szempontból a *Korál*, vagy a másik darab, a *Prelúdium, ária és finálé* középső rétele. Szubjektív dalolás, igazi későromantikus szenvedély, a legnagyobbakhoz mérhető!

Ráadásként szerepel még a programban egy rövid darab, a *Danse lente*. Ha valaki nem ismeri Franck zongoraműveit, érdemes a lemez hallgatását ezzel kezdeni. Mintha Ravel *Pavane*-jének egyenletes mozgása, mámorító ritmusvarázsa előlegeződné itt meg, s hozzá fűszeres, egzotikus, Debussyt idéző harmóniai fordulatok - jó néhány évvel a *Prelüdök*

előtt. Valódi csoda! S ugyancsak nagyon bájos a másik ráadásszám is, amelynek pikantériáját az adja, hogy gunyoros címfelirata s a szándékos távolságtartás, a stílusjáték ugyancsak előre mutat, Eric Satie irányába: *A játékba panaszai* 1865-ben keletkezett. Mindez nem volna más, mint zenetörténeti lecke a Hyperion jóvoltából, gazdag dokumentációval, áttekinthető tartalomjegyzékkel, tipográfiaileg ügyesen kiemelt dátumokkal, ha a darabokat nem valódi nagy zongorista játszáná. Szerencsére Stephen Hough és ez a remek brit kiadó egymásra talált. Nagy kiugrását, még a CD-korszak legelején, egy antológiával alapozta meg, ahol a XIX. század virtuóz zongoristáinak apróbb, ám technikailag iszonytatóan nehéz darabjait játszotta. Később Hummel, Scharwenka és Sauer zongoraversenyei következtek, s Ljapunov, Szkrabin, Prokofjev szólódarabjai. Ezekről a felvételekről az angol és a francia szaklapok rendre felsőfokban áradoztak. Engem személy szerint egy Liszt-lemeze győzött meg arról, hogy a nagyszerű technikai felkészültség mögött elmélyülésre, koncentrációra hajlamos, valódi művész rejlik. Ez a mostani Franck-CD beteljesíti az ígéretet. A már említett fiatalkori darab (*Grand Caprice*, op. 5) a múlt század közepén divatos fajtájú virtuozitást idézi. A szerző életének utolsó évéből származó *Korál*, amely a hármas sorszámot viseli, viszont arról is meggyőző, hogy az átírat készítője, Stephen Hough zongoristaként is képes arra, hogy az eredeti orgona, egy monumentális, XIX. századi hangszer mondjuk Franck személyes kapcsolata miatt egy Cavaillé-Cold hangzuhatagait és szinkombinációit visszaadja.

Minden darab változatos, gazdag és koncepciózus előadásban szólal meg. Végre olyan művésztől halljuk őket, akinek van mondanivalója ezekről a művekről. Remek felvételi technika segítségével a Steinway legfinomabb árnyalatait élvezhetik azok is, akik a zongoramuzsikától nemcsak dübörgést, nemcsak nyaktörő-ujjtörő mutatványokat várnak, hanem igazi, elmélyült zenei élményt.

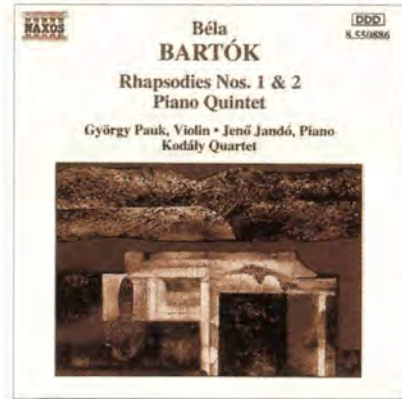
Farkas Virág

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

JÁNOS DECSENYI
OLD HUNGARIAN TEXTS
The Legend of Saint Gerard
Ráplai Codex
Bible of Veszely
Péter Bornemisza
György Bessenyei
Sándor Petöfi
József Eötvös

Bartók Béla:
Rhapsodies Nos. 1 & 2
Piano Quintet

• **Naxos** •



A zeneszerző Bartók életműve: gazdag fényképalbum, amelynek némely portréja olyan megvilágításban ábrázolja a szerzőt, hogy első látásra talán még személyét se tudjuk azonosítani, míg a gyűjtemény javát a könnyen felismerhető, jellegzetes képek alkotják.

Sokak érdeklődésére számíthat ez a kiadvány: azokéra mindenképp, akik érdeklődnek a ritkaságok iránt, s azokéra is, akik meghatározó jelentőségűnek tartják valamely alkotóművész pályakezdetének ismeretét. Nekik az *Andante* és a *Zongoraötös* szolgál tanulságokkal. Az előbbi: quasi-albumalap, az utóbbi pedig nagylegzetű négyteteles alkotás, melyben szinte tételről tételre nyomon követhető, hogy mi az, amit Bartók „készen” átvett a századforduló zenéjéből, s hol állítja egyéni mondanivaló szolgálatába a köznyelvi szókinccset. Klisék és egyedi megoldások egyaránt találhatók a kvintett valamennyi tételében. A nagyforma felépítésének szándéka érződik az elsőben, s a személyes hang érvényre juttatása a harmadikban. Viszonylag keveset mond a második tétel, s a tagolás teszi egyénivé a már-már felszínesen könnyed zárótételt. Bizonyára szívesen hallgatják a műveket mindazok, akik a „tán csodállak, ámde nem szeretlek” álláspontjára helyezkednek az értékeit tekintve vitathatatlanul rangos oeuvre-rel kapcsolatban: minden közérthető, nem bántóak a disszonanciák, s a népies műdalokra emlékeztető ritmikus fordulatok vagy dallamsírák is könnyen elhíthetik bárkivel, hogy értő hallgatója Bartók zenéjének.

A felvétel várhatóan legnagyobb vonzerejét jelentő két rapszódia az 1928-as év termése, tehát mintegy negyedszázaddal későbbi a kevésbé ismert műsor-számoknál.

A CD potenciális vásárlóinak egy rétegét azok teszik ki, akik az előadóművészekre kíváncsiak. Jandó Jenő a népszerű hazai művészek élvonalába tartozik, s az utóbbi évtizedekben időnként a hazai pódiumokon ismét fellépő Pauk György is könnyen meghódította a koncertlátogatók minden korosztályát.

Pauk és Jandó játéka: magas szintű kamaramuzsika. Mindketten értik a kottába rejtett szerzői üzenetet, a jelekkel rögzíthetőt csakúgy, mint a han-

B
a
r
t
ó
k

B
é
l
a

Bartók Béla:
Rhapsodies Nos. 1 & 2
Piano Quintet
Pauk György - hegedű
Jandó Jenő - zongora
Kodály Quartet

gok mögöttit. Segítségükkel biztosan tájékozódhatunk a formában, s élvezzük, ahogyan a hangszerek funkciót váltanak, szerepet cserélnek - a játszanivaló természete szerint. Talán csak a II. rapszódiaiban érezzük néha, hogy ami hangos, nem eléggé súlyos, s így azután az elkönyvitő hatás sem érvényesül eléggé. Arra is gondolhatunk, hogy szándékosan igyekeztek már-már feszültségmentessé tenni a változatos zenei anyagot. Jandó és Kodály vonós-négyes együttes produkciója pedig remélhetőleg sokaknak meghozza a kedvet a fiatalkori Bartók-mű alaposabb megismeréséhez.

Fittler Katalin

Kortárs magyar misék
Orbán György,
Selmeczi György

• **Hungaroton Classic** •

Orbán György és Selmeczi György a kortárs magyar zeneszerzés meghatározó alakjai. Nemcsak új utakat nyitottak a magyar liturgikus zenében, hanem számos professzionális kórust, templomi énekkart ösztönöztek saját műveik éneklésére. Orbán kilenc miséje közül az *Ars Nova* énekegyüttes az ötödiket adja elő, amely klarinéttal (Maczák János) és nagybőgővel (Ludányi Endre) egészül ki. E két hangszer két, egymástól gyökeresen különböző zenei irányt juttat a hallgató eszébe: egyfelől az erdélyi népzene, másfelől a jazzt. E két jegy adja meg Orbán alapvető eklekticizmusát, ami jelent esetben egyáltalán nem negatívum. Kifejező, sok helyütt igen ihletett muzsikát komponált, amit még az *Ars Nova* énekegyüttes gyatra előadása sem tud elfeledtetni. Az *Agnus Dei* például kimagaslik az összes többi tétel közül. Credo nincs a lemezen, s a kísérfűzetből sem derül ki, hogy ez a zeneszerző intenciója-e, vagy technikai nehézségek merültek fel az előadással kapcsolatban.

Az *Ars Nova* énekegyüttes produkciója sajnos alig éri el egy amatőr kórus szintjét, de ennél is fájóbb, hogy a mai hangtechnikai berendezések mellett mindez leplezetlenül meg is jelenik a lemezen. A zenei rendező, illetve a hangmérnök nevét homály fedi, noha ezt a "bemutakozást" vállalniuk kellett volna. A kórus férfiszólamai rendszerint bántóan hamisak, s erre talán a legjobban Selmeczi György *Missa Secunda* című





M i s é k

Kortárs magyar misék
Orbán György, Selmeczi György
alkotásai
Ars Nova énekegyüttes
Vezényel: Kiss Katalin

alkotásának hallgatása közben döbbenünk rá. A technikai hiányosságok mellett számos esetben kifejezetten egyenlőtlen hangszínnel és rossz arányban halljuk a különböző szólamokat. Jó példa erre a Selmeczi-mű Glóriája, amelyben a szoprán játékon borul a sokszor alulintonált alt és tenor szólamokra.

Selmeczi György *Missa Tertiája* egy szólamra íródott, orgonakisérettel. Egyszerűsége megragadó, a kitartott pedálhangok pedig biztos fogódzót nyújtanak az - ebben az esetben - kiegyenlített hangú kórusnak.

Hegymegi Ákos



Classical Zoo

Classical Zoo
Atlanta Symphony Orchestra
Vehényel: Louis Lane
Narrátor: Itzhak Perlman

Classical Zoo
Atlanta Symphony Orchestra

• Telarc - Karsay és társa •

A címből és az előadókól következtetve nem mindennapi felvételtől van szó. A Classical Zoo, vagyis a Klasszikus Állatkert ebben az esetben nem egy hagyományos parkot jelent - ahova még gyerekkorunkban vittek el a szüleink -, hanem olyan zenei montázsokat, amelyekben felismerhető egy-egy állat jellegzetes hangja. A lemezen az atlantai szimfonikus zenekar Rossini, Respighi és Saint-Saëns műveiből válogatott. Első montázként Gioacchino Rossini: *La Gazza ladra* című operájának nyitánya csendül fel. A bemutatón ez olyan lelkesedést váltott ki a közönségből, hogy a szokás ellenére mindenki beszélgetni kezdett a szomszédjával, és újra meg újra kitapsolták Rossinit. Ez a lelkesedés érezhető az atlantai zenekar játékán is, amely kiválóan játszik. Az "állati" apropót persze a szarka adta, ami különböző bonyodalmakat okoz egy ellopott ezüstkanál révén az operában. A nyitány tökéletesen összegzi az egész mű tartalmát, az örömet, a bosszúságot, a csalódást és a szerencsés végkimenetelt. Az album második, hatrészes darabja Ottorino Respighi: *The Birds* című zenekari sorozata. Respighi sajátos nagyzenekari feldolgozásában fontos szerepet kapnak a fűvósok, azon belül a kürtök, az ütősök közül pedig a xilofon, illetve a metallofon. A galamb hangját az oboa, a tyúkét a vonósok, a fülemülét és a kakukkét a fuvola utánozza. Harmadik darabként a finn Jean Sibelius: *The Swan of Tuonela* című darabja csendül fel. A szomorú, de csodálatos természeti képben élénk tárul az Ezer tó országa, mítoszával, a Kalevalával. Valószínűleg a távolság is az oka annak, hogy hiányzik az előadásból a szubjektivitás. Ahhoz, hogy megértsük a hatyú dalt, ismernünk kell a finn mentalitást, a finn érzelmvilágot. A tengerentúliaknak ez még nehezebb feladatot jelent. A lány, puha motívumokat a hatyút megjelenítő angolkürt üresen, szenvedély nélkül játssza. A lemez utolsó egységében Camille Saint-Saëns: *Carnival of the Animals* című darabja hallható, amely megírását - Respighiéhez hasonlóan - több más szerző műve inspirálta. A *Cocks and Hens* tételt a *La poule* című Couperin darab; a *Turtles* című opuszt Offenbach *Can-Can*-ja; az *Elephants* tételt egy Berlioz és egy Mendelssohn mű; a *The Pianists* című részt Czerny egyik zongo-

raleckéje és a *Fossils* szakaszt egy francia népdal ihlette. Az ismert sorozat annyira egyszerű és gyermeki, hogy szinte lehetetlen elrontani, főleg, ha tapasztalt művészek játsszák. Ennek ellenére ez mégis sikerült. Egy kortárs amerikai költő, Bruce Adolphe humoros verseket írt a tételekhez, amiket Itzhak Perlman hegedűművész "hűen" tolmácsol. Az első tételben például a darab közepén kezdődik a vers: "...amíg Jane, Tarzan felesége vadászik, addig Tarzan szundikál vagy tévézik. Nézi a dzsungel-híreket a tévében. Ő általában lustálkodik és szörnyen unatkozik, kivéve akkor, amikor üvölt egy rendkívülit..." A többi vers a tételek előtt szólal meg: "...a reknősbéka lomha mozgással hordozza magát, néha kidugja hol az egyik, hol a másik lábát, a versenyben mindig ő viszi el a pálmát..." Nos, efféle egyetlen, amerikai poénokkal van tele az összes "vers", amelyeket inkább a kicsik élveznének, feltéve, ha tudnak angolul. Lehet, hogy néhányan emlékeznek még a Micimackó című meselemmezre, amelyet még a hetvenes évek elején adtak ki. A mese alatt pont Saint-Saëns darabja szól, ami mesterien köti össze a történetet. A magyar gyerekeknek inkább ezt a verziót ajánlanám, bár kétkem, hogy kapható még ez az album. Az Itzhak Perlman-féle előadás pedig maradjon meg inkább azoknak, akik kitalálták.

Pászti Károly

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata





**PETŐFI
CSARNOK**

HIP-HOP



1997. MÁJUS 6. 20 h

ACID JAZZ

DANCE PARTY

RAY ANDERSON'S

ALLIGATORY BAND

Featuring: Lew Soloff (ex-Blood Sweat and Tears)
Tommy Campbell (ex-Earth Wind and Fire)

**MUCK
SHOW**

Muck Ferenc - szaxofon
Mohai Tamás - gitár
Kerékgyártó István - basszusgitár
Hirlemann Bertalan - dob

DJ. NORMAN (LONDON)



GRAMFON



**BUDAPEST RÁDIÓ
96.4 FM
STEREO**

KARAMBOL

színes, szinkronizált USA (97 perc)



Rendezte: David Cronenberg

Szereplők: James Spader, Holly Hunter, Rosanna Arquette, Deborah Unger

James Ballard súlyos baleset következtében kórházba kerül, a másik kocs vezetője pedig meghal. Az áldozat felesége, Helen enyhe sérüléssel megússza az összeütközést. Amikor James és a nő később találkoznak, a közösen átélt élmény következtében heves szexualitás keríti őket hatalmába. Vaughan, a kórházi tudományos fotográfus éppen olyan emberek után kutat, akik balesetet szenvedtek. James és Helen elmennek egy kaszkadőr házába, s csatlakoznak Vaughan excentrikus társaságához. James jó tanítványa Vaughannak. Olyan helyzetekbe kerül általa, amelyekből már nem tud és nem is akar kilépni: a veszély és a szex összekapcsolásával új testi, lelki és szexuális világ tárul fel előtte...

Jogok: home Jogtulajdonos: MDP WORLDWIDE Forgalmazó: MOKÉP Rt. Videokiadó



Amint arról már előző számunkban is hírt adtunk, a Private Music Productions ezen a tavaszon néhány héten belül öt olyan koncertet visz színre, amely országosan megmozgatja a jazzrajongó közönséget. Szívesen adunk részletesebb tájékoztatást alább, különösen azért is, mert nem csak budapesti eseményekről van szó.

A lapzártánk és a megjelenésünk közötti „vakfoltba” esik ezek közül az első, az indiai ütőhangszeres Trilok Gurtu és zenekarának fellépése az Almássy téren. Aki előző számunkból értesült a koncertről, azt is tudhatja, hogy a helyszín megválasztása sem volt véletlen. Az Almássy téren a world music, a folk, a népi ihletésű zenék már régen otthonra találtak, és Gurtu ezúttal nem az Oregon tagjaként, vagy egy jazz-rock alapon összeállított együttes, hanem indiai zenekara révén kapcsolódik ehhez a vonalhoz. Gurtu abba az elit csoportba tartozik a világjáró muzsikusok között, aki évekre előre teljesen be kell osszák az idejüket, olyan sokfelé hívják közreműködni, szólólistának, vagy éppen saját együttesével.

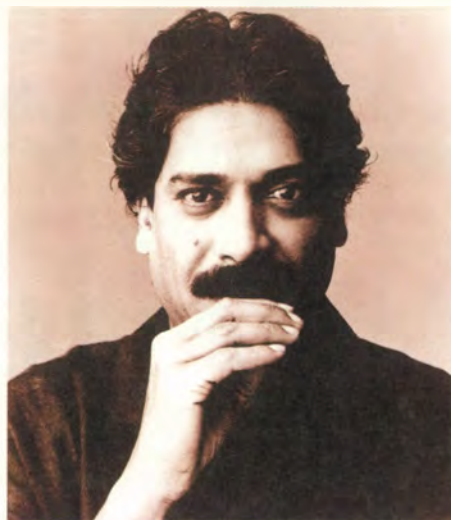
Új projektje, a Glimpse (Pillantás) legalább olyan izgalmas, mint az utolsó budapesti fellépésén megismert korábbi együttese. A jazzörökség és felfogás az indiai Jaya Deva zongorajátékában érvényesül, aki Gurtuhoz hasonlóan ősi hangszereken is játszik, kontinensek zenéjének páratlanul izgalmas szintézisét létrehozva.

Alig néhány nappal az indiaiak után egy olyan muzsikus hozza el - szintén első ízben - turnézó együttesét Magyarországra, akiről csak felsőfokban szoktak beszélni. Marcus Millert mindenki nagyra tartja mint basszusgitárost, de zeneszerző-producerként lett igazán világhírű, amikor maga Miles Davis bízta rá a marsallbotot. A Tutu című lemez, mely Davis akkori korszakának talán legmaradandóbb darabja, inkább Miller, mint Davis fantáziájának és, mivel szinte minden hangszeren ő játszik, kezének terméke. A Tutu című szám egyébként szerepel Marcus Miller Live and More című CD-jén, melyet itthon most bemutat, és amely a Gramofon előző számában - Friedrich Károlytól - öt csillagot kapott. A felvételek nagy része koncerteken készült, egészen kiváló felállású együttesel. A sok sztár közül, akiket a lemezen megcsodálhattunk, itt lesz Hiram Bullock, a zseniális gitáros, Roger Byam szaxofonos, Michael 'Patches' Stewart trombitás és David Delhomme szintetizátoros.

