

GRAMFON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 296,-Ft

Emmanuel Pahud
Nikolaus Harnoncourt
Charlie Mingus
Keith Jarrett
Van Morrison
Cseh Tamás

A HÓNAP INTERJÚJA

Ken-Ichiro
Kobayashi

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

OLGOWA TELEK

Retkes Attila
Főszerkesztő

Bősze Ádám
Lapigazgató

Pataki Andrea
Szerkesztő

Human Telex Kft.
Lapterv és tipográfia

Aradi Varga István
Művészeti igazgató

Kritikai rovatok:

Bősze Ádám
Klasszikus

Zipernovszky Kornél
Jazz

Retkes Attila
Pop-rock

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:

**Franklin Nyomda és
Kiadó Kft., Budapest**

Felelős vezető:
Vágó Magdolna
ügyvezető igazgató

ISSN 1416-1109



HAYDN
MISSA IN TEMPORE BELLI
FRANZOSZMISSE
SALVE REGINA
HÖSCHMANN - VON MADHUS - LIPPERT - WINKEL
ARNOLD SCHONBERG CHOR - CONCERTUS MUSIUS WIM
HARNONCOURT



18

NIKOLAUS HARNONCOURT

14

EMMANUEL PAHUD



24

CHARLIE MINGUS



32

KEITH JARRETT



36

VAN MORRISON



38

CSEH TAMÁS

**liszteli
olvasó!**

Kobayashi Ken-Ichiro nem szereti a lemezfelvételeket. Legalábbis ezt vallja a vele készült beszélgetésben, amely májusban A hónap interjúja. A magyar hanglemezzsáklap, a Gramofon szerkesztősége természetesen nem sértődött meg a mester kijelentésén, sőt megtiszteltetésnek veszi, hogy Kobayashi exkluzív - s hitünk szerint érdekesítően izgalmas - interjúban beszél a Magyarországon töltött eddigi huszonhárom évről, Európához való kötődéséről, távol-keleti gyökereiről, karmesteri és zeneszerzői terveiről.

Kobayashi mellett két másik világsztár is nyilatkozott a Gramofonnak: a régizeni előadói praxis egyik legmarkánsabb alakja, Philippe Herreweghe, illetve az ECM kiadó alapító-igazgatója, Manfred Eicher, akinek nevéhez fűződik a kilencvenes évek hanglemezparának talán legkülönlegesebb sikersztórija, és aki érdeklődéssel tekint a magyar zenészekre is.

A Gramofon a beszélgetések mellett ezúttal is a lemezrecenziókat helyezte a középpontba, de folytatódik Oldal Gábor hanglemeztörténeti sorozata, valamint az Antológia rovat (ezúttal Schubert Winterreise című ciklusának különböző felvételeivel), és továbbra is jelentkezik a Budapest Music Center, a Budapesti Fesztiválzenekar és a Forrás Kamarazenei Műhely életét, működését bemutató rovatunk, akárcsak a Gramofon játéka, a Tavasz Dupla. Az Internet szerelmeseinek pedig változatlanul ajánljuk a Gramofon home page-ét, az alábbi címen: <http://www.bmc.hu/gramofon>.