Az amerikai Brotherzone fellépése egyenesen magyarországi bemutató. A Brotherzone vezetője, Jamaaladeen Tacuma nemrég megtehetette, hogy Boss Of The Bass - A bőgő(-sök) főnöke címmel adjon ki lemezt, olyan széles körben ismerik virtuóz, lendületes játékát.

Tacuma New York államban született Rudy

Trilok Gurtu



McDaniel néven, 1956-ban. Tizenhárom éves kora óta basszusgitározik, soul és rhythm and blues együttesekben pedig énekelt is. 1975-ben hívta meg új együttesébe, a Prime Time-ba Ornette Coleman, és ez döntő fordulathoz vezetett pályáján: a párizsi lemezfelvételek idején áttért az iszlám hitre és felvette a Jamaaladeen Tacuma nevet. Első saját lemezét is a jazz legbátrabb úttörőjének, Ornette Colemannek az ún. harmolodikus koncepciójára alapozta, de attól még a bemutatkozó szólólemez, az 1982-es Show Stopper magán viseli Tacuma rhythm and blues tapasztalatainak jellegzetes vonásait. A táncritmusok állandó jelenlétében a földközelséget lehet érezni, szemben például Ornette Coleman erősen absztrakt irányultságával. Tacuma, aki később vissza is tért egy időre a Prime Time-ba, maga is elismerte Ornette hatását: „Azt tanultam meg Ornette-től, hogy a stílushatárokon túl kell jutni, és a tiszta zenére kell törekedni.” Tacuma hangszeres virtuozitását például Jeff Beck, James "Blood" Ulmer, Stevie Wonder, Joe Cocker kamatoztatta rendszeres közreműködőként. Kevés olyan hangszeres van, aki a komerciálisabb zenék népszerű elemeit át tudja hozni a kökemény mondanivalójú, esztétikai szempontból kompromisszumokat elutasító zenei produktumaiba: Tacuma basszusgitározása a Brotherzone élén pontosan ilyen. Úgy tudja a melodikusságot kihozni hangszereiből, hogy semmit sem ad fel annak eredeti, ritmushangszer szerepéből, nem tolakszik az előtérbe. Erről így vallott ő maga egy korábbi interjúban: „A hangszeremmel mindig szabadon kezeltem a témát, kiszabadítottam eredeti formájából. Nem úgy gondolok a basszusgitárra, mint egyszerűen egy basszushangszere, amelynek egyedüli szerepe fenntartani a lüktetést, hanem úgy kezelem, mint a többivel egyenlő hangszert.”

Tacuma együttesének sztárja, frontembere és mégis egy kicsit kívülről érkezett vendége Ahmad Wadud Philad költő és rapper, fekete polgárjogi harcos és énekes. Fellépése visszahoz

Jan Garbarek The Hilliard Ensemble

Marcus Miller

valamit a két évtizeddel ezelőtt még oly forradalmi, mára a zenei színpadokról lényegében kiszorult performance-művészetből. A kvartett gitárosa a New York-i avantgárd nagynevű képviselője, Marc Ribot. Ebből adódóan John Zorn mellett is sokszor volt látható, John Lurie és Tom Waits pedig két világhírű vagabund azok közül, akik rendszeresen szerepeltek. A dobos Kwesi Burgee együtt nőtt fel Tacumával Philadelphióban, Stevie Wonder és Grover Washington Junior együtteseiben is gyakran játszik.

A tavaszi koncertáradatban egy újrázás is helyet kapott: Jan Garbarekék megint életre keltik az Officium éteri hangjait, ezúttal a pécsi Székesegyházban. Egyszer egy sajtófogadáson hangzott el a történet, az ECM lemezkiadónál dolgozó híres angol zeneszerző mesélte, hogy Manfred Eicher, az ECM alapítója és vezetője találta ki, hogy Garbareket a kortárs és középkori klasszikus zenét előadó Hilliard Ensemble énekkvartettel párosítsa. Nos, Eicher - aki maga is muzsikusként indult - a zeneszerző elmondása szerint nem volt annyira biztos a dolgában, hogy rögtön kiadta volna a lemezt, előtte meghallgattatta néhány belső emberével, akiknek a véleményére sokat adott, így a

Tavaszi koncert- áradat



Tacuma

mi emberünkkel is. De mivel mindenki biztatja, rászánta magát a kiadásra. A siker elementáris volt: túlszárnyalta még Keith Jarrett Kölni koncertjét is, pedig az ECM-nél az volt a két évtizedes csúcstartó, a kiadó anyagi bázisának megalapozója.

Aki ott volt pontosan két évvel ezelőtt a budapesti Szent István Bazilikában, megtapasztalhatta, hogy miért. A korai énekes polifónia autentikus megszólaltatása és az átszellemült Jan Garbarek szaxofonjátéka együtt azelőtt soha nem hallott zenével röpi magasba a lelkeket. Izgalmas lesz ez a koncert azoknak is, akik már ott voltak Budapesten. Mint akkor elmondták, a muzsikusok mindig csak röviddel a koncert előtt állítják össze a műsort, ami már a kezdetekben sem volt csupán a lemezanyag élő reprodukálása. Hangulatuktól, és mindegyik előtt a templom, vagy többnyire a székesegyház - mint Bécsben, Chicagóban vagy majd Pécsen is - akusztikájától teszik függővé, hogy mit adnak elő.

A műfaji változatosság jegyében, még mindig a következő Gramofon megjelenése előtt, május 6-án egy funky koncerttel folytatódik a PMP hangversenyek sorozata. Fő műsorszámként Ray Anderson mutatja be programját az Alligatory Band élén. Anderson fantasztikus

muzikalitásának híre jóval megelőzte első magyarországi koncertjét. 1972-ben húszévesen a chicagói Anderson New York-ba költözött, funk és r&b bandák után Anthony Braxtonnal is játszott, fokozatosan kezdte szólókarrierjét kiépíteni. Ez annyira sikeres volt, hogy jelenleg a funky-s Alligatory Band-en kívül vezet saját akusztikus kvartettjét, a Wishbone Ensemble-t, amelyben az akusztikus együttes ütőhangszerekkel és hegedűvel egészül ki, a BassDrumBone triót (egy bőgőssel és egy dobossal), valamint saját bigbandjét. Széles körű sikerre utaló rendkívüli teljesítmény ez manapság a keleti parton, ahol sok kiváló muzsikus még egy-egy klubfellépést sem tud rendszeresen biztosítani magának.

Ráadásul az „alligátorok” egytől egyig elismert, jól csengő nevek, itt van rögtön a másik rezes, Lew Soloff trombitán. Soloff a Manhattan Jazz Quintet-nek is aktív tagja, de még többen ismerik úgy, mint a Blood Sweat and Tears alapító tagját, ahogy Joe Henderson, Dizzy Gillespie és Gil Evans zenekaraiban is letette névjegyét. Anderson dobosa az a Tommy Campbell, aki már kétszer is szerepelt Pesten László Atilla Bandjének sztárvendégeként. Az ő „pedigréje” Sonny Rollins, John McLaughlin, Earth Wind and Fire, és Wynton Marsalis ze-

nekarainak előkelő névsorából áll össze. A szextett Jerome Harris gitáros, Gregory Jones basszusgitáros és Frank Colón dobos személyében további első vonalbeli muzsikusokat vonultat fel.

A funky Alligatory Band előtt a magyarországi funk első számú szaxofonosa, Muck Ferenc is fellép a Petőfi Csarnokban. Az Acid Drops címmel néhány hónapja megjelent Muck-Show lemez műsorát mutatják be Muckék: Mohai Tamás (gitár), Kerégyártó István (basszusgitár), és Hirlemann Bertalan (dob). A tánczenéhez közelítő jazzfelfogáshoz jól illik egy hamisítatlan londoni "acid" lemezlovas, DJ Norman fellépése.

Lapzártánk után a PMP nyilvánosságra hozta a Budapest Jazz Days nevű fesztiváljának előzetes programját. A Budapest Sportcsarnokban és a Petőfi Csarnokban zajló eseményen július 11-12-én fellép Herbie Hancock New Standards együttese (John Scofielddal, Michael Breckerrel, Dabe Hollanddel és Jack DeJohnette-el), az egykoron Blondie néven szerepelt, azóta a jazzhez visszatért Deborah Harry együttese, a Jazz Passangers, és a már tavaly szédületes sikert aratott Groove Collective.

(x)

Charlie Haden & Pat Metheny

Beyond The Missouri Sky

• Verve - PolyGram •



bensőséges barátság hangjai. Több, mint másfél évtizedre nyúlik vissza az a szakmai és mély emberi kapcsolat Charlie Haden és Pat Metheny között, amelyek

intim és megejtően tiszta művészi formába kristályosodott dokumentuma az idén megjelent CD. E két rendkívüli formátumú muzsikusi érzelmi irányultságából, és persze a duó-zenélés jellegéből adódóan ez a hangfelvétel - sok korábbi Metheny-lemezzel ellentétben - bizonyára semmiféle vihart vagy egymásnak ellentmondó véleményektől hangos felzúdulást nem fog okozni. Tiszta dolgokra ez nem jellemző.

Ugyanakkor nagyon méltatlan lenne, ha emiatt érdemtelenységbe süllyedne a produkció - igen, ekkora nevek esetében is -, tudniillik ez a zene meglehetősen távol áll mindenféle „főcsapástól”; még az alkotók saját, jól kitaposott dicsőséges irányától is. Ami ezen a lemezen hallható, az „csak” meghatóan szép. Olyannyira, hogy az ifjabb ge-

Charlie Haden & Pat Metheny

nerációnak az ilyesmi még enyhén szólva decens (ha kikérik maguknak, annak csak örülhetünk), középkorú jazzkedvelőknek pedig kissé enervált lehet. De ha szabad ajánlanom a zenei élmény érdekében egy technikai trükköt, talán mégsem kell készakarva hozzáöregedni a zenéhez: hallgassák minimális hangerővel; de legalábbis „not loud” (hogy a zenei tempójelzések mintájára stílusosak maradjunk). Így helyenként több is lesz, mint szép. Egyébként „Pat egy teljesen akusztikus duóalbumot akart” - írja Charlie Haden a borító kíséret szövegében -, amit éppen a hatvanéves bőgős vélt túlzottan visszafogott, „nyugis” végeredményt ígérő koncepciónak. A rangidős mester nagyobb tapasztalata végül is felülkerekedett a még hajszállal szertelenebb „ifjú”, a negyvenhárom éves Metheny puritán tervein, és ahhoz képest, hogy mindössze egy nagybőgős és egy gitáros zenél itt, meglepően sokszínű, gazdagon díszített és izléses hatáselemekkel fűszerezett zene született. Ha a stúdiótechnikát kihagyjuk a számításból, legalább hat-hét féle gitárt hallunk, néha egyszerre többet, vonósokkal - illetve a nagyzenekar hatását keltő effektekkel - a háttérben, egy rendkívül nyugodt, harmonikus basszusalapot és Pat Metheny önmagá-

hoz képest is kifinomult, melodikus szólóit. A lemez hangvétele alapvetően lírai, de ez elsősorban a balladaszerű interpretációnak köszönhető. A témák ugyanis - amelyeket Haden daloknak nevez, és amiket évekig gyűjtögetett ehhez a lemezhez - meglehetősen változatosak. A szerzők között a két előadón kívül ott találjuk például Henry Mancini, Jim Webb, Roy Acuff, Johnny Mandel vagy a filmzeneszerző Ennio Morricone és fia, Andrea nevét is. A hangszerelés, a kompozíciók visszafogottan szerkesztett arányai azonban a Haden-Metheny páros érdemei.

A kevésbé eredeti, édeskésebb témákat intenzívebb gitárimprovizációk egyensúlyozzák ki, egy-egy letisztult egyszerű bőgőszólóval kiegészítve, de utóbbi hangszer inkább csak a ritmikai és harmónialap funkcióját tölti be, azt viszont tökéletesen. Gyenge pontja így nem is igen van a felvételnek, legfeljebb egy-egy kimagaslóan jó darabja, mint például a Message to a Friend vagy a The Precious Jewel. Végül is, az őszinte ajánlás így már nem csupán bőgősöknek, gitárosoknak vagy erősen használt embereknek szól...

Matisz László

Bobby Previte

Too Close to the Pole

• Enja Varga •



annak muzsikuskok, akik érthetetlen okokból kívül rekednek a magyar jazzkedvelők látószögén. Utóbbiak menségére szolgáljon, hogy az előbbiek közé tartozó Bobby Previte dobos és zeneszerző nevét vélhetően szülővárosában, New Yorkban sem ismerik többen, mint ahányan a Kárpát-medencében. Ennek számtalan oka van, maradjunk a legkézenfekvőbbnél: Previte azt az „agyalós”, fehér manhattani zenét játssza, ami pánikszzerű menekülésre készíti a jazz iránt mérsékelt érdeklődéssel bíró jámbor zenekedvelőt. Felvethetjük, hogy az élet miért odaát volna fenéig tejfel, de hát az elmúlt évtizedekben annyit - s mindennek az ellenkezőjét is - olvashattunk Amerikáról, hogy jobb, ha erről elfeledkezünk, s kizárólag a fülünkre hagyatkozunk. Már-

Bobby Previte

pedig ha a fülünk nem csal - persze, miért éppen az ne csalna -, akkor észre kell vennünk, hogy Previte zenéje egyedi és egyszerű. Egy másik, erőfelelő ugyancsak kevésbé méltányolt muzsikusi, a finn Edward Vesala dobos-zeneszerző esetét juttatja eszünkbe, aki eredeti és jelentős lemezek sorát hozta létre a messzi észak sötétjében. Previte ugyanolyan eltökélt és következetes újító: gondosan megkomponált szerzeményei kerülnek a formalizált megoldásokat, előadásukat is hasonlóan konceptuális közlésvágy hatja át. Ha valaki úgy lehet igazán modern, hogy füttyöl a posztmodern idéző- és a dekonstrukció kérdőjeleire, akkor Previte az. Ő nem idéz és nem kérdez, hanem állít, mégpedig lehangzó intenzitással. Kompozícióban gondolkodik, az építményt aprólékosan kidolgozott elemekből rakja össze, amihez a muzsikuskok adják a habarcsot. Sodrós, metrikus (változó ütembeosztású) ritmusalapok, polifonikus, időnként repetitív texturák, zengzetes hangzás, a motívumoknak alárendelt, azokból kiemelkedő, majd visszsimuláló szólók, metsző logikájú szerkesztés, a spontaneitás érzetét keltő, eget ostromló hangsze-

res - elsősorban fúvós - jelenlét: Previte zenei univerzumának fő jegyei. A szerző, rendszeren, nincs híján a polgárpukkasztó hajlamnak sem. A 3 Minute Heels afrikai bazári hangulatot keltő témájából kánonszerű háttérre bomlanak ki a jazzes szólok. A The Countess Bedroom (3/4-es téma Csajkovszkij Pókok királynője című operájából) méltóságáteljes feldolgozása Charlie Haden és a Liberation Music Orchestra spanyol polgárháborús dalainak világát idézi. A lemez (majdnem) végén reperez változatban szólal meg a nyitó szám (Too Close to the Pole), ám ha az ember elfelejti kikapcsolni a lejátszót, jó két perc csönd múltán trükkösen újabb, a borítón nem jelzett (a hetedik!) darab, egy meditatív rögtönzés részese lehet. Previte koncentrikus köröként szerveződő, a feszültséget szinte az elviselhetetlenségig fokozó (s csak akkor feloldó), katartikus hatású zenéjében minden közvetlen, azonnali és emésztő. Vagy megfutamodik előle a hallgató, vagy hagyja magát általa elragadni. Emlékeztetőül: a langyosakat kiköpi az idő.

Turi Gábor



Charlie Haden - bőgő,
Pat Metheny - akusztikus gitár
és az összes többi hangszer

Tony Williams

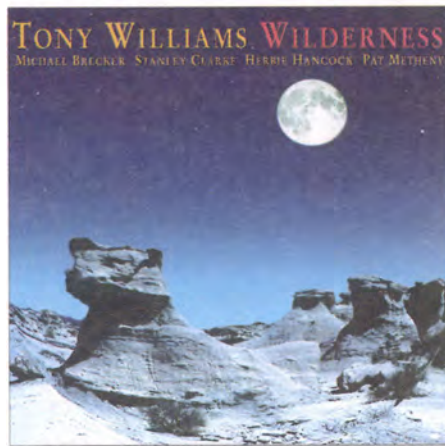
Wilderness

• ARK 21 - EMI-Quint •



ony Williams új albumának szomorú aktualitása, hogy ez az utolsó Williams album. A műfaj talán legnevesebb dobosa február 23-án egy californiai kórházban szívroham következtében elhunyt. A megelőző hét csütörtökjén vonult a kórházba egy kisebb epehólyag operáció miatt. Már gyógyulófélben volt, amikor szíve felmondta a szolgálatot. Tony Williams a modern jazz egyik legfontosabb figurája, jelentősége és működési köre messze túlmutatott azon, hogy korunk talán legjelentősebb jazzdobosa volt. Komponálást, összhangzattant és hangszerelést is tanult a Juillardon és a Californiai Egyetemen. A tanulást haláláig folytatta. 1945 decemberében Chicagóban született. Dobos csodagyerek volt, tizenhat évesen pedig már profiként ment New Yorkba Jackie McLean együttesébe, akikkel lemezfelvételt is készített a Blue Note számára. Néhány hónap alatt a lemezcég kulcsfigurájaként több jelentős felvételel vett részt, Kenny Dorham, illetve Herbie Hancock oldalán. Végül 1963 májusában - tizenhat és fél esztendősen! - korának legjobb zenekarába, Miles Davis Quintet-jébe került. Tony Williams ilyen fiatalon fantasztikus virtuozitásával nemcsak hogy megállta a helyét a zenekarban, hanem teljesen meg is újította a jazzdobolást, a 4/4-ről fennálló addigi felfogást. Játéka Davis is magával ragadta, új magasságokba röpitette. Davisszel 1969-ig 17 albumot készített.

A jazzdobolás evolúciója - a hangszer funkciójának kezdeti, teljes alárendeltségtől a jazzegyüttes főszerepéig - Art Blakeyvel kezdődött, később nagyot lendített rajta Elvin Jones, de Tony Williams működése révén jutott csúcspontjára. Elég, ha az 1966 után készült Davis felvételekre gondolunk, ahol minden darab szinte elejétől végéig dobszó-ló volt, amelyet az együttes kísért. Ha Tony Williams csupán ennyivel járult volna hozzá a jazz fejlődéséhez, már kiemelkedő helyet érdemelt volna az annalesekben. Ténykedése azonban ennél jóval sokrétűbb. Lifetime nevű együttesével, valamint mások lemezein közreműködve eleinte a 60-as évek avantgárd jazzét gazdagította. Nem sokkal később Lifetime címmel elkészített albuma a jazz-rock irányzat stílusindító alkotása volt. Érzésem szerint igazán a szabadabb, de nem minden köztötség nélküli zenékben alkotta a legnagyobbat, mint Miles Davis kvintettjében, majd ennek újjászületésekor, V.S.O.P. együttes változataiban, ahol Davis helyén Freddie Hubbard trombitált

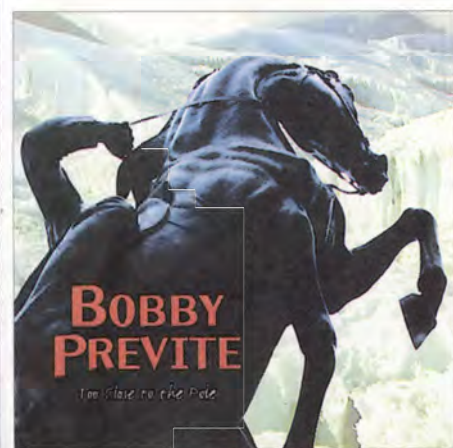


WILLIAMS

Pat Metheny - gitár;
Michael Brecker -
tenorsaxofon;
Herbie Hancock - zongora;
Stanley Clarke - basszus;
Tony Williams - dob;
Lyle Workman - gitár;
John Van Tongeren -
billentyűs hangszerek;
szimfonikus zenekar

1977-83-ig. Maradandó emlék szereplése a nem is olyan régen idehaza is koncertező Davis emlékenzenekarban, Wallace Roneyval a trombitás poszton. Már a Davis Quintet is lemezzre vett Williams kompozíciót, melyet számos egyéb követett. A mostani Wilderness album is elsősorban kompozíciós lemezeknek számít, melyet mintegy háromnegyed részben Williams komponált, amellel, hogy végig dobol az albumon. Mindjárt a lemez nyitó darabja, melyben kizárólag a szimfonikus zenekar szerepel, saját kompozíció. A hangszerelés a múlt század végének későromantikus stílusát idézi. Akad még ilyen stílusú darab a lemezen, a társproducer John Van Tongeren tollából, valamint különféle fusion kompozíciók, szebbek és kevésbé szebbek. Némelyik ezek közül már-már banális, tánczenébe hajlik. A China Town, China Road, illetve China Moon ugyanaz a darab 3 különféle köntösben. Sztár szereposztás hallható a lemezen, ki-ki a tőle megszokott stílusban játszik, a régi barát Herbie Hancock különösen gyönyörűen (Harlem Mist). Ha ez a CD nem is Tony Williams, a dobos legjobb opusa, mindenesetre komoly figyelmet érdemlő mű, Williams a komponista részéről. Pótolhatatlan veszteség érte a jazz világot a zseniális Tony Williams halálával.

Friedrich Károly



Bobby Previte - dob,
Lindsay Horner - basszusgitár,
furulya, ének,
Andy Laster - bariton-saxofon,
klarinét, szárnykürt, ének,
Cuong Vu - trombita,
Jamie Saff - zongora, elektromos
zongora, orgona,
Curtis Hasselbring - harsona,
Andrew D'Angelo - altsaxofon,
basszusklarinét

Yellowjackets

Blue Hats

• Warner •



lap hasábjain már több ízben kénytelen voltam a „szigorú ítésk” szerepét felvállalni, s mivel leg-

többször a divatosabb zenei irányzatok képviselőinek hanghordozói váltak szigorom tárgyává, sőt „áldozatává”, egynémelyekben talán felvetődhetett az elfogultság vagy (horribile dictu) az ízlésterror vádjá. Nos, véleményem szerint egyszerűen statisztikai következmény a divatot követő (olykor persze azt diktálni szándékozó) dömpingben az önálló zenei gondolatoktól mentes, tucatáru-jelle-gű, legtöbbször a felhőtlen szórakoztatás jegyében igénytelen zenei anyagot igénytelenül megszólaltató, máskor „őszintén és szívből jövően”, bár igényesen nyafogó végtermékek magas száma. Szerencsére ebben a zenei régióban is születnek értékes felvéte-lek, s külön örömmre szolgál, hogy a már tekinté-lyes múltra visszatekintő és méltán népszerű Yellow-jackets legújabb albuma lehet most a fentiek ékes el-lenpéldája.

A Los Angeles elővárosában, Santa Monicában mű-ködő zenekar sikeres lemezek egész sorát adta ki 1980-as bemutatkozásuk óta, előbb a Warnernél, majd egy évtizeden át a GRP-nél. Két esztendeje

Yellowjackets

szereződtek vissza a Warner Brothershez, s a Dream-land után most második (véleményem szerint biztos üzleti sikert is hozó) lemezükkel hálálják meg a kiadó bizalmát az egykori tékozló fiúk. Hogy a nyolcvanas évek közepén kialakított, jellegzetes fúziós Yellowjac-kets-sound ma is korszerű és eleven, az érdekes mó-don épp az elektromos hangszereket és a jazz-rockos elemeket egyre inkább kiegészítő és fűszerező ma-instream stílusjegyek és akusztikus hangzások erőtel-jesebbé válásának köszönhető. Ez vonatkozik úgy a zenekar egészére, mint az egyes tagokra külön-külön is. Russel Ferrante játéka kiváló példája annak, hogy a különböző zenei hatásokat jó ízléssel és tehetséggel ötvöző muzikus mi módon alakíthat ki sajátos, egyé-ni stílust. Jó érzékkel és mértéktartóan használja ki a szintetizátorokban rejlő lehetőségeket, (akusztikus) zongorázása mindvégig kiváló, különösen a Coal Minor Blues gyönyörű bevezetője és ugyanabban a számban játszott lendületes szólója tetszett, a With These Hands előjátékában pedig szépen ötvözi a szintetizátor és a zongora hangszíneit.

Az együttes eredeti szaxofonosát, Marc Russo-t 1990-ben felváltó Bob Mintzer személyében igazí all round muzikusra talált a zenekar. A Coltrane-iskola jeles képviselője - aki mesterének épp nemrégiben tiszteltget egy big band albummal, s napjaink egyik legkiemelkedőbb hangszerelője - ezen a leme-zen két szerzeményével is színesíti a többségében a másik három tag által jegyzett ragyogó kompozíciók

sorát. A Prayer for Peace és az Angelina című balla-dában igen szépen, a Capetownban blues-osan, a Coal Minor Blues-ban mindemellett virtuózan tenoro-zik, sőtét, „testes” szopránhangját csodálhatjuk a Sa-vannában; a Statue of Liberty-ben bebizonyítja, hogy a basszusklarinet a földkerekség egyik legkönnye-debb hangszere, a New Rochelle-ben pedig a tenor mellett az EWI-t kezeli mesterien.

Jimmy Haslip basszusgitár arzenálját (hét- és hathú-ros fretless, öthúros Yamaha és Tyler basszusgitár) hi-hetetlen muzikalitással és zenei alázattal használja, szép, meleg hangszínekkel, ritmikai, harmóniai és melódiai téren egyaránt kifogástalanul: a With These Hands kristálytisztá, világos és logikus basszusgitár-szólója pedig egyszerűen remekbe szabott.

William Kennedy az album kezdő ütemével belopta magát a szívembe. Határozott, biztos megütés mellett is mindig muzikál dobjain, ha kell, szellősen, ha kell, komplikáltan (de akkor is világosan): nemhogy a swinges, de a legütketőbb rockos groove-okban is tá-vol áll tőle bárminemű agresszivitás. Mindemellett igen szellemesen forgatja, bújtatja az egyértelmű rit-musképleteket is, nem beszélve a kezdő darab (Ca-petown) aszimmetrikus részeiről és a Statue of Liberty-ben kapott rövid, szólisztikus megmozdulásáról. Ha nagyon röviden kell jellemezni a legújabb Yel-lowjackets albumot, nem mondhatok mást: kiváló mu-zikusok kiváló együttesének kiváló lemeze.

Borbély Mihály

Wheeler-Konitz-

Holland-Frisell

Angel Song

• ECM - MusiCDome •

Wheeler-Konitz
Holland-Frisell



enny Wheelernek mindig is si-került nagy sztárokból egységes zenekart kovácsolni. Ezen a lemezen a legendás nagy öreg, Lee Konitz, a jól bevált straight-ahead sztár, Dave Holland, és a hasonlíthatatlan New York-i avangárdista, Bill Frisell úgy játszanak együtt a brit trombitással, mintha örökké ennek a zenekarnak lettek volna a tagjai. A zene melan-kolikus és áttetsző. A számok mind ugyanarról

szólnak, a témákban sok az egymásra hasonlító motívum és az improvizációs körök egyszerűen követhetőek, ám az ötletes hangszerezési megol-dásoknak és a négy nagyjelentőségű szólistának köszönhetően a lemez mégsem válik unalmassá. A szólók sorrendje minden számban más, ami azért is fontos, mert a szólólista inspirációt tud méríteni az előző improvizációból. A témák ismétlé-se mindig más hangszereken vagy hangszereken szólal meg, és annak ellenére hogy csak négyen vannak, így a variációs lehetőségek egész tárhá-zát vonultatják fel. A dalok annyira melodikusak, hogy némelyikük még pár órával a lemezhallga-tás után is a fülemben cseng. Ebben a megjegy-zésében semmi pejoratív nincs, hiszen egy áru-házban vagy egy olcsó kávézóban végigszenve-dett gyatra slágerek a legritkább esetben hagy-nak bennem maradandó nyomokat. Az az érzé-sem, hogy a lemez zenei anyaga a filmzenékkel áll közeli kapcsolatban. A film korunk legna-

gyobb zenei megrendelője, mint korábban az opera, még korábban az egyház volt. A hang-szeres és a dramaturgikus zenék szerzői mindig is használták egymás eszközeit, és az a gyanúm, hogy most is egy ilyen átkacsintásról van szó. Persze lehet, hogy egyszerűen nem akartak ki-dobni egy jól sikerült felvételt (amit az sem árnyékol be hogy a szaxofon szóló magasra van into-nálva) és azért ismételték meg az egyik számot, de az ismétlés olyan hatást ér el, mint a filmzenék visszatérő főtémája. Ha már filmes asszociációk ugranak be: a gitár hangszíne mintha Jarmush nagysikerű Halott ember című filmjéből származ-na, a lemez hangulata és számos hangszerezési megoldása pedig mintha a görög Odüsszeusz pillantása című film zenéjére rimelne. Jellemző, hogy az utóbbi film zenéjét is kiadta az ECM, a fantáziára legtöbbet bízó zenék kiadója.

Juhász Gábor

John Abercrombie

Tactics

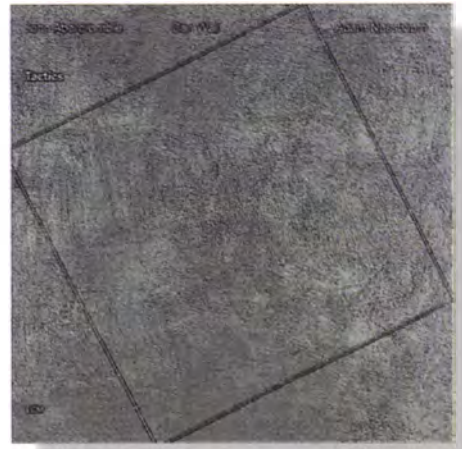
• ECM - MusiCDome •



A jazz trió egyike a legszababbb műfajoknak. Mivel egyik funkció (dallam, harmónia, ritmus, basszus) sincs megkettőzve,

a tagok szabadon mozognak anélkül, hogy akaratlanul disszonanciát, vagy értelmetlen formát hoznának létre. Persze ahhoz, hogy értékes is legyen a produkció, fontos, hogy mind a hárman ötletgazdag, kommunikatív egyéniségek legyenek, mint ennek a triónak a tagjai.

Trióban nem hangszingardagsággal, hanem zenei eszközökkel, például a tonális bizonytalanság létrehozásával lehet operálni, amit ezen a lemezen mozaikszerűen, számonként változó módon értek el. A bizonytalanság szótól nem kell megijedni, hiszen már a barokk modulálásai, a romantika kromatikus törekvései, vagy a huszadik század atonális megoldásai is ezt a célt szolgálták. Az első szám gyors darab, amelyben autentikus, azaz a klasszikus harmóniaelméletnek megfelelő akkordlépések vannak, viszont a bizonytalanságot, a sűrű, gyakran ütemenkénti modulálással érik el. Ebben az állandóan mozgó közegben olykor egy-egy statikus orgonapont a kapaszkodó. A szólóisták a harmóniak kereteiből nem törnek ki, de a sűrű modulálás, és a hosszú, nehezen áttekinthető szerkezet miatt így is érdekesek a szólók. A második szám balladisztikus, 3/4-es tempója segíti a könnyebb áttekinthetőséget és lehetővé teszi, hogy az előzőhöz képest bonyolultabb harmóniai rendszert alkossanak, ahol az egymás utáni akkordok nem, vagy legalábbis nem a hétfokúság szabályai szerint állnak rokonságban egymással. A fő téma melodikussága miatt a dal mégsem hat idegenszerűen. A következő szám állandó „g” alaphangja miatt a témák és a szólók atonálisak. Ha nem azok volnának, a rhythm-and-blues-os hangvétel és a statikus basszus miatt a szám dögunalmas lenne, így viszont egyáltalán nem az. Ezután egy standard következik, amelynek a rendszere az első darabéval rokon, de egyszerűbb annál. Éppen ez az egyszerűség teszi lehetővé, hogy - élve a trió adta szabadsággal - átértelmezzék a harmóniavázatot. Az improvizációk itt kitörnek a harmónia fogságából, fokozva az említett tonális bizonytalanságot. A következő számban viszont csak formai kötöttség van, nincs megkötés sem a dallamban, sem a harmóniában, de dinamikailag ez a



John Abercrombie - gitár,
Dan Wall -
Hammond B3 orgona,
Adam Nussbaum - dob

John Abercrombie

darab fejlődik a legtörtlenebbül. Egy ballada bontakozik ki belőle, amely rendszerében a második számmal rokon, majd szünet nélkül egy nagyon szabad darab következik, melyben a ritmus is szétesik, több tempóváltással téve kiszámíthatatlanná a zenét. Dramaturgiát, mögöttes mesét jelent ez a szám. Befejezésül újra egy standardet játszanak, ami hasonlóan a másik két standard-szerű darabhoz szinte a semmiből születik, és a lehetőségek határáig fokozódik. Érdekes, hogy ez az egyébként igen természetes forma szinte emblematikusan jellemző a trió standard játékára. Ennek a dalnak a kézzelfogható dallamai és formái adnak megnyugtató végkicsengést a koncertlemeznek.

Juhász Gábor

Yellow jackets



Russell Ferrante - zongora,
szintetizátorok,
Jimmy Haslip - basszusgitár,
William Kennedy - dob,
Bob Mintzer - tenor- és
szopránszaxofon,
basszusklarinét,
EWI (= midiszaxofon)

ANGEL SONG

Kenny Wheeler
Lee Konitz
Dave Holland
Bill Frisell



Kenny Wheeler - trombita,
szárnykürt, Lee Konitz -
altszaxofon,
Dave Holland - nagybőgő,
Bill Frisell - gitár

Stephen Scott

The Beautiful Thing

• Verve - PolyGram •



me született ismét egy lemez, amelyik a jazzt újra definiálja. Bár kihalóban vannak az ún.

'working band'-ek, a hosszú ideig együtt maradó, együtt dolgozó és fejlődő zenekarok, viszont továbbra is jelentkezik a tehetségek, akik zászlajukra tűzik a jazz-hagyomány őrzését és rendíthetetlenül járják a maguk választotta utat. Ez talán a fiatal feketebőrű tehetségeknél a legerősebb, bár biztosan nem véletlenül.

Nos ilyesvalaki Stephen Scott, aki 27 éves korára már bizonyított Betty Carter, Joe Henderson, Wynton Marsalis, Sonny Rollins oldalán. Megvan tehát a kötelező beugró, most már saját jogán hívhatja meg kedvenc zenésztársait a stúdióba,

S t e p h e n S c o t t

hogy valóra válhasson a vízió, a világról szerzett tapasztalatok zenévé formálása. Hiszen érett, filozofikus egyéniség Scott, és nemcsak a tradíció iránti tisztelete, de a tudatos felkészülés, a mesterek technikáinak elsajátítása is végig nyilvánvaló. Erről az alapról tud származni, most már a saját zenei határait kiterjeszteni nemcsak saját, meglehetősen standard-hű kompozícióiban, de egytől egyig minden számban.

A sejtelmes afro-s nyitó szám (Forevermore) és az ezt követő kissé erőfitogtató Blue Bossa után (amiben Kenny Garrett és Branford Marsalis egymással párbajoznak!) fokozatosan kialakul a hallgatóban az egységes zenei kép, Scott víziója. Mert bármerre kalandozik is, a zene nem vesz mélységéből. A funky-s The Heretic (Az eretnek) a nagy Davis Quintettek dinamizmusát idéző szvingben végződik, ezt a „fogást” pedig megismétli a már-már pszichedelikus After Thoughts and Reflections. Az utóbbiban a gitáros Russell Malone merész szólója viszi el a pálmát. Wayne

Shorter szerzeményében, az Oriental Folk Songban Hancocknak üzen kihívást egyujjas, a mely zongoraregiszterekből feltörő fergeteges szólójával. Kissé felhigul a koncepció egy hagyományos rhythm and blues-zal, de visszaállunk az eredeti vágányra, és egy Scott tollából származó bossa novón (Statement to Tariff - melyben igazán öröm Branford Marsalist szopránszaxofonon hallani), Ornette Coleman: Lonely Woman-jén keresztül, (ebben Kenny Garrett tiszteleg a mesternek), eljutunk a végkifejletig, a második Kenny Dorham opusig (La Meshu). Itt a harmadik szaxofonos, Ron Blake, mintha Stan Getz büvkörétől végig nem tudna szabadulni. Stephen Scott érezhetően a Bill Evans által inspirált záró triószámban mondja el végül mindazt, amit eddig még nem mondott el, amit szavakban nem lehet (What Words Will Never Say). Egészen bizonyos, hogy még sok mondanivalója maradt.

Bori Viktor

Frank Morgan

Bop!

• Telarc - Karsay •



z nem csupán egy újabb bop album. Ez a 2000-es évek bebopja, állítja büszkén a legújabb Frank Morgan korong producere a kísérő jegyzetekben.