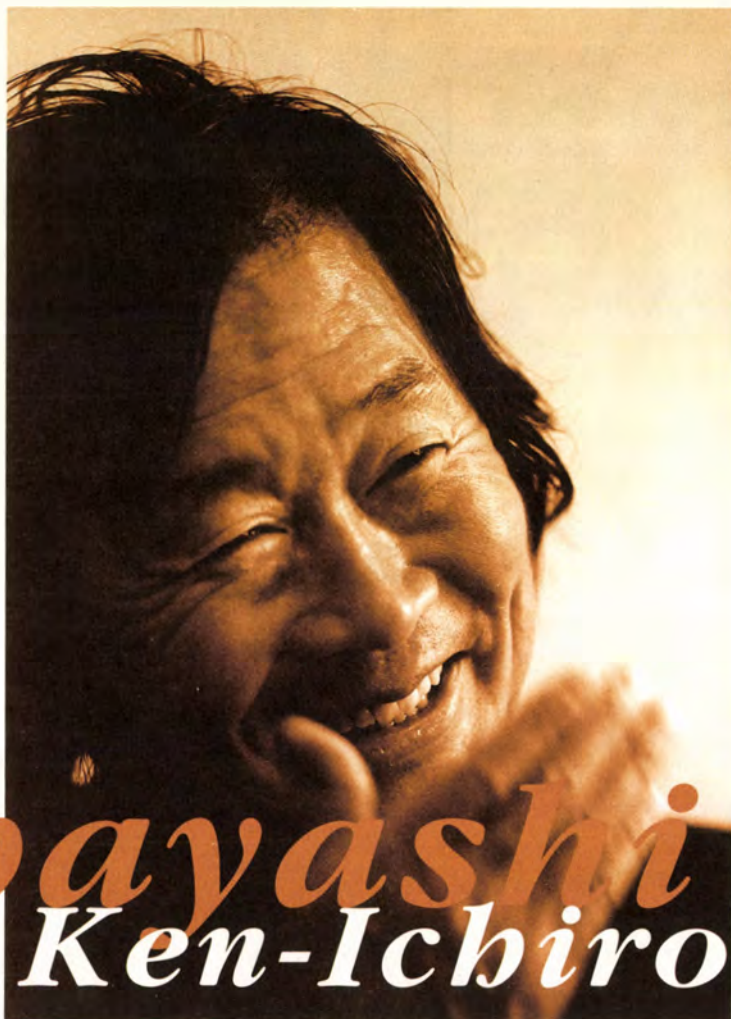
Júniusban - az olvasóink körében végzett közvélemény-kutatás eredményeinek hatására - ismét új cikksorozatok és rovatok indulnak a Gramofonban. Tartsanak velünk a perzselő nyári melegben is!

Retkes Attila főszerkesztő
Bősze Ádám lapigazgató

t a r t a l o m

A hónap interjúja: Kobayashi Ken-Ichiro	2
Oldal Gábor: Kis magyar gramofonológia III.	6
Antológia: Schubert: Winterreise	8
Beszélgetés Philippe Herreweghe-vel	10
Kritika: Klasszikus	12
Beszélgetés Manfred Eicherrel	22
Kritika: Jazz	24
Kritika: Pop-rock	34
A Forrás Kamarazenei Műhely a Gramofonban	41
A Budapest Music Center a Gramofonban	42
A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban	44
Hírek (klasszikus, jazz, pop-rock)	45
Játék Tavasz Dupla - 2. forduló	48

Az ötvenhat esztendő japán dirigens, Kobayashi Ken-Ichiro 1974 - a budapesti karmesterverseny megnyerése - óta állandó és kimagaslóan népszerű szereplője a magyar koncertéletnek. Május 18-án, a Kobayashi és a fiatalok című jótékonyági hangversenyciklus keretében a Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekart vezényelte a Zeneakadémián. A koncert előtt kérdeztük pályájáról, Magyarországhoz fűződő kapcsolatáról és terveiről.



Fotó: Szigetváry Zsolt

Kobayashi Ken-Ichiro

Gramofon: Amikor a magyar közönség 1974-ben, a televíziós karmesterverseny idején megismerte, ön már elmúlt harmincéves, tehát nem számított egészen pályakezdőnek. Hogyan teltek élete első évtizedei, és melyek voltak azok a meghatározó élmények, amelyek hatására eldöntötte, hogy muzsikus lesz?

Kobayashi: A szüleim nem voltak hivatásos muzsikusok, de nagyon szerették a zenét, sőt a közelmúltban elhunyt édesapámról nem sokkal a halála előtt tudtam meg, hogy fiatalon zenei pályára készült, csak aztán a körülmények nem alakultak elég kedvezően, és ezért lett végül testnevelő tanár. Az első zenei élmények három-négy éves koromban értek. Az idő tájt apám sokat zongorázott. Egyszer egy arpeggio-kíséretet játszott, ami nekem nagyon meglepetést, s ettől kezdve nem tudtam szabadulni a zene varázsától. A döntő lökést azonban Beethoven IX. szimfóniájának megismerése adta, kilencéves koromban. Ezután már kizárólag zenei pályára készültem, és be is kerültem a Tokiói Zene-

és Képzőművészeti Egyetemre, először a zeneszerzés szakra. Amikor lediplomáztam, rövid ideig a zenei területen kívül dolgoztam, hogy egy kis pénzt szerezzek a további tanuláshoz. Csak ezután iratkoztam be a karmesterképzőbe, így összesen tíz évig tanultam a tokiói egyetemen. Amikor megszereztem a második diplomát is, a Tokiói Szimfonikusokhoz kerültem asszisztens karmesternek. Ez is rendkívül hasznos időszak volt, mert itt tanultam meg igazán a szakma gyakorlati részét.