A Parker kortárs generáció egyik legfiatalabb tagjának nevét hiába keressük akár az 50-es, akár a 60-as vagy a 70-es évek jazzlexikonjaiban. Csak 1984-ben tűnnek fel egykori felvételei a katalógusok újrakiadás rovataiban. Halványan rémlett, hogy volt egy ilyen nevű altszaxofonos Wardell Gray és Teddy Charles sidemanjei között, de nyúl farknyi szólói nem sok nyomot hagytak emlékeze-

F r a n k M o r g a n

tünkben. A Los Angelesben felnőtt és tanulóéveit is ott töltő Morgan Bird bűvöletében élt. Nemcsak zenéjében követte, de életmódját is utánozta, minden jóindulatú figyelmeztetés ellenére. Így a briliáns tehetségű, fiatal muzsikusként néhány ígéretes lemezfelvétel után az övvenes évek közepén eltűnik a narkomán társadalom süllyesztőjében. Több évtizedet tölt börtönben, a jazzvilág elfelejti. Főnixként tűnik fel a nyolcvanas évek közepén. A kortárs közönség számára pedig új tehetségként, miközben a West Coaston is újraéled a bebop iránti érdeklődés. A nagy elődök, Art Pepper és Sonny Criss már eltávoztak ebből a világból. Szinte egyedül marad ezen a nem éppen boporiantált, napsugaras jólétben lubickoló vidéken, mint sokat szenvedett, szomorú, magányos fekete cowboy. Jelen albumon a kitűnő zongorista, Rodney Kendrick triója kíséri. A kommunikáció Morgan és a ritmusszekció között nem mindig sikeres. A filigrán, Art Peppert és Lee Konitzot idéző soundot fújó, törékeny frazeálás West Coast Bopperre időnként mázsás súllyal telepszik a kemény billentésű, mon-

kosan szögletes zongorista, és különösen az inkább hozzá alkalmazkodó dobos, aki nem nagyon érzékeny Morgan legnagyobb, parkeresen tördelt passzázsaira. A motorikus dobkíséretet a divatosan felpompált hangfelvétel még jobban kiemeli, tovább rontva az amúgy sem jó arányokat (Milano, Well You Needn't, Half Nelson, 52nd Street Theme). Különösen a Half Nelson hosszú szólójában érezni a szaxofonos görcsös erőfeszítést, hogy kiszabaduljon ebből a gyalogló, „lovacska” szvingből, és sok időhúzó pattern közhely után csak az utolsó két-három periódusban sikerül igazán atmoszférát teremtenie. Mindezek ellenére jó szívvel ajánlom az albumot az Olvasónak, mert a visszafogott, középtempójú darabokban (K. C. Blues, Blue Monk) és a csodálatos Lover Manben Morgan sziporkázik, a ritmusszekció a triórészekben pedig fantasztikus, önálló lemez után kiáltó produkciót nyújt. Hogy ez lenne a kétezres év bebopja? Nem tudom. Mindenesetre az 1990-es éveké feltétlenül.

Szigeti Péter

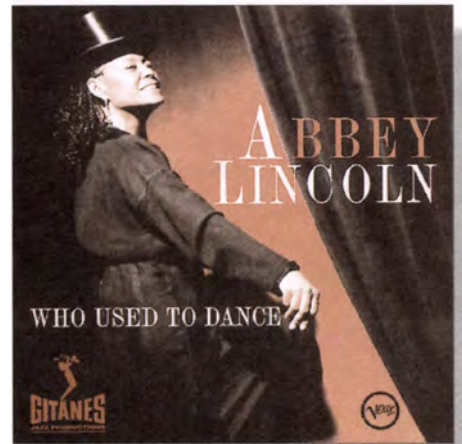


Stephen Scott - zongora,
Jesse Davis, Kenny Garrett - altszaxofon,
Ron Blake - tenorszaxofon,
Branford Marsalis tenor-
és szopránszaxofon,
Russell Malone - gitár,
Dwayne Burna - bőgő,
Victor Lewis, Dion Parson - dob,
Steve Kroon - ütőhangszerek

Abbey Lincoln

Who Used To Dance

• Verve/Gitanes - PolyGram •



Abbey Lincoln - ének,
Marc Carey,
Rodney Kendrick - zongora,
Michael Bowie,
John Ormond - bőgő,
Aaron Walker,
Alvester Garnett,
Turu Alexander - dob,
Savion Glover - szteptánc,
Steve Coleman,
Oliver Lake,
Frank Morgan, Riley T.
Bandy the III.,
Justin Robinson -
altszaxofon,
Julien Lourau -
tenorszaxofon,
Graham Hayes - trombita,
Bozzi Bartholomew Gray,
Arthur Green - szöveg



modern jazz nagyjával (Monk, Mingus, Roach) egykor közeli kapcsolatban állt, az afrikai zenében képzett, az új fekete tudatosság szószólójaként aktív, színészi pályát (is) befutott óé éves énekes és dalszerző, Abbey Lincoln a szerelemről dalol legújabb lemezén. Nincs ebben semmi rendkívüli: a táncosok elyengülnek, az operaénekesek elhíznak öregkorukra, a jazzénekesek pedig rájönnek arra, hogy a világi hívságok elmúltával az embernek nem marad más, mint annak emléke, aminek a legnagyobb boldogságot köszönhetette az életben. Hol van már a majdani férj, Max Roach híres 1960-as We Insist! Freedom Now Suite című, polgárjogi indíttatású lemeze (amelyen neve feltűnt), hol a hatvanas-hetvenes évek társadalmi elkötelezettségétől fűtött erőteljes, olykor erőszakos kifejezőmódja! Maradt a pőre, kissé kásás, mély hang s az asszony, aki időről időre a mikrofon elé áll, hogy megossza a hallgatóval életének bensőséges tapasztalatait. Abbey Lincoln előadómódjának érzelmgazdagságát valaha Billie Holidayéhoz hasonlították, s való igaz, ő sem technikája révén szerzett helyet magának a jazzénekesek között. Csakúgy, mint a nagy előd, belülről közelít a dalokhoz, a banális tartalmakat képes valóságos érzelmekkel telíteni, hajlításai, súlypontozásai (a verssorok első és utolsó szavainak elnyújtása), ereszkedő sorzárlatai egyéniek, stílusa az évek során személyessé, átéltté, kifejezésteljessé vált. A Who Used To Dance kilenc számának többsége - Lincoln érdemleges dalszerzőként és szövegíróként ötöt jegyez - lassú, panaszos ballada, a hiány, a vágyakozás és a fájdalom drámai kifejeződése. A korábban olykor visszaköszönő modorosságnak most nincs nyoma, de a hangvétel hasonlósága egysíkússággal fenyegetne, ha nem oldaná a Who Used To Dance szopora szteptánc-csattogása, Bob Dylan nevezetes Mr. Tambourine Man című nemzedéki himnuszának lüktető basszusmenetekre épülő eredeti feldolgozása, illetve a lemezt záró The River disszonáns látomása, s ha a közreműködő muzsikuskok nem volnának olyan kitűnők. Az embernek az a be-



Frank Morgan - altszaxofon,
Rodney Kendrick - zongora,
Curtis Lundy, Ray Drummond
- bőgő, Leray Williams -
dob

Abbey Lincoln

nyomása, Lincoln pályájának szárnyalásában jelentős szerepet játszott az, hogy rendre mellette álltak a legjobb hangszerekek. A nagyszerű Frank Morgan jelenléte az ívet itt egyértelműen a Charlie Parker-féle bophagyományhoz kapcsolja, s ebbe illeszkedik a jóval fiatalabb, a free-funk zenével azonosított Steve Coleman játéka is. A Love What You Doin' és a The River izgalmas altszaxofonkórusról és - szólóitól eltekintve a környezet kamarajellegű, a változó zongora-bőgő-dob ritmusszekcióhoz egy-egy szaxofon társul; ezek hol díszítik az énekesnő deklamációját, hol rögtönzéseikkel árnyalják a szerzemények hangulatát. E remek zenei háttérnek és a szuggesztív előadómódnak egyaránt része van abban, hogy Abbey Lincoln új lemezét becses darabként tarthatjuk számon.

Turi Gábor

Ketil Bjørnstad - David Darling

The River

• ECM - MusiCDome •

egy, A folyó-ról szóló kritikának voltaképpen egy nemlétező - improvizatív elemekkel gazdagított kortárs taglaló - rovatban lenne a helye. Nem meglepő, nem is új dolog ez: az ECM-kiadványok gyakran hozták zavarba a kényelmesen skatulyázgató bírálókat. De hát mit is számít egy műfaji megnevezés? Inkább azt kell itt gyorsan leszögezni: az itt közreműködő duó gondosan felépített, tizenkét tételből(?) álló darabban jelentkezett, ezúttal minden kíséret (ld. korábban Terje Rypdall és Jon Christensen felvett CD-jüket vagy a kvintett-formációban előadott Water Stories-t) nélkül. David Darling, aki régebbi ismerősünk, már tizenöt évvel ezelőtti szerzeményeiben (Cycles) is érezte, hogy invenziós játéka jobban ki tudna bontakozni egy The River-féle kamarafelvételen. Rypdallal készített duóalbuma, illetve egy nagyon szép szólólemez (mindkettő az ECM-nél jelent meg) után is marad-

Ketil Bjørnstad David Darling

tak apró hiányzeteink. Valószínűleg Ketil Bjørnstad zongorajátéka volt az, ami még kellett ide.

A dallamgazdag, újromantikus komponált zenét rögtönzésekkel vegyítő páros elsődleges ihletforrása a bizonyos filozófiai iskolákban és a költészetben egyaránt őselemként tisztelt víz. Ami a mostani lemezt illeti: többféle asszociációt indíthat el a hallgatóban: a két olyannyira eltérő karakterű, mégis tökéletesen összeillő hangszer duettjébe „belehallhatjuk” ama hérakleitoszi gondolatot, miszerint nem léphetünk kétszer ugyanabba a folyóba; hogy minden szüntelen áradásban van. De azt is megengedi ez a zene, hogy esős délutánon (kint is víz, bent is!) elmúlt szerelmeken borongjon az ember Darlingékat hallgatva: ily órákban persze azt mondogathatnánk magunkban egy-két „tétel” után: „Mint ez a víz elfolyó messzeség lett / A szerelem / Milyen lassú az élet / S milyen erősz-

akos a remények”. És így tovább, mert A folyó költői lemez is. De az igazán szoros kapcsolatot mégiscsak egyes 16-17. századi angol zeneszerzők - William Byrd és Orlando Gibbons - melódia-világával tartja, akiknek művét a kettős pianista tagja 1994/95 telén hosszabb időn keresztül tanulmányozta. Saját bevallása szerint míg Byrd a kompozíció első és harmadik, addig Gibbons a tizenkettedik részére volt inspiráló hatással. A kortársi muzikusokat az elődök szerzeményeinek makulátlansága, a régi zene békés hömpölygése ragadta meg elsősorban; ezt a tisztaságot halljuk most mi is a majd' egy órás szerzeményben. És a duózás zenetörténetének nagy modern pillanatai is felrémlelenek a távolból, így Ravel 1897-es Posthumus szonátá-ja hegedűre és zongorára, vagy a Gabriel Fauré nevére írott altatódala.

Máté J. György

Chick Corea & Friends

Remembering Bud Powell

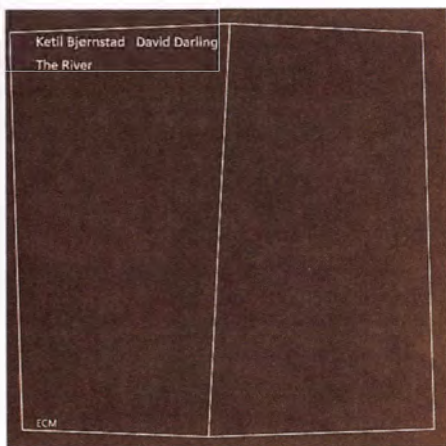
• Stretch - Concord - Karsay •

kényszerítve érzem magam egy szikárabb értékmérő használatára, a viszonyítási pontok áthelyezésére, köitködés nélküli fel-emelésére; vagy csak egyszerűen ideiom, hogy kitűnő zene. Az utóbbi megoldás kényelmesebb lenne - esetleg néhány bombasztikus minősítéssel kiegészítve -, de ezúttal nem mehetünk el szó nélkül azok mellett, akik ugyan nem szerepelnek ezen a felvételen, mégis jelen vannak, mellesleg az egyetemes kultúrtörténet részét képezik. Emlékezés Bud Powellre? Ezt mi, akik csak hallgatjuk a hangfelvételt, egészen másként éljük meg. Különben is, az „emlékezés” sokkal egyszerűbben működő szellemi funkció - ideértve a komolytalanul mesterkéltszerű „megemlékezést” is -, mint mondjuk egy revelációként ható szellemidézés. Márpedig a Remembering Bud Powell című CD jóval több, mint emlékezés vagy valami spiritiszta szeánsz. Hidegvérrel és tárgyilagosan fogalmazva: ez egy száz százalékos jazzlemez, amely a műfaj jó néhány

profétikus hatású szellemét idézi meg; halhatatlanságukat bizonyítva. Mindenekelőtt egy hányatot sorsú zongoristát. Ő Bud Powell, aki - Art Tatum nyomdokaiiban, Horace Silver és Thelonius Monk mellett - a modern jazz-zongorázás egyik meghatározó jelentőségű mestere volt. Parker, Gillespie, Mingus, Roach partnere, a bebop egyik megalkotója. A lemezen hallható tíz zeneszám közül kilencnek ő volt a szerzője, és aligha szükséges bizonygatni, hogy témáit nem éppen az aktuális divat inspirálta. De Powell és a vele kapcsolatban említett „Nagy Szellemek” befolyásán túl ott delejez Miles Davis modális improvizációja, vagy Art Blakey és a Jazz Messengers feszes hard bopja is. Az pedig, hogy a lemezen játszó hat muzikus miként emlékezik rájuk, vagy milyen mértékben idézi meg őket is, már szubjektív megítélés tárgya. (Szerintem nagyon.) Ezen a CD-n a műfaj legnagyobb korszakai elevenednek meg. Chick Corea alapos előkészítő munkájának és a produkciót tökéletesen összefogó művészi koncepciójának köszönhetően egy kiegyensúlyozottan magas színvonalú album született. A zongorista karakteres soundjai, elegáns harmonizálása és minden szempontból perfekt improvizációi is a különböző (trio-

tól szextettig terjedő) formációk egyértelmű vezérényiségévé emelik. Mellesleg 1966-ban, első felvételeinek idején épp a hard bop jellemezte játékát leginkább - személyes vallomása szerint főleg Powell hatására. Corea partnerei közül feltétlen elismerés illeti a ritmusszekció másik két tagját is. Különösen Roy Haynes dobolását, aki - Powell által is jól ismert bopdobosként - szintén autentikus személyiségnek számít. A zongora-dob párbeszédekben igazi varázslatot művel. A fúvósok közül Kenny Garrett a legkevésbé „tiszteltudó”, de emiatt az ő szólói a legizgalmasabbak. A másik szaxofonon az ifjú Joshua Redman bizonyítja egyre meggyőzőbb stílusérképét, de rögtönzéseinek gazdagabb dinamikai megoldásához is érződik benne a potencia. Wallace Roney játékában most is erős Davis hatása, ami attól még (vagy éppen attól) nagyon élvezetes és bámulatosan virtuóz. Összességében Powell témáinak - többnyire Corea által - áthangszerelt változatai az eredetihöz mérve is kiállják az összevetést a legendás Blue Note-okon szereplő kompozíciókkal. A Mediocore, a Willow Grove vagy a Tempus Fugit talán túl is tesz azokon.

Matisz László



Ketil Bjørnstad - zongora,
David Darling - cselló

A hónap klasszikus jazzlemeze

Red Norvo

On Dial
(All Existing Takes)

• Spotlite Records •

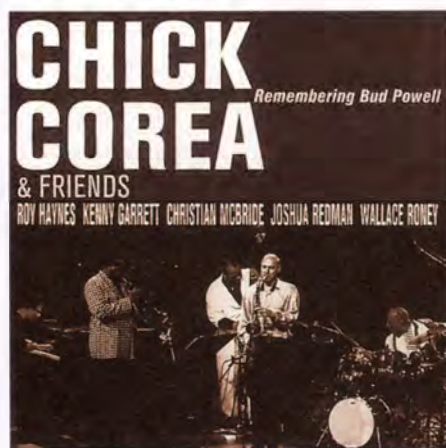


örténelmi pillanat: 1945. június 6-án, egy nappal azután, hogy Németországban a győztes nagyhatalmak megalakítják a Szövetséges Ellenőrző Tanácsot, mely az immár nem-háborús Németország ügyeit van hivatva intézni, New Yorkban egy harminchét éves jazz-muzsikusz részben régi zenésztársaival, részben pályájuk elején tartó fiatal tehetségekkel összeáll egy izig-vérig modern hangvételű session-re. Red Norvo, aki a vele épp egykorú Lionel Hampton mellett a kor másik nagy vibrafonistája, ekkorra már tekintélyes zenekarvezető. Van, aki csak Mr. Swing néven emlegeti. Héttagú zenekarában 1934-ben Artie Shaw és Charlie Barnet játszik kísérőként. Norvo legjelentősebb felvételeit azonban a Benny Goodman zenekarral készíti. „Régivágású” művész tehát, akinek részéről vakmerő kísérletnek számít a gyanúsan új hangú fiatalokkal, a bebop néven emlegetett stílus fenomenjeivel (elsősorban Gillespie-vel és Parkerrel) összeállni. Hasonlóan bátor tett ez Teddy Wilsontól is, aki ugyancsak Goodman zenekarából kalandozik el az 1945-ös rövid közös zenélésre. Látható: a szólisták egytől-egyig a kor legjobbjai, Flip Phillipset éppen Woody Herman foglalkoztatja ekkoriban. De a zenekar talán legeredetibb tagja mégiscsak a bőgős, Slam Stewart (amúgy szintén a Goodman-szextett tagja), aki - szokásához híven - főleg vonóval dolgozik, és unisono dűnyögéssel kíséri parádés játékát. A supergroup négy számot vesz fel, összesen tizenkét felvétel készül; legtöbb változatban (5) a Congo Blues hallható, mely elsősorban a fiatal Dizzy Gillespie sodró lendületű trombitajátéka miatt érdemli meg figyelmünket. A CD másik blues-felvétele (és csúcspontja), a bőgős nevére írott vonatott Slam Blues (2 változatban) mintha csak a zene nyelvére írt elbeszélés volna a két fiatal tehetség, Parker és Gillespie zaklatott életéről. Az Ötvenketedik utca fenegyerekei előző éjszaka négyig játszottak együtt a Three Deuces klubban, hogy aztán alvás helyett a Hector kávéházában reggelizzenek, mielőtt Norvóékkel stúdióba vonulnak. Nem túlzás: az eredetileg Red Norvo's Fabulous



A HÓNAP KLASZSIKUS JAZZLEMEZE

- O Dizzy Gillespie - trombita;
Charlie Parker -
altszaxofon;
Flip Phillips -
tenorszaxofon;
> Red Norvo - vibrafon;
Y Teddy Wilson - zongora;
o Slam Stewart - bőgő;
N Specs Powell - dob;
R J.C. Heard - dob



Chick Corea - zongora,
Roy Haynes - dob,
Christian McBride - bőgő,
Joshua Redman - tenorszaxofon,
Kenny Garrett - altszaxofon,
Wallace Roney - trombita

Jam Session címen ismert anyag a modern jazztörténet egyik legnagyobb korai teljesítménye. Mégis: évtizedekig reménytelen volt hozzáférni. A gyűjteményes Parker- és Gillespie-kiadások is mostohán bántak vele. A jogok először a rövid életű Comet cég birtokában voltak, ennek megszűnése után a Dial vette meg a mesterszalagokat. Előbb 78-as fordulatszámú publikálták a session egy részét, majd megjelent a 33-as változat is - mindkettő a jó összeköttetésekkel rendelkező, és az igazi lemezritkaságokra nagy pénzeket áldozó gyűjtők féltett kincse volt mostanáig. Az angol Spotlite Jazz jóvoltából immár az egész anyag a rendelkezésünkre áll. Ez is „történelmi” pillanat.

Máté J. György



1997. MÁJUS 27. 20 h
PETŐFI CSARNOK

JAMAALADEEN TACUMA

BROTHERZONE

Jamaaladeen Tacuma - basszusgitár
Ahmad Wadud - avantgarde költészet, vokál
Marc Ribot - gitár
Kwesi Daryl Burgee - dob



GRAMMÓN




BUDAPEST RÁDIÓ
96.4
F.M.
STEREO

FRANK ZAPPA



Frank Zappa:
Have I
Offended
Someone?
Rykodisc/
MusiCDome



Acímbe helyezett gúnyos, szónoki kérdés befejezett jelenideje - Megbántottam tán valakit? - nem csak arra hívja fel a figyelmet, hogy a felvételeket már régebről ismerhetjük, hanem azt is nyomatékosítja, hogy a legtöbb Frank Zappa-opusz összetett hatásának egyik alap-eleme a kegyetlen és szabadszajú szöveg. Kollégáinak 99 százalékától eltérően Zappa a számokban hallható beszédet megtisztította minden szentimentális salaktól és köntörfalazástól, mert az csak így válhatott e bizarrul öntörvényű (élet)mű köztanyagává. A bizarr, sőt botrányos jelző nem tűnik túlzónak a '66-ban indult, mintegy negyedszázadot átfogó és fájdalmasan korán lezárult pálya jellemzéseként, ha arra gondolunk, hogy a műfaj kereteit lerombolva és merőben új üzeneteket küldve a hallgatónak F. Z. a megkomponált szabadság hirdetője lett a komikus erényesség és a tiszító szabadosság végleiteitől szenvedő társadalomban. Az itt hallható tizenöt felvétel mindegyike a demokrácia diadalát példázza egy távolról sem tökéletes rendszerben. Mi, itt „vadkeleten” csak ámulunk, hogy a vallásgyakorlás formalitásait és az áltszentséget általában; a homoszexualitást és a transzvesztitizmust, a feministákat, a diszkók lézerekáprázátát, a politikai jobb- és baloldalt, s ki tudja, még mi mindent gyilkos szatírákban leleplező muzsikust hogyan engedhették egyáltalán szóhoz jutni Amerikában. A CD-n felhangzó, nevetető társadalomkritika azonban gyorsan kijózanít illúziós révedezésünkből: kellő közelségben a demokrácia hazája is csak egy „Moslékország”, akárcsak Ady és Karinthy Magyarországa. Egy disco boy Óbudán és Los Angelesben egyaránt neveléses, amint a férfi véccé tükrében fészeli zselés hajját; az úgazdag családok elkényeztetett gyermekei a budai villában is riasztóak kényeskedéseikkel, a kaliforniai Encinóban (Valley Girl) nemkülönben. Ne higgyük azonban, hogy F. Z. csak a stúdióban mert kritikus lenni: Julian Colbeck monográfiájának tanúsága szerint a közönség nyáj-szellemét is nem egyszer kifigurázta; akárcsak a vele egy időben indult osztrák drámaíró, Peter Handke (Publikumsbe-

schimpfung, 1966). Szövegelvű tehát ez a posztumusz CD: a társadalom legkülönbözőbb kasztjait és klikkjeit célba vevő zenés invetivák gyűjteménye, amelyet állítólag még maga Zappa állított össze, nem sokkal halála előtt. Pazar gyűjtemény, annyi bizonyos. A kompilátor - akárci is volt az - remek érzékkel gyűjtötte egybe a mester legközérthetőbb szerkezetű és dinamikus dalait. Zappa-slágerlemezt készített, amely minden bizonnyal jól eladható. Más kérdés, hogy egy efféle kollekció kiadása mennyiben nyújt hű képet egy nagy formátumú zeneszerző-előadóművészről, és a mai amerikai társadalom egyik legeredetibb bírálójáról. Aki végighallgatja a

muzsikusi életében kiadott albumokat, azt fogja tapasztalni, hogy F. Z. lemezei a populáris hangvételű gúnydalok és a Varése-en és Stravinskyn iskolázott komponista szerzeményeinek finom érzékkel megszerkesztett vegyületei. A mostani korongról hiányoznak az 1966 és 1973 közötti, korai F. Z. - az akkori fül számára hajmeresztő zenei és szöveges arcát-lanságokkal telezsúfolt, ma már konszolidáltabbnak ható - akciói, valamint az „igazi” zeneszerző F. Z.; az, akit Boulez dirigált, aki az említett klasszikusokon kívül Charles Mingustól valószínűleg sokkal többet tanult, mint az R And B kortársaktól, s aki 1970-ben - mintegy zenei preferenciáit demonstrálva - megírta a maga Debussy-deformációját (Egy szexuálisan felizgatott gázalarc délutánja), valamint Eric Dolphy emlékére jelentetett meg egy szerzeményt. Ismételjük: önmagában vonzó válogatás a mostani, de egyoldalú képet mutat hősünkről. A hallgató másik problémája az, vajon tekintheti-e sorlemeknek, gyűjteménybe való, autentikus darabnak a CD-t, vagy inkább a populáris Zappát kereső neológoknak való édes csemegét sejtisen benne? A kérdés eldöntéséhez hívjuk segítségül a számokat: a CD tizenöt felvételéből hatot emelt át korábbi sorlemekről a válogató; hétről azt állítja, hogy „different mix”, vagyis az eredeti kompozíció új hangszerelésben szólal meg; a maradék kettő korábban nem hallott változata egy-egy jól ismert dallamnak. Ilyen a You Are What You Is-ről ismert Dumb All Over és a Tinseltown Rebellion (annak idején egy dupla Live LP címadó darabja) koncertadaptációja. Nos, gyakorlott fül kell hozzá, hogy a remixekben felismerjük az új (és talán tényleg autentikus) verziót. Ha változott valami, az csak egy-egy apróságot jelent a háttérben: a csipős Dinah-Moe Humm hallhatóan nem sokat módosult '73 óta, se a magyar diszkókban is népszerűvé lett (minő blamázs!) Bobby Brown Goes Down '79-ből. A CD tehát nem tűnik sorlemeknek, annál inkább gazdasági manővernek, amit viszont jó érzés hallgatni.

Máté J. György

V Á G T Á Z Ó H A L O T T K É M E K

★★★★★
 Vágtázó
 Halottkémek:
 Az Éden
 vissza-
 hódítása I.
 Magánkiadás



Mágikus népzene. Utánozhatatlanul egyedi összegzése a mitikus szellemidézés és az ezredvégi apokaliptikus vadság zenei világának. A Vágtázó Halottkémek a honi alternatív zenei élet kultikus zenekara; azon kevés magyar együttesek egyike (ha nem az egyetlen), amely saját műfajában világhírűvé vált. 1986-ban Beatrix holland királynő személyesen kérte a magyar hatóságokat, hogy engedélyezzék a VHK vendégszereplését Amszterdamban. Azóta számos további fesztiválsiker fűződik a VHK nevéhez: többek között a legrangosabb német fesztiválokon, így az 1992-es Pop Komml-on és az 1995-ös Steirischer Herbst-en, ahol a Les Tambours du Bronx huszonegy dobosával közösen léptek fel. Az elmúlt két évben a VHK volt a Diáksziget egyik legsikeresebb zenekara: tavaly közel negyvenezer közönséget vonzott a fellépésük, megelőzve ezzel a külföldi sztárok többségét. A kritika világ-szerte áradozik a Halottkémekről: a Melody Makertől a New York Times-ig szinte mindenütt jelentek már meg méltatások az együttesről, talán csak a hazai elismerések száma és hangvétele szerényebb. Nem a VHK példája az első jel, hogy a divatirányzatoktól függetlenül működő tehetségek itthon eltűnnek a süllyesztőben, ha külföldről nem fedezik fel őket. Figyelemre méltó, hogy Jello Biafra, az egykori Dead Kennedys énekese, Henry Rollins és a Motörhead muzsikusa, Lemmy is kedvenc együttese közé sorolja a VHK-t, Iggy Pop pedig a punk új irányvonalának letéteményeseit látja az együttesben. A VHK ugyanis még mindig elválaszthatatlan a punktól. A hetvenes évek végén az új irányzat első magyar képviselőjeként jelentkeztek a Halottkémek, és bár hamar rátaláltak egyéni hangjukra - zenéjükben és szellemiségükben még mindig sok a közös pont a punk-mozgalommal. A punk a jelen tagadása, a VHK filozófiája azonban túlmutat a pusztá szembeszegülésen; zenéje identitáskeresés egy identitás nélküli korban. Tudattágító kozmikus utazás, az ősi természetimádatban feloldódó elementáris, bár bár erő. A népzenei motívumokkal átszőtt rituálé azonban a

punk keretein belül valósul meg; a jellegzetes VHK-hangzás elmaradhatatlan kellei a torzított elektromos gitárok éppúgy, mint az ősi dobok, sípok és hegedűk. A legtalálhatóbb talán a sámánisztikus etno-punk definíció. A VHK vezéregyenysége, Grandpierre Attila csillagász, tudományos főmunkatárs, kandidátus, több mint százötven tudományos és ismeretterjesztő tanulmány, valamint a Mindenség őrijítő varázsa - agyrakéták című verseskötet szerzője. Ipacs László dobos és „hangtervező” eredeti foglalkozása fizikus, az együttesből már távozott basszusgitáros, Soós Lajos pedig magyartanár. Balatoni Endre dobos a Commando,

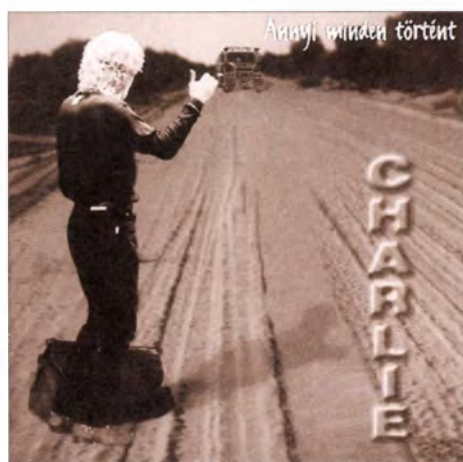
majd a T-34 (időnként Fülke és a négy páncélos); Németh László gitáros a Sock, később az Lháritás; Molnár Lujó gitáros a Kretens, a Bery Ary és a Pillangók, a Love és - Mestyán Ádám basszusgitárossal - az Andalúziai Kutyák nevezetű punkformáció tagja volt. Ez a kettősség sarkallta Bódy Gábort, hogy szerepeltesse a VHK-t a Kutya éji dala című filmjében, amelyben az énekes magát alakította mint csillagászt és vágtázó halottkémét. Az együttes első albuma csak a rendszerváltást közvetlenül megelőzően, 1988-ban jelent meg. A Halál mőresre tanítása átgondolt, kimunkált mestermű. A Halottkémek vágtája azonban élőben érvényesül igazán, és a következő albumok (A Világöszön kiugrasztása - 1990; A Semmi kapuin dörömbölve - 1992; Óriás Tér! - 1994) improvizatív előadásmódra épülő anyaga nem tudta visszaadni a koncertek extázisig fokozódó hangulatát. Szenvedélyes, de átlagosnak mondható anarchopunk szöveg a lemezeken, VHK-s stílusjegyekkel, amelyekből néhány zseniális momentum utalt csak a zenekar valódi képességeire. Az Éden visszahódítása ismét kiérlelt, összefogott produkció, a korábbiaknál lényegesen rövidebb szerzeményekkel. A CD első fele azonban átgondoltsága ellenére is keveset mond. A zenekar második csúcskorszakáról szóló hírek a későbbiekben igazolódhatnak csak: ezek a kompozíciók az eddigiekénél lényegesen szélesebb zenei spektrumot fognak át. A Téka együttes (hegedű, nagybőgő, tekerőlant, cimbalom) és Bolyó Mátyás (citera) közreműködésével magyar, görög és török motívumok keverednek a pszichedelikus hangzással és a megszokott koncertrítusok eszköztárával. A kevesebb ezúttal valóban több lenne: a VHK-sablonok elhagyásával remekmű született volna, hiszen a tizenhat szám többsége valódi world music - világszínvonalon. Kíváncsian várom, hogy milyen lesz a megújult zenei világot tükröző lemez nemzetközi fogadtatása, s vajon Az Éden visszahódítását is megjelenteti-e Jello Biafra kiadója, az Alternative Tentacles és a német Sonic Boom.

Kovács Gergely

C H A R L I E



Charlie:
Annyi
minden
történt
Rözsä
Records/
Warner



Horváth Károly - vagy ismertebb művésznevén: Charlie - évek óta tartó és megingathatatlanul tűnő népszerűsége a kevés biztató jelenség egyike a hazai könnyűzenei életben. Sikertörténetének fontos tanulsága, hogy talán mégis csupán átmeneti a zenei silányság iránti ösztönzési - és világszerete, de régióinkban hatványozottan megfigyelhető - rajongás. Pontosabban fogalmazva: úgy tűnik, az emberek lelke mélyén meghúzódó esztétikai érzék és a hitelesség, az őszinteség felismerésének veleszületett képessége legfeljebb elnyomható, teljesen kipusztítani azonban nem lehet. Ha ugyanis felbukkan, vagy legalábbis valaki felfedez egy tehetségesen éneklő, kellemes zenét játszó figurát, arra azonnal felfigyel a közönség, és ha érzi rajta a hitelességet, nagyon gyorsan a szívébe is zárja. Akár van marketingje, akár nincs; akár jó a menedzsmentje, akár rossz.

De Charlie sikertörtéje nem csupán a honi zenekultúra szempontjából biztató. Óriási dolog, hogy egy ilyen, Charlie típusú figura sztárrá válhat a mai Magyarországon. Az idén ötvenesztendő Horváth Károly ugyanis hamisítatlan antisztár; olyan személyiség, akit harminc ével fiatalabb „kiadásban” is páros lábbal rúgott volna ki a világ összes sztár-csináló producere. Ő ugyanis nem csupán megtévesztően utánozza az átlagembert, hanem valóban az is: hamisítatlan kispolgár, de nem a szó negatív értelmében. Jól láthatóan gátlásos; öltözködésében nem túlságosan igényes, káros szenvedélyektől sem teljesen mentes és egyáltalán: soha nem volt exhibicionista lázadó. Hosszú „vendéglátós” pályafutása is azt jelzi, hogy igyekezett a lehető legjobban alkalmazkodni a korántsem ideális körülményekhez. Nos, ha százezrek képesek ezt az ember ebben a formájában, „smink nélkül” szívükbe zárni, akkor ez kizárólag őszinte szimpátián alapul, s akkor talán mégsem igaz, hogy reménytelen „konzumdiótákká” váltunk, akik zenében, sörben, autóban és mosóporban is csak azt szeretik, amiről a leggyakrabban hallják, hogy a legjobb. Nem tudom, hogy mennyi

pénzt fordítottak Horváth Charlie piaci bevezetésére, de biztos vagyok benne, hogy nem többet, mint az „egyszer használatos” techno-formációk imázsának legyártására. A zenerajongók azonban - rációfalva a rideg pénzügyi elemzésekre - százszorosan is Charlie-t választották a kínálatból. Az embereknek valószínűleg szükségük volt egy reális, földközeli legendára - és persze végre valami egyszerű, de valódi hangszereken előállított, jó zenére. Charlie számaikat lehet énekelni és Charlie-ra lehet hasonlítani; még akkor is, ha nem járunk évek óta konditerembe és szoláriumba, s ha a kötelező, ösztönzési keep smiling közepette néha úgy érezzük, darabokra

hullunk szét. „Ne hidd, bárki is jön, hogy érted van és neked szól. Sosem az őszinteség, csak az annak hangzó fizet jól” - éneklő Charlie új albumán, a Színpad sosem üres című nótában. Ki tudja? Lehet, hogy valóban így van, és éppen ő volt az egyszeri és megismételhetetlen kivétel. Ha belegondolunk, hogy a hasonlóképpen hiteles, kiváló hangú adottságokkal rendelkező, muzikális és szimpatikusan szerény Cserháti Zsuzsa - aki mostanában, nagy visszatérése után éppen Charlie partnereként koncertezik - évtizedeken keresztül nem tudott befutni... Szóval élhetünk a gyanúperrel, hogy Charlie esetében azért a körülmények ritka szerencsés összjátéka is sokat segített. Első szólóalbuma (Charlie - 1994) rövid idő alatt gyémánt, az egy évvel későbbi Mindenki valakie pedig platínealemez lett. Egy szürke, könnyen feledhető időszakban felejthetetlen koncertet adott a Budapest Sportcsarnokban és a Kisstadionban. Joggal vetődik fel a kérdés: egy magyarul éneklő, ötvenesztendő előadó számára mi jöhet még? Az nagy biztonsággal megjósolható, hogy a rendkívüli sikereken felbuzdulva elkészített, angol nyelven (világ)piacra dobott felvételek arra a sorsra jutnak, mint már több tehetséges magyar előadó korongjai Nyugat-Európában. Néhány lokális elismerés, gratuláció a producerektől, de alapvetően kudarc. Charlie hamisítatlanul magyar és közép-európai jelenség; dalainak hangulata sem tartalmilag, sem emocionálisan nem fordítható le nyugati nyelvekre. Ami pedig az Annyi minden történt című új, magyar nyelvű stúdióalbumot illeti, nos, arról túl sok információt nem lehet elmondani. Olyan, mint az előző két lemez: hazai viszonylatban rendkívüli zenei igényesség, kellemes, slágergyánus dalok; pontosabban a korábbi slágerek parafázisai. Eredetiségben tehát Lerch István, László Attila és Horváth Attila sem elkövethetetlen... De Charlie vendéglátós évtizedeiből bizonyára emlékszik még arra az alapigazságra, hogy egy-egy szép dalra akár négyszer-ötször is vevő a közönség, csak mindig egy kicsit másképpen kell játszani.