G Mennyire különböztek a tokiói oktatási módszerek és a tananyag az európai zeneművészeti főiskolákon, akadémiákon megszokottól?

K Szinte alig volt különbség. Tokióban is az európai zene, a barokk, a bécsi klasszika és a romantika alkotta a tananyag gerincét, ezért számomra - zenei, szakmai szempontból - nem jelentett újdonságot Európába jönni. Egyáltalán nem bántam meg, hogy tíz évet töltöttem a tokiói egyetemen, mert nagyszerű professzorok tanítottak, köztük sok európai.

ak, köztük sok európai.

G A több évezredes, tradicionális japán zene-kultúra iránt soha nem is érdeklődött?

K Feleségem egy hagyományos japán hangszer, a koto művésze, engem viszont kezdettől az európai klasszikus zene vonzott, és nem foglalkoztam a távol-keleti zenekultúrával. Ennek ellenére természetesen elismerem a jelentőségét.

G Amikor 1974-ben megérkezett Budapestre, a karmesterverseny esélyesei közé sorolta magát?

K Egyáltalán nem. Általában félnék vagyok, kevés az önbizalmam, és ez akkor is így volt. Amikor Magyarországról megkaptam a versenyre vonatkozó írásos anyagokat, a jelentkezés feltételeit, rögtön éreztem, hogy ez egy fontos verseny lesz, de mégis sokáig töprengtem, hogy induljak-e egyáltalán. Négy nappal le is késtem a jelentkezési határidőt, de szerencsére a szervezők nem voltak túlságosan szigorúak. Abban is szerencsém volt, hogy miközben a nagy nemzet-



közi versenyek többségén 29-30 év a felső korhatár, én 34 évesen is indulhattam Budapesten. Hogy mennyire esélytelennek véltem magam, azt az is bizonyítja, hogy a verseny előtti napokban végig azon töprengtem, hogyan is fogom otthon megmagyarázni, ha már az első fordulóból sem jutok tovább. Attól féltem, hogy egy ekora kudarc után talán még az asszisztens karrieri állásomat is elveszíthetem. Szerencsére nem így történt.

G A "mi lett volna, ha..." kezdetű kérdések nem csak a történelemben, a politikában és az üzleti életben, hanem a művészetek esetében is értelmetlenek, mégis meg kell kérdeznem: gondolkodott-e azon, hogy miként alakult volna a további pályafutása, ha Budapesten nem nyer, hanem mondjuk a középdöntőben kiesik?

K Mint említettem, félős és pesszimista alkat vagyok. 1974-ben jártam először Európában, és ha akkor egy nagy kudarc ért volna, valószínűleg soha többé nem jövök erre a kontinensre. A magyarországi versenyen - és később is ebben az országban - nagyon szerencsésen alakultak a körülményeim.

G Szülőhazájában hogyan fogadták, hogy éppen Magyarországon, Bartók és Kodály országában ért el ilyen kimagasló sikert?

K Budapestről és a magyar kultúráról csupán felületes kép él a japán emberekben, így - legalábbis a szakmán kívül - nem volt különösebb visszhangja a versenygyőzelmeknek. A Magyar Állami Hangversenyzenekar természetesen nem annyira ismert, mint például a Bécsi, a Berlini vagy a New York-i Filharmonikusok, s így én sem lettem annyira népszerű, mint Seiji Ozawa, aki a Bostoni Szimfonikusok élén szerzett világhírnevet. A szakmabeliek és a zeneértők viszont otthon, Japánban is tudták értékelni a sikeremet, amikor pedig az ÁHZ-val először jártam a Távol-

Keleten, a szélesebb közönségréteg is megérezhetteit