Bóday Pál Péter

D E P E C H E M O D E



Depeche
Mode:
Ultra
Mute
Records/
HMK Music

És jött a robbanás. A techno. Először a kis klubokat hódították meg a techno underground irányzatai, majd hamarosan populárisabb irányt vett az új stílus, behálózta a zenei adókat és felfalta a slágerlistákat. A slágergyárosok rövid idő alatt belátták, hogy most a könnyűzene továbbfejlődésének egyetlen nagy lehetősége a techno; amelynek e kezdeti, kaotikus stációjában ráadásul a siker könnyen manipulálható, hiszen a számok sematikus, primitív világa bármikor reprodukálható, legyérthető, és mivel ez nem kötődik igazán az előadókhoz, a sztár csináló tetszés szerint osztogathatja szerzeményeit „felfedezettjei” között. Letisztultabb, igényes produciókat szinte csak a popbiznisztől független underground DJ-k, formációk hoztak létre. A régi stílusirányzatok közül a diszkó adta fel leghamarabb a függetlenségét: asszimilálódott az új hangzsvilághoz, és létrejött a dance. Azóta szinte minden „tradicionális” műfaj megtalálta a kilencvenes évek követelményeinek megfelelő változatát. Van már dub reggae, indusztriális metál és még a népzene is megfér a technokisérettel (lásd az etnót vagy az ősi afro-ritmikában gyökerező jungle-t). Csak a rock állt ellen sokáig: elsőként Billy Idol próbálta meg (mérsékelt sikerrel) létrehozni a rock és a techno fúzióját 1993-ban,

Cyberpunk című lemezén. A komolyabb, igényesebb kísérletekre azonban várni kellett: David Bowie, a U2 és a Depeche Mode a közelmúltban, szinte egy időben adta ki új lemezét. Dave Gahan énekestől és csapatától, a Depeche Mode-tól sohasem állt távol az elektronikus hangzás, az együttes a nyolcvanas évek első számú szinti-pop slágergyárosa volt. Emlékezetes sikerek és harmincmillió lemezadás után azonban radikális arculatváltás következett be a Depeche Mode-nál: érettebb, rockosabb hangzásra váltottak. Új albumuk, az Ultra az elmúlt hetek nagy slágereit, a Barrel Of A Gun és az It's No Goodot kivéve szinte csak lírai dalokat tartalmaz. Míg a U2 lassabb számai megerősített rockszerzeményeknek tűnnek, erőltetett effektekkel és hangmodulációval igyekeznek elfedni a tény, hogy a rocklírán még nem tudtak túllépni, a Depeche Mode sikeresen ötvözi a két stílus elemeit. Nem szégyellik a rockos indítást, de a hangszerelés egyértelműen az új irányzatok hatását tükrözi. Stílusuk mégis egyedi és egységes; nincs szükségük öncélú stúdiótrükkökre, hogy tartani tudják az arányokat. Ez az album mérföldkő lehet a rock történetében; a Depeche Mode ugyanis az Ultrával megeremtette az indusztriális rocklírát.

Kovács Gergely

Az ember folyton reménykedik. Hogy a sok túlkoros a szakmában otffelejti a sztár közül végre valamit megrázza magát, és előrukkol egy olyan lemezzel, amely még e védettség korában is legalább halványan előre mutat. E helyett évenkénti (kétévenkénti) kínos reprodukció rosszabb esetben vegetáció, miközben a rock establishmentben a helyzet változatlan: a cirkusz megy tovább, s tovább

S O M L Ó

Somló Tamás:
Semmi Cirqsz
BMG

ra sem könnyű eldönteni, hogy ki a medve és ki az idomár. Somló Tamás alapján szimpatikus ember. Allűrök nélküli, örökös bohém alkat. A haja őszbe hajló, de a borosta a régi. Ahogy valahol olvastam: arcélét nem marketing szakemberek, divat szaktanácsadók vagy pszichológusok formálták meg, hanem a zene, a család és a nyolcadik kerület. Igazi pesti vagány, balhék szülőatyja és főszereplője, akit a társadalmi lápvilágtól a zene mentett meg. Kamaszként ő is a Radio Luxembourgot hallgatta, fülelte a sziréna-

angokat, és próbálta utánozni a többiekkel. Tenreisz megüresedett helyén lett sztár, neve és ályája összeforrt az LGT-vel és annak utóéletével. Öt éve nem jelentetett meg önálló albumot. zenei és a társasági életben eközben persze astagon benne volt: szólófellépései mellett a apülők turnéjának, Demjén Rózsi és Charlie oncertjeinek sztárvendége, a Juventus Rádió ranyparty-jának üdvöskéje; játszott és énekelt Juventus olimpiai albumán, a Patika-korongon s az Edda tribute-lemezen. Legnagyobb sikerét és László kompozíciójával, az Olyan szépek altunk című dallal érte el, amely 1995-ben az v szerzeménye lett. A Semmi Cirqsz egy zenei s baráti party, leküzdhető falatokkal és söralá- ttekkel. Somló csak az egyik konyhafőnök; mellette ott a kikerülhetetlen Presser Pici - vagy h hogyan ők írják: Pycy -, aki az elmúlt két év-

T A M Á S



en Kentaur, Zorán, Karácsony James és önma- ra után hősiünknek is besegített. De itt van a öbbi jolly joker: Bornai Tibor és Demjén Rózsi. Még Orszáczky Jackie is küldött egy dalt Auszt- áliából, sőt Somló két régi slágert - Azt mondta az anyukám, Boogie woogie a zongorán - is eltámasztott; kérdés, tényleg szükség volt rá. az egész lemez egyetlen nagy zenei déja vu, és ezt Somló sem titkolja. „Ezek a hangok és lallamok, mondatok így még nem hangzottak l. Ha valaki felfedez valami ismerős hasonl- ógot, az csak a tér és az idő eltolódásának alós felismerése, vagyis relatív többszöri létünk bizonyossága” - írja a borítón, és ez bizony önnyen megeshet velünk. Társaihoz hasonlóan a saját életművét éli fel újra és újra, egy kicsit át- endezve, egy kicsit ráncba szedve, rutinból sszehozva egy középszeret. Mi meg csóválhat- uk a fejünket, mosolyoghatunk hozzá - és re- nénykedhetünk tovább.

Jávorszky Béla Szilárd

Megmondandó, hogy nem lenne célszer- rűbb, ha erről a CD- ről zenekritikus helyett prózai szö- vegekre szakosodott recenzens, esetleg logopédus írna. A külvárosi,

(Four Rooms) filmes kifejezőeszkö- zei nagyon is összehasonlíthatók, a három alkotás zenéje, betétda- lai viszont stílusán és műfajilag is élesen eltérnek. Ezen a CD-n azonban egymás mellett szerepel

Robert Palmer és Leonard Cohen, Chuck Berry és a Dire Straits, vala- mint a film(zene)készítés rejtjel- meit szaggatott körmondatokban taglaló Tarantino. Ez az album tehát vélhetően nem a szó klasszikus ér- telmében vett zenehallgatáshoz ké- szült; nem ahhoz a műélvezethez,

The
Tarantino
Connection
BMG



T A R A N T I N O

éjjel-nappali videotéka eladójából a világ talán legnépszerűbb mű- vészfilmrendezőjévé lett Quentin Tarantino filmzenei albuma ugyan- is egy vele készült, meglehetősen hosszú interjúrészlettel kezdődik, majd a korong közepén az interjú váratlanul folytatódik... Szóval, Ta- rantino zenei szerkesztőként még nem egészen tökéletes. Fanatikus rajongóinak több milliós tábora persze nyilván el lesz ragadtatva ettől az avantgárd megoldástól; akik pedig „csak” kedvelik és elis- merik a filmjeit (és azok zenéjét), feltehetően úgy gondolják: az ifjú Quentin azok közé tartozik, akik- nek még ezt a zenei szempontból nem túl barátságos dramaturgiai megoldást is meg lehet bocsátani. Az azonban tény: a művész és munkáinak alapos, „élményszerű” ismerete nélkül ez az album hall- gathatatlan és élvezhetetlen. Mert amennyire hangulatilag egymás- ból következik a Tarantino-filmek ízlésvilága, éppen annyira külön- bözik a hozzájuk rendelt zenei stí- lus. A Ponyvaregény (Pulp Fiction), a Desperado vagy a Négy szoba

amikor kényelembe helyezzük ma- gunkat, és nem csupán a dalokat figyeljük, hanem azt is, ahogyan egymás után következnek. Ebben az értelemben a The Tarantino Connection rosszul szerkesztett al- bum, bár a zenei stílusrétegek ke- veredése miatt nem is nagyon le- hetett volna jobban, koncepciózu- sabban szerkeszteni. Rendkívül fontos viszont ez a CD például ab- ból a szempontból, hogy a Szüle- tett gyilkosok című film korábban megjelent, kissé terjengős sound- track albumával ellentétben ezen a korongon két dalban (Leonard Cohen: Waiting For The Miracle, Cowboy Junkies: Sweet Jane) van összesűrítve mindaz, ami a Natu- ral Born Killers zenéjéből vizuális élmény nélkül is értékelhető. És persze a BMG válogatása azért is kulcsfontosságú kordokumentum, mert Quentin Tarantino vitathatatl- anul a világ egyik legeredetibb ren- dezője, aki filmjeihez igyekezett összeválogatni a legtehetsége- sebb - régi és új, élő és elhunyt - muzsikuskok dalait.

Bóday Pál Péter

Ha valaki mostanában könyvet ír az elmúlt huszonöt év amerikai rockzenéjéről, feltétlenül önálló fejezetet kell szentel-

Jovi: sok jó ötlet, változatos hangszerelési megoldás bukkan fel dalokban, Steven Tyler pedig vitathatatlanul energikus, szuggesztív énekes - színpadon éppúgy, mint stúdióban. A kvintett Nine Lives (Kilenc élet) címet viselő új albuma - amellyel visszatértek a Columbia kiadóhoz, ahol pályájukat kezdték - a dobos, Joey Kramer szerint „tradicionális Aerosmith-lemez, de erőteljesen érződik rajta a kilencvenes évek életérzése is”. Megítélésem szerint a mondatnak



Aerosmith:
Nine Lives
Columbia/
Sony

A E R O S M I T H

nie az Aerosmith dicsőséges karrierjének, még akkor is, ha - a szakírók egy részéhez hasonlóan - személy szerint nem sokra tartja Steven Tyler-t és csapatát. Az Aerosmith két-ségkívül megasztár: 1972 óta tartó karrierje során tizenkét stúdióalbumot, több válogatást és Best Of-albumot (Greatest Hits, Big Ones, Pandora's Box) jelentetett meg, és monumentális turnékat bonyolít. Akik bírálják őket, többnyire azt vetik az „atomkvintett” (az amerikai szakzsargonban: powerhouse quintet) szemére, hogy szinte évről évre kommerszebbé vált, és a Led Zepelin, illetve a Deep Purple szellemiségéből merítő, őszinte és eredeti zenekarból mostanra tinédzser lányok számára is fogyasztható, limonádé rockbanda lett. Ez részben igaz is, hiszen az együttes számára igazi ismertséget és világsikert hozó 1975-ös Toys In The Attic album kökemény dalait szinte össze sem lehet hasonlítani a néhány éve a Music Television-ben „rongyosra” játszott Crazy-vel vagy Cryin'-nal, amelyek valóban a tizenéveseknek szólnak és valóban populárisak. De az Aerosmith azért ma sem Bon-

csak az első fele igaz teljesen. A Nine Lives dalai a legjobb Aerosmith-hagyományokat idézik: dallamos, dinamikus gitárzene, feszes ritmusok, fülbemászó dallamok, erőteljes, nyers, rekedtes énekhang. Hatásosak a keleti - főképp indiai - színek, amelyek a sarangin játszó Ramesh Mishrának köszönhetők. Nem sikerült azonban megfejtennem, hogy mit is jelent „a kilencvenes évek életérzése”, hiszen a lemezen nincsenek a reveláció erejével ható, újszerű megoldások. Szó sincs arról, hogy - David Bowie, a U2 vagy mások mintájára - a modern, progresszív irányzatok, a house, az ambient, a trip hop, a dub elemei tűnnének fel, de az Aerosmith-imázs sem lett más, mint a Get A Grip megjelenése idején. A Nine Lives tehát korrekt stúdióalbum, színvonalas sorlemez, csak éppen hiányzik belőle a tűz, a pörgés, az originalitás, s ezért nem emelkedhet a kilencvenes évek második felének korszakos rockalbumai közé.

Retkes Attila

Amikor a Music Television tavaly ősszel jelölte Nick Cave-et a legjobb férfi előadónak járó díjra, az énekes megköszönte, de visszautasította a jelölést. „A zeném különleges és egyedi, így kívánok esik mindazok hatáskörén, akik a dolgokat pusztán méricskélésé hajlamosak alacsonyítani. Én nem versenyzek senkivel”. Nyilatkozta Cave, az öntörvényű művész, akinek a zene valóban önkifejezés, és nem üzlet vagy pózolás. Dalai személyes vallomások és formabontó ba-

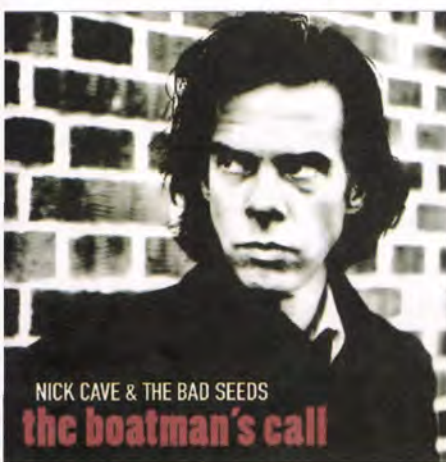
N I C K

Nick Cave:
The
Boatman's
Call
Mute
Records/
HMK Music

ladák, amelyeknek sikere vagy esetleges sikertelensége teljesen hidegen hagyja. Szándékatól függetlenül lett az alternatív világ legendás figurája. Előző albuma, a Murder Ballads, ahogy a cím is mutatja - az erőszak különböző változatainak balladisztikus megfogalmazása. És megpillantá a számára az Úrnak angyalát című nagy sikerű regényének világvége-hatásgulatával rokon ez az album; a téma ezúttal is a kiüresedett hősök perverz agresszivitásának egyszerre horrorisztikus és ironikus megjelenítése volt. A most napvilágot látott The Boatman's Call viszont lírai vizekre kalauzol; Cave a hitről és a szerelemről énekel. Az énekest régóta foglalkoztatja a Biblia

ostanában leginkább az Újszövetség. Lárk, Máté, Lukács és János négy csodálatos prózai költeményében apránként újra megtaláltam gyermekkorom Jézusát, azt a rcsa figurát, aki a gospelekben megjelenik, rajta keresztül adatott meg számomra a lehetőség, hogy újraértelmezem a kapcsolatot a világgal" - nyilatkozta az énekes a megjelenése előtt. Cave hite a tradíciós egyházak értelmezéseitől független, sokkal inkább egy filozofáló rockszár istenkeresése. Ezért a The Boatman's Call dalai nemcsak Cave legszemélyesebb szerzeményei, hanem az őt leginkább megfogó és legmeggyőzőbb. Sokan hitték, hogy a Murder Ballads anyaga - így Kylie Minogue és Cave kettőse, a Where The Wild Roses Grow vagy a PJ Harvey-vel készített duett - felülmúlható, de úgy

C A V E



...nik, ez most sikerült. Persze az összehasonlás nehéz feladat, és nem is szerencsés, hiszen az új anyag a fenséges himnusz, a melankolikus fohász és a reményvesztett ünnepesség színeit, hangulatait fogalmazza meg. A tizenkét szám mindegyike kifejezetten szomorú hangvételű, de egyúttal magányos belenyugvást, megbékélést is sugall. Meghatározó szerep jut Cave billentyűs játéknak és a hangulatfestő hegedűkíséretnek. Ennekara, a Bad Seeds összeszokott tagjai Mick Harvey - gitár, Blixa Birgald - gitár, Thomas Wydler - dob, Conway Savage - orgona, Martyn P. Casey - basszusgitár, Jim Cavunos - csengők, dob; Warren Ellis - hegedű) most is az elvárásoknak megfelelően, magas színvonalon muzsikálnak. Nick Cave tehetsége és művészi ereje mellett ennek is köszönhető, hogy az album tökéletesen egyenes, és kimagasló színvonalú.

Kovács Gergely

Howard Stern tthon kevesen ismerik, pedig ő is ugyanolyan showman, mint mondjuk Friderikusz Sándor, csak éppen

már klasszikusnak számító rockegyüttes - így a Deep Purple vagy a Van Halen - is szerepel, de dalaik kifejezetten „puhánynak” tűnnek a húsz évvel később felülmúlott pályatársak hasonló műfajú próbálkozásait hallgatva. Flea és Marilyn Manson szerzeményei például kimondottan agresszívek és kegyetlenek; de a Green Day, a Ramones a Ted Nugent régebbi felvételei is nagyon kemények, akárcsak Ozzy Osbourne legfrissebb dala, a Type O Negative társasá-

Private Parts
filmzene -
Howard
Stern:
The Album
Warner



PRIVATE PARTS

az Egyesült Államokban. Rádásul Stern tévéműsorát naponta negyvenmillióan nézik, rádiós talk show-ját pedig közel húszmillióan hallgatják. Az elképesztően népszerű kommunikátor legújabb vállalkozása a Private Parts című film főszerepe volt, s ezzel ismét óriási sikert aratott. A film - amely egy Los Angelesi rádióstúdió munkatársairól szól - az ezredvég fiataljait mutatja be, a komédiát szexjelenetekkel és trágársággal ötvözve, amolyan Wayne's World stílusban. Szomorú jelenség, hogy az utóbbi időben a könnyedebb műfajú filmekhez egyre gyakrabban társul durvaság, erőszak vagy ocsmány beszéd. A Private Parts soundtracken is többször véljük felfedezni a szexuális aktusra utaló durva kifejezéseket, mint bármely más angol szót. A The Album - amelynek zenéit maga Stern válogatta - ennek ellenére hosszú heteken át vezette az amerikai slágerlistát. A lemezen felváltva követik egymást a szöveges részek és a zenék. Előbbiekből a film „drámaiságát”, utóbbiakból pedig hangulatát, „atmoszféráját” érezkelhetjük. Az előadók között néhány, ma

gában készített Pictures Of Matchstick Men. Az egyik legjobb tengerentúli rapper, LL Cool J most a Red Hot Chili Peppersből ismert Flea-vel, Dave Navarróval és Chad Smith-szel rögzítette lemezre az I Make My Own Rules című, meglehetősen vad opuszt; Leo Chelyapov klarinétos - nem kis meglepetésre - a Porno For Pyros-szal játsza el a Hard Charger című dalt; az utolsó tracken pedig, a Dust Brothers mellett - szerzőként és előadóként - maga Howard Stern is közreműködik. Összességében úgy tűnik, ennek az albumnak azok a metálrájongók örülhetnek igazán, akik nem tudják, milyen a kulturált viselkedés, és minden kötőszavuk valami trágárság. Akik viszont képesek civilizáltan gondolkodni, biztosan belefáradnak a több mint hatvan percig tartó, ömlesztett durvaságba, káromkodásba, hangzavarba. Persze lehet, hogy a tengerentúli média ilyen, hiszen Howard Stern tízmilliók nézik és hallgatják. Európának azonban épp az ilyen típusú amerikanizálódástól kell megvédenie magát.

Pászti Károly



James:
Whiplash
PolyGram

A James nevét Magyarországon 1994-ben ismerhettük meg igazán, amikor egy évvel korábbi, Laid című lemezükről - amelynek producere Brian Eno volt - a Sometimes című dal igencsak sokat forgolódott az igényes rockzenét játszó rádióállomások műsorán. Ez azonban már a hatodik albuma volt a Tim Booth nevével és kivételes, egyenesen brit alternatív rockdalok előadására teremt hangjával fényjelzett csapatnak, amely ekkorra már Angliában, de az Egyesült Államokban is komoly sikereket tudhatott magáénak. A woodstocki emlékkoncerten a Live után és a Cranberries előtt léptek színpadra, és a

J A M E S

lemezeladási adatok is igazolni látszottak a rajongók lelkesedését. Az ő életükben is elkövetkezett azonban az általuk „Fekete csütörtökként” számon tartott nap, amikor az együttes anyagi, érzelmi és szakmai problémái felszínre törtek, és a James majdnem feloszlott. 1995-ben mégis folytatták a munkát, ám Tim Booth közben Angelo Badalamenti - többek között David Lynch filmjei, a Twin Peaks, a Kék bársony zeneszerzőjével - szóló-produkciót készített; a James-ről pedig így nyilatkozott: „Sebeink menthetetlenül elfertőződtek, és ezért egy újfajta munkastilust kellett kialakítanunk. Korábban minden egyes hang születésénél jelen akartam lenni. Ma ez már nincs így, hiszen rengeteg más dologgal foglalkozom, és ez újabb kreatív erőket adott a csapatnak is, amire nagy szüksége volt. Új utat kerestünk tehát - és megtaláltuk!” Booth szavai azonban - sajnos - meggyőzőbbnek tűnnek, mint maga az új album. A Whiplash már első hallásra azt sejteti: valami nincs rendben a James-szel, a Laidhez képest valami elveszett. A Laiden tényleg minden hang lényeges volt, a szövegek, a zene egyértelműen tükrözte,

hogy a csapatnak van mondanivalója közönsége számára, és ezt rendkívüli adottságai segítségével közvetíteni is tudja. Az új album viszont kusza, hullámzó színvonalú, mintha a James-nek már nem lenne igazán fontos mindaz, amiről éleltük, s így a Laid dalai is szóltak. A Whiplash-t a legjobb indulattal is csak az útkeresés dokumentumának tekinthetjük, ami nem kifejezetten rossz, inkább csak közepes; hiszen azért található rajta néhány felvétel, amelyben „óhatatlanul” megnyilvánul a csapatot méltán híressé tevő talentum - elsősorban a muzikusok rutinjának, tizennégy éves közös múltjának köszönhetően. Reménykedhetünk tehát, hogy a James valóban életben marad, átvészeli ezt az albumot is, és még ha lelkesedésük örökre el is szállt, valami előbb-utóbb talán kitölti majd a helyét; legyen az hivatástudat vagy akár profizmus, hiszen a hét fiú esetében mindkettő adott. Mert a lemezhallgatónak elsősorban a végeredmény a fontos, és újabb, a Laid színvonalát hozó, egyedi, sajátos zenét tartalmazó albumokra ma is szükségünk lenne.

Pataki Andrea

a lemezboltokban

PolyGram

módra:

Lavasi sztárparádé

Kispál és a Borz



Wet Wet Wet



Warren G.



Bee Gees



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

Az INTERNET és a ZENE

Jazz
Corner

A Gramofon 5. számában már megismerkedtünk egy jazz-honlappal, a Jazz Central Station-nel. Most sétáljunk el a „Jazz sarok”-ra. (Jazz Corner)

– <http://www.jazzcorner.com>

– A grafika ötletes, csábítja a látogatót a részletesebb tallózásra. Kezdjük!

– A Recording Studio-ban zenészek site-jait olvashatjuk. A muzikusok hangszereik szerint vannak csoportosítva. Az oldalak szépek és rengeteg információt tartalmaznak.

– A Nitespot -ban aktuális koncerteket hirdetnek, főleg New Yorkban.

– A Bop 'N Shop-ban a VWC Records lemezeit találjuk. Természetesen bele is lehet hallgatni a CD-kbe. Az Office Suites -ben „ottjártunkkor” éppen nem volt adat.

– A Speak Easy különösen zenészek számára izgalmas! Ez egy interaktív találkozóhely zenészek és rajongóik számára. A képen látható hangszerekre kattintva érhetünk el kedvenc zenészeinkhez, akikkel „beszélgethetünk” az e-mail segítségével.

Tóth István

BMC
A GRAMOFON-BAN

ECM-KIADVÁNYOK ÁPRILISBAN

Marilyn Mazur's Future Song

Small Labyrinths

Tomasz Stanko

Leosia

Dino Saluzzi

Cité de la musique

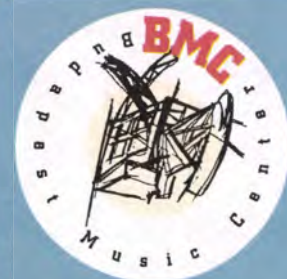
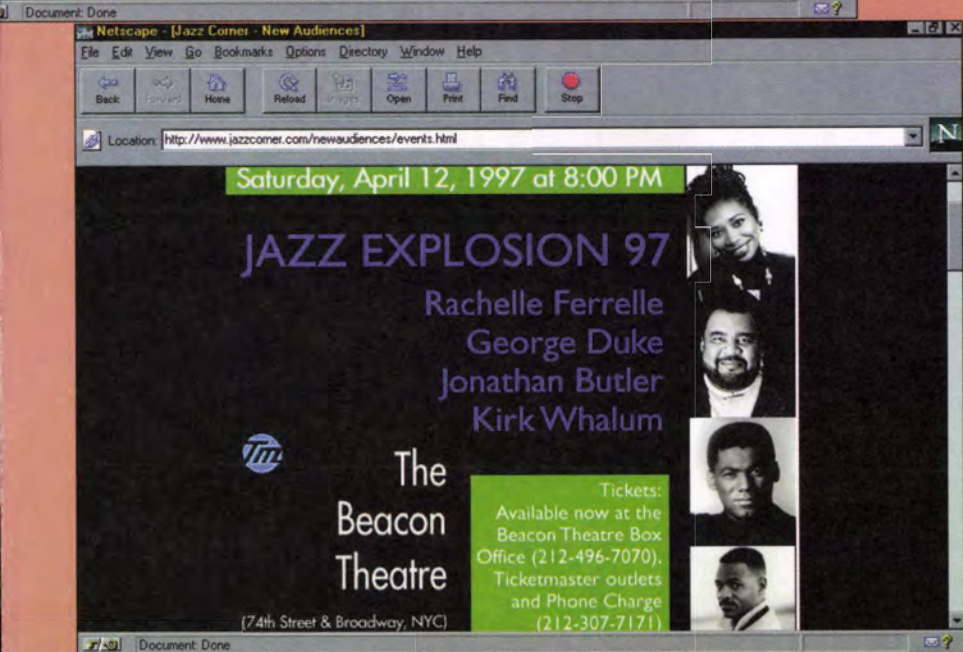
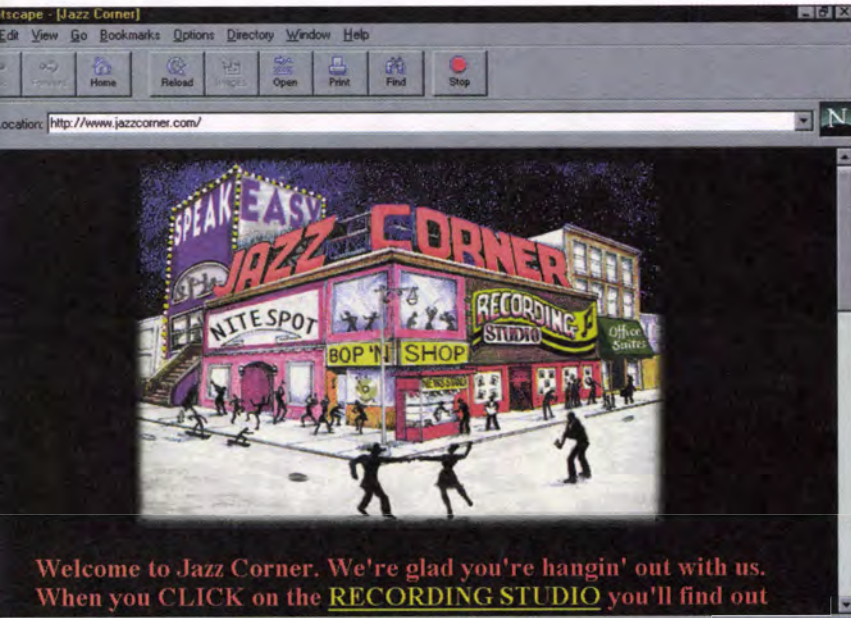
Terje Rypdal

Skywards

BMC CLUB • BMC CLUB • BMC CLUB

1. A klubtag komputeres nyilvántartása: életrajzának, hangfelvételeinek bemutatása, kiadók, szervezőirodák tájékoztatása, tájékoztatás a klubtag elérhetőségéről.
2. Információs klub-újságunkat és a **GRAMOFON** magazint **INGYENES** példányát havonta postázzuk a klubtag címére. Tartalma: információk a klubtagokról, akciós hangszerek, új ki-





Budapest Music Center
 1093 Budapest, Lónyai u. 41.
 Tel./fax: 216-7895, Tel.: 216-7896
 E-mail: musiccenter@bmc.hu
<http://www.bmc.hu>

A BMC szolgáltatásai:

- Hazai és nemzetközi információs központ - szöveg, kép, hangadatok felvitele és lekérdezése az INTERNET hálózaton
- Kiadói tevékenységek koordinálása - Bouvard & Pécuchet
- Zenei fesztiválközpont - előadások, koncertek rendezése, hang- és fénytechnika szervezése, bonyolítása, stb..
- Hangfelvételek készítése hanghordozók gyártása, teljeskörű szolgáltatásokkal - zenészek, stúdiók, grafikai-nyomdai kivitelezés, stb.
- Zenei kiadványok árusítása
- Információ cégekről, árakról
- Rendezvényszervezés
- Hangszerek beszerzése, árusítása, közvetítése, szervizelése, tanácsadás

A BMC a GRAMOFONBAN

- Az Internet és a zene
- BMC Lemezajánlat



VERVE A BMC - BEN

adványok listája, koncertajánlatok, stb.
3. Részletfizetési kedvezmény
4. CD vásárlási kedvezmény: **10%**
5. Engedmény az új és használt hangszerek áraiból.
6. Kedvezményes **INTERNET** használat.
7. Az ECM, AUVIDIS, JVC, DREYFUS, VERVE kiadók választéka kapható illetve megrendelhető (postai utánvétellel is) a BMC - ben!

Wayne Shorter
High Life
Kansas City
Herbie Hancock
The New Standard
Courtney Pine
Modern Day Jazz Stories
Joe Henderson
Double Rainbow
John Scofield
Quiet
 1997 áprilisától a Verve kiadó kollektívája (több mint 700 cím) is kapható nálunk!



Hangversenyek egy forintért

mint a zsúfolt koncerttermek és köszönőlevelek tanúsítják, a Budapesti Fesztiválzenekar egyik legnépszerűbb sorozata az Egyforintos koncertek. Évente általában hat alkalommal, péntek délben az esedékes esti koncert színhelyén, nyilvános főpróba keretében mutatják be a műsor valamelyik számát. A sorozat törzsközönsége jól tudja, egy hónappal előbb levélben vagy telefonon rendelhet jegyeket a zenekar titkárságától. A jelentkezők postán kapják meg a jegyeket, személyenként legfeljebb kettőt, de jelképes áruk - egy forintot - a hangverseny előtt mindenkinek szigorúan be kell dobni a kihelyezett perselyekbe.

- Hogyan indultak újtukra az Egyforintos koncertek?
- kérdezzük a BFZ zeneigazgatóját, Fischer Ivánt.
- Amikor a Fesztiválzenekar a főváros zenekara lett, programunk egyik alkotóelemeként alakítottam ki az Egyforintos koncertek vagy főpróbák koncepcióját. A gondolat két gyökérre nyúlik vissza. Az egyik a közismert, Leonard Bernstein-féle televíziós sorozat,



amely egy egész generációra volt nagy hatással. Tömegekkel szeretett meg a zenét, olyan emberekkel, akik korábban egyáltalán nem tartoztak a koncerthallgatók táborába. Ők Bernstein előadásainak hatására fölfedezték, hogy tulajdonképpen zenekedvelők, csak addig nem tudtak erről. A másik gyökér Hollandiában van. Ott az amszterdami Concertgebouw Zenekar rendez déli, ingyenes koncerteket. Ezek kevésbé ismertek Magyarországon, talán érdemes mesélnem róluk. Amszterdamban a kialakult rendszer a következő: az ingyenes hangverseny a zenekar főpróbáinak második fele, ahol az esti koncert egy részletét játsszák el civil ruhás zenekarral, véletlenül oda tévedt közönségnek, tehát még jegyek sincsenek. Ez volt az a két példa, amit részben összepárosítottam, részben saját egyéniségemnek megfelelően is alakítottam. Így születtek meg a mi nyilvános főpróbáink.

Nálunk, Bernstein-től eltérően, nem az ifjúságnevelő programon van a hangsúly, hanem kötetlen beszélgetésen, amely kapcsolat teremt az Egyforintos koncertek közönségével. Ez olyan gondolatokat indít el, amelyek a zenehallgatást megkönnyítik, vagy bizonyos perspektívába helyezik. Amikor beszéltek a művekről, kerülöm az ismertető jellegű előadást, inkább saját, személyes élményeimet mesélem el, valami aktualitást vagy asszociációt, ami arról szól, hogy a darab nekem mit jelent. Azt hiszem, a személyesség az, amit a közönség szeret. Rendkívül erős közösség alakul ki a nézőtér és a színpad között, én is ezért szeretem ezeket az eseményeket.

A holland módszertől abban különbözik a mi gyakorlatunk, hogy ott a zenekar egyszerűen eljátssza a műveket, a közönség tulajdonképpen ízelítőt kap az esti koncert műsorából. A mi főpróbáink a bevezető előadás révén többet nyújtanak. Az Egyforintos koncerteknek mára kialakult a törzsközönségük, amely hűségesen látogatja ezeket az alkalmakat, s talán akkor is eljönne, ha fizetnie kellene. De mi szeretnénk azoknak a zenekedvelőknek is játszani, akik nem tudják megfizetni a hangversenyjegyeket. Ez a sorozat egyik legfontosabb missziója. Ugyanakkor a jövőben újabb rétegeket, elsősorban a fiatalabb generációt is szeretnénk megnyerni a zenehallgatás e formájának.



- A mai fiatalok a heti egy énekóra folytán mintha mindinkább leszokna a komolyzenei élményről...
- Nem hiszem, hogy baj lenne a közönséggel. Véleményem szerint a komolyzene, amióta a zeneművés-



szet fennáll, mindig egy viszonylag zárt körhöz szól. Voltak persze a zenetörténet folyamán olyan időszakok is, amikor bővült ez a közönség. Egy-egy híres operaénekes például a XVIII. században népszerű sztárnak számított. Rossini operáinak sikere a XIX. században pedig csak olyan, tömegeket vonzó szenciációkhoz mérhető, mint napjainkban a három tenor koncertjei. De ezektől függetlenül a zeneművészet mindig viszonylag kis körhöz szól, ha nem is olyan kicsihez, mint például a Schubert-dalok, amelyek csak egy szűk baráti kör számára jelentettek a maguk korában eseményt. Nem érzem, hogy a közönség csökkenne; a komolyzene kedvelőinek száma nő, akkor is, ha a lemezpiac jelenlegi helyzete ezt nem tükrözi. A lemezpiac problémája ugyanis abból ered, hogy ma már nagyon sok felvétel létezik, és nem sok értelme van ugyanazt a repertoárt új előadókkal felvenni. Az élő koncertek vonzereje viszont egyáltalán nem csökken, sőt erősödik.

- A zenekar mindig fontos feladatának érezte a modern és a kortárs művek népszerűsítését. Gondolom, ennek jegyében került a legutóbbi budapesti Egyforintos koncert műsorára Stravinsky Petruskája.

- Igen, bár itt már majdnem százéves darabról van szó. De nem hiszem, hogy a modernség akadályt jelentene. Pár éve volt olyan Egyforintos koncertünk, ahol John Adams mai amerikai zeneszerző darabját játszottuk. Az Egyforintos koncerteken a zenehallgatás egy bizonyos fajtájáról beszélhetünk: olyan találkozás zajlik az előadóval, mintha egy festő mutatná be saját képeit és mesélné róluk. Ez az én esetemben is bevált. Én is szeretem ezeket a déli hangversenyeket, a közönség is.

Ez az egyik legboldogabb tevékenysége a Fesztiválzenekarnak, amely a Coca-Cola támogatásának köszönhetően a jövőben is biztosítottnak látszik.

Forrás Kamarazenei Műhely

Forrás estek

1 9 9 7 - 1 9 9 8

Forrás

Estek a

Zene-

akadémia

nagyter-

mében

1. 1997. október 14.

Vigh Andrea (hárfa) és a Budapesti Vonósok

2. 1997. november 4.

Perényi Miklós (gordonka) és Várjon Dénes (zongora)

3. 1997. november 29.

Forrás Kamarazenei Műhely

4. 1998. január 7.

Újévi koncert

5. 1998. január 17.

Horgas Eszter (fuvola) és Vigh Andrea (hárfa)

6. 1998. február 1.

Liszt Ferenc Kamarazenekar

7. 1998. március 3.

Forrás Kamarazenei Műhely

8. 1998. március 22.

Kocsis Zoltán estje

9. 1998. április 12.

Bartók Vonósnégyes

10. 1998. május 2.

Amadinda Ütőegyüttes

A hangversenyek egységesen este fél 8 órakor kezdődnek

„A” bérlet: 1-3-4-8-10 - „B” bérlet: 2-5-6-7-9 sorszámú koncert

Bérletárak: 1500,- 2500,- 4000,- 5000,- 6500,- 9000,- Ft

Jegyárak: 400,- 600,- 900,- 1200,- 1500,- 2000,- Ft

Május 31-ig 20 % kedvezmény

Kizárólag a 342-0179-es telefonszámon összeállítunk egy tetszőlegesen kiválasztott, legalább 4 koncertből álló egyedi bérletet (a kedvezmény: jegyár -10 %), és a bérletvásárlás alatt korlátozott számban szólójegyeket is lehet vásárolni (teljes áron). A bérletvásárlás lezárási határideje 1997. szeptember 20.



Jakobi Koncert Kft.

1032 Budapest, Gyenes u. 3. Tel.: 368-4334, fax: 335-0378.



Lisa Stansfield végén jelentette meg nevével azonos című, negyedik albumát. A lemez Írorszában rögzítették, Peter Mokran és Ian Devaney közreműködésével

(Mokran neve olvasható többek között Prince, Michael Jackson, R.Kelly vagy Toni Braxton lemezeinek borítóján, Devaney pedig Lisa zenésztársa volt az énekesnő első, Blue Zone nevű zenekarában). Az album nem véletlenül viseli Lisa nevét, hiszen igazán az ő egyéniségét tükrözi, a dalok nagy részét is ő írta. E szerzemények mellett azonban helyet kapott a korongon Phyllis Hyman egykori disco-slágere, a You Know How To Love, Diane Warren I Cried My Last Tear című kompozíciója, és a Livin' In A Box előadójá, Richard Darbyshire is közreműködik, mint társszerző - ráadásul pedig Stansfield első ártúto sikerét, a People Hold On remix-változatát is meghallgathatjuk.



Az eredetileg Public Affection néven futó Live hat évi koncertezés után 1991-ben adta ki első lemezét Mental Jewelry címmel. Ettől kezdve felgyorsultak az ese-

mények az egykori kollégiumi zenekar körül: még abban az évben megjelent első klipjük, felléptek az MTV „120 Minutes” című műsorában. Turnézott a csapat Peter Gabrielle és a Midnight Oil-lal, szerepeltek a Woodstock II-n és az MTV Unplugged koncertsorozatán. A Live harmadik nagylemezének anyaga részben turné közben, részben otthon, Pennsylvániában, részben pedig Jamaicában készült, és nemrégiben jelent meg, Secret Samadhi néven.



A '70-es és a '80-as évek egyik szupercsapata, a Supertramp tízévi hallgatás után stúdióalbummal jelentkezett. A 12 vadonatúj dalt tartalmazó korong a Some Things Never Change címet kapta. A Supertramp alapítótagja, Rick Davies - aki Roger Hogdson kiválása óta az énekesi szerepet is átvette - az eredeti felállásból Bob Siebenberg dobost és John Helliwell fűvőst kérte fel az új lemezre. A trióhoz csatlakozott több session zenész is: Tom Walsh, aki korábban Joe Cocker mögött dobolt, Cliff Hugo basszusgitáros, Carl Verheyen és Lee R. Thornburg, akik a Tower of Power-t és Rod Stewart zenekarát erősítették. Roger Hogdson egyedi hangját ezúttal a Crowded House ex-billentyűse, Mark Hart hivatott pótolni. A lemez stílusa egységes - annak ellenére, hogy a kasztanyetrától a klarinétszólóig, a szordinált trombitáktól a hatalmas kórusig minden megtalálható rajta. A blues-os alap azonban sehol sem hiányzik, amelyre a szép, íves dallamok épülnek.



A franciák egyik legjobb koncertzenekara, a Noir Desir idén kiadta hatodik nagylemezét 666.667 Club címmel. A csapat első korongja egy hat számos EP volt, amelyet

1989-ben követett a Veuillez rendre l'aime á qui elle appartient. Mostani, új lemezük producereinek Ted Niceley-t kérték fel, aki korábban a Fugazi lemezein dolgozott, és jelentős érdemeket tudhatott magáénak a Noir Desir 1992-es Tostaky című albumán is. Az együttes tagjai és Niceley közös munkája ezúttal különösen gyümölcsöző volt: az eredmény egy izgalmas, politikai háttérű szövegeket tartalmazó, ritmikus, gitárszólókkal dúsított zenei anyag.



A Toto csaknem két évtizedes fennállása során rengeteg slágert alkotott: ezt hivatott bizonyítani, hogy nemrégiben már harmadik válogatásalbumukat jelentették meg,

Legend címmel. Az első, a Past To Present 1990-ig foglalja össze az együttes pályafutásának jelentősebb szerzeményeit; az 1995-ös The Ballads pedig a lírai felvételeket gyűjtötte egybe - erre az összefoglalásra dobosuk, Jeff Porcaro elvesztése adott okot. Am a Toto legénysége munkával próbálta feledni súlyos veszteségét, és 1995-ben elkészítettek egy új albumot - talán épp ennek megszületése szolgált ürügyül ezen újabb válogatás megjelenítéséhez: hiszen a Tambu-n található I Will Remember és a The Turning Point (amelyek újabb gyöngyszemei a Toto életműnek) nem hiányozhatnak egy összefoglalásnak szánt lemezről.



A Morcheeba - a Godfrey testvérpár és egy divattervező hölgy, Sky által alkotott trió - Who Can You Trust címmel adta ki debütáló nagylemezét. Az együttes másfél

évvél előztél született, amikor Sky felhagyott a ruhatervezéssel, és kezében gitárral énekelni kezdett. Egy partyn találkozott Paul-lal és Ross-szal, akikkel egyetértett abban: a '90-es évek nem alkalmasak klasszikus dalok születésére. Ezért elhatározták, hogy a múlt zenéjéből merítenek, és így próbálják megfogalmazni az új korszakot. Szándékuk szerint a '60-as évek zenéjét kombinálták modernebb hangzásokkal, funky-s elemekkel, acid jazz-zel, muzsikájukba beleszórták Ry Cooder slide-gitár-

KLASSZIKUS

A Naxos lemezkiadónál neves magyar művészek közreműködésével jelenik meg Beethoven Hármaskvartettje. A Nicolaus Esterházy Sinfonia zenekart Drahos Béla vezényli, zongorán közreműködik: Jandó Jenő.

A nürnbergi mesterdalnokok CD-je után (Gramofon 97/3) a Trisztán és Izolda felvétele jelenik meg Solti Györggyel a Decca gondozásában. Mindez Solti és a Decca ötvenéves együttműködése alkalmából.

A Sol Fa koncertiroda rendezésében június 14-től szeptember 20-ig tizenégy hangversenyen

hallgathatják meg az érdeklődők J. S. Bach összes orgonaművét. A koncertekre jegy elővételben kapható a Gramofon szerkesztőségében.

Beethoven zongoraversenyének felvételét fejezte be nemrég Schiff András a Teldec kiadó számára. A drezdai Staatskapellét Bernard Haitink vezényli.

Baross Gábor vezényletével két CD-t jelentetett meg az ELTE Bartók Béla kórusa. Az első az Érzések címet viseli, míg a második J. S. Bach, H. Scütz, V. Aleotti és P. Lorenzani kórusművei szerepelnek.



Csik Gabriella összeállítása

játékát és Ennio Morricone széles dallamíveit. Mindezt a Porthead és a Tricky trip-hop-os elemeivel fűszereztek; és már készen is állt az egyedi - és fantasztikus - Morcheeba-hangzás.



A Wet Wet Wet Magyarországon 1994-ben vált igazán ismertté a Négy esküvő, egy temetés című film egyik betétdalával, a Love Is All Around-dal. A lány, szerelmes

melódiákkal operáló csapat fennállásának 10. évfordulója alkalmából új albumuk a '10' címet kapta. Ezen a Wet Wet Wet visszatért az alapokhoz: a felvételeket ugyan stúdióban, de szinte élőben, azaz együtt, egyszerre zenélés során rögzítették, és legtöbb esetben már az első próbálkozás sikeresnek bizonyult - nem is csoda, hisz 1995-ben a Wet Wet Wet kiérdemelte a legjobb koncertzenekarnak járó elismerést. Ezúttal több dal kapott big-band-es alapokat, és a '10' című album egyetlen feldolgozást tartalmaz: a La Mer című francia sanzon egy változatát, Beyond The Sea-re keresztelve.



Minden bizonyos nagy a különbség egy iparváros szűk utcáin kóborolva felnőt, és egy 800 hektáros alszakai birtokon nevelkedett zenész között - a huszonegy-né-

hány éves Jewel ez utóbbi kategóriába sorolható. Pieces Of You című lemezének felvételei (melyek producere Ben Keith volt, aki Neil Young lemezeit is készítette) részben Neil Young stúdiójában, részben pedig egy kávéházban készültek - ez utóbbi helyszín bizonyult a legkedvezőbb környezetnek az élő, akusztikus felvételek számára, hiszen Jewel már egészen fiatalon is hasonló kis kocsmákban és bárókban lépett fel, zenész apja oldalán. Egy magazin újságírója fedezte fel őt - dalainak sikere leginkább abban rejlik, hogy hétköznapi emberek hétköznapi történeteiket meséli el, kristálytisza, szinte költői hangján.



A kanadai Celine Dion 1988-ban tűnt fel a Dublini Eurovíziós Dal-fesztiválon. 1992-ben már világsiker aratott a Peabo Bryson-nal közösen elénekelt Walt Disney betétdallal, a Beauty And The Beast-tel. Az igazi világhír 1993-as, The Colour Of My Love című lemezének megjelenésével kö-

J A Z Z

Jazzkállítás

Utak-hidak a művészetben címmel nyílt meg április 5-én az V. Magyar Jazztörténelmi Kiállítás Simon Géza Gábor gyűjteményéből Kiskőrösön, a Közúti Szakgyűjtemény helyiségeiben.

A megnyitó koncertet, melyen közreműködött Deseő Csaba (hegedű) és a Trio Acoustic, a Pannon Jazz Cd-n is meg kívánja jelentetni.

Helyreigazítás. A Gramofon idei 3. számában A hónap klasszikus jazzlemezeként szereplő Thelonius Monk: Plays Duke Ellington című CD kapcsán hibásan adtuk meg a forgalmazó cégét. A Riverside által OJCCD 024 katalógusszámon kiadott lemezt - a Fantasy csoporthoz tartozó többi labelhez hasonlóan - Magyarországon a Karsay és Tsa terjeszti. A tévedésért elnézést kérünk.

szöntött rá. 1995-ben Celine Dion kiadott egy francia nyelvű anyagot is, D'eux címmel, amely az első, aranylemez státuszt elért francia nyelvű album - és amiért Celine Dion kitüntetést kapott a francia kormánytól. Az énekesnő újabb angol nyelvű lemeze, a Falling Into You 1996-ban jelent meg - és az album idén elnyerte a legjobb pop albumért járó Grammy-díjat. Most pedig itt a Live In Paris, melynek segítségével részesei lehetünk egy fantasztikus hangulatú koncertnek: Celine elénekeli szinte minden slágerét.

A világirodalom legszebb szerelmi drámáját, a közel 400 éves Rómeó és Júliát sok művész feldolgozta és saját korához idomította. Ezt tette Shakespeare művével a fiatal ausztrál rendező is, aki a Muriel esküvője és a Priscilla, a sivatag királynője című filmjeivel már kivívta a szakma és a közönség elismerését. A



filmhez kapcsolódó soundtrack számaival Nellee Hooper válogatta össze: ő volt a Massive Attack Protection című lemezének, a U2 Hold Me, Thrill Me, Kiss Me, Kill Me című dalának és Tina Turner Goldeneye-ának producere, valamint Björk albumainak és Madonna Bedtime Story-jának szövegírója. Az előadók természetesen napjaink legnépszerűbb alternatív zenei előadói közül kerültek ki: példaként álljon itt a Garbage, Gavin Friday, a One Inch Ounch, a Cardigans, a Radiohead, Kym Mazelle vagy az egyre népszerűbb név énekesnő, Stina Nordenstam neve.

Z E N E T É V É

Az HBO előfizetéses tévé kábelcsatornát üzemeltető Kábelkom Kft. április elején sajtótájékoztatót jelentette be, hogy nagyrészt a fejlesztést hajtott végre. A négyemillió dolláros beruházás lényege egy űrtávközlési földi feladóállomás felépítése a cég budapesti központjában. A magyar-izraeli Amos műholdra kapcsolódó állomás megnyitja annak a lehetőségét is, hogy az HBO és a Spektrum után például egy zenei tévécsatornát indítsanak. Hivatalos bejelentés ugyan erről még nem hangzott el a sajtótájékoztatón, de a cég terveiről a Gramofon David Keefe-től, a Kábelkom Kft. vezérigazgatójától már előzetesen exkluzív tájékoztatást kapott.

G: A Kábelkom azt tervezi, hogy egyre inkább speciális rétegeket céloz meg a tematikus csatornák indításával. Miért?

K: Ezekkel olyan közönséget próbálunk meg elérni, amelyet az érdeklődés vagy az életkor különít el. Például a rockzene jellegzetesen a tizenöt és harminc éves kor közötti közönséget célozza meg.

G: Amikor a zenével akarnak majd elérni egy bizonyos réteget, akkor milyen stílus lesz a meghatározó? Követik-e majd az MTV Europe példáját?

K: Az MTV Europe, vagy a VIVA nagyjából olyanok, mint amit mi tervezünk. Rövid, gyors műsorok, klipek adnak a program lényegét, és slágerlisták is rendszeresen szerepelnének. Természetesen a fiataloknak készítenénk a műsort. Ezen a zenei csatornán viszont nem csak külföldi, hanem magyar nyelvű számok is hallhatók, láthatók lennének.

G: Hol és hogyan készülnek majd a műsorok?

K: Természetesen Budapesten.

Tulajdonképpen a zenei tévécsatornák pont úgy működnek, mintha rádióadók lennének, csak videoklipeket játszanak. Tematikus műsorokat is összeállítunk majd, külső helyszínekről is sugároznánk, hogy bevonjuk a közönséget, de túlnyomó többségben saját „klip-zsokéink” mutatnák be az új klipeket.

G: Tehát teljes egészében Magyarországon készülne a műsor?

K: Így van. Ne felejtse el, hogy a Kábelkomnak saját kábelrendszerei vannak, a helyi kábeltársaságokkal való jó együttműködésen túl nekünk ezért is fontos, hogy helyi, és nem csak budapesti műsorok, blokkok kerüljenek a zenei csatorna adásába. De további részleteket is el fogok tudni árulni, amikor a valóban közeli jövőben bejelentjük, hogy miről is van szó pontosan. - zipko -

2

Tavaszi Dupla

Gramofon játék

1. forduló



- 1 A MÁV Szimfonikus Zenekar Beliczay-felvételének címlapján egy mozdony látható. Mely XX. századi - svájci - komponistát ihlette meg a jármű, és mi a mű címe?
- 2 Melyik a zeneirodalom legnépszerűbb - 1822 és 1824 között keletkezett - d-moll szimfóniája?

Tisztelt Olvasó!

Játsszon velünk a Gramofon dupla nyereményeiért! Most induló játékunk három fordulóból áll, komolyzenei és jazz-kérdésekkel, havi és negyedéves nyereményekkel. A MÁV Szimfonikusok illetve Pat Metheny és Charlie Haden CD-jét nyerheti játékunk első fordulójában az, aki a helyes válaszokat az alábbi négy kérdésre május végéig levelezőlapra beküldi a kiadó címére (Amfisz Kft. 1025 Budapest, Mandula utca 31.) Azok között, akik a Gramofon idei 4., 5. és 6. számában található kérdések helyes megfjtéseit sorra elküldik, dupla főnyereményt sorsolunk ki: egyéves Gramofon előfizetést és egy 10 000 Ft értékű CD-vásárlási utalványt a CD Bár (1088 Budapest, Krúdy Gy. u. 6., Tel.: 138-4281) ajándékaként.

A levelezőlapra írják rá: Tavaszi Dupla, 1. forduló!



- 1 E havi számunkban olvashatták Pat Metheny és Charlie Haden duólemezeinek kritikáját. Mikor és hol adott először Magyarországon koncertet Pat Metheny?
- 2 Mi a neve Charlie Haden jelenleg is működő, 1986-ban alakult kvartettségének?

MEGREDELŐ LAP

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

- egy évre: a bolti árnál 252,- forinttal olcsóbban, **3.300,-** forintért.
- fél évre: a bolti árnál 76,- forinttal olcsóbban, **1.700,-** 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



Képjáték

Csütörtök

TV1 18.30

Amikor egy kép másképp egy más kép, akkor az a megújult Képjáték. Barkochba és képkirakó egy játékban? Nem, nem, ez nem képzavar. Üljön a képernyő elé, hogy képben legyen! A műsorvezető a mindehhez jó képet Vágó István. Képjáték - amit képtelenség kihagyni!



KÉPJÁTEK



Szerencsekerék

Szombat, vasárnap, hétfő

TV1. 18.30

Érdekes játékosok, értékes nyeremények, izgalom, szórakozás, balszerencse és szerencse! Szerencsekerék - ahol Dóra, Viktor és Tamás segítségével mindig jó a hangulat! Szombat, vasárnap és hétfő este milliókkal együtt Ön is jól szórakozhat!



Mindent vagy semmit!

Kedd, szerda, csütörtök

TV2 21.30

Mindent vagy semmit! - ahol a tudás hatalom, de néha hallgatni is arany! Mindent vagy semmit! - új időpontban a TV2-n... és aki sohasem hiányozhat: a játékvezető, Vágó István! Kedd, szerda és csütörtök este milliókkal együtt szurkoljon Ön is a lángelmék bajnokainak! Tartalmas szórakozást mindenkinek!



TANKÖNYVKIADÓ RT.



Szöveggyűjtemény
a ZENEESZTÉTIKAI
tanulmányokhoz

Összeállította
KEDVES TAMÁS

NEMZETI TANKÖNYVKIADÓ

NEMZETI

Zenei pályára készülő főiskolások, egyetemisták mellett zeneművészeti szak-középiskolások és zenekedvelők számára hasznos és élményt adó olvasmány ez a szöveggyűjtemény. Benne történelmi korszakok szakaszai szerint jellegzetes zenei, elméleti és filozófiai gondolatok sora alkot összefüggő gondolati rendszert. Zenészek, tudósok és előadóművészek nézőpontjainak ismertetése gazdag, sokszínű képet alakít ki az olvasóban a zene lényegi meghatározottságairól, a művészek sajátos életéről és a zene sokféle társadalmi funkciójáról. A gyűjtemény célja nemcsak a közölt gondolatok rendezett ismertetése, hanem indítékot ad a felvetett témák továbbgondolására is. Különös érdeme, hogy bőséges irodalomjegyzékével a zenészet alakításához szükséges gondolati alapokat erősítve inspirál a további tájékozódásra.

Fogyasztói ára: 2292,- Ft + áfa Raktári szám: 42 509

Megvásárolható a Pedagógus Könyvesboltban (1053 Budapest, Múzeum körút 3.
Telefon: 117-3506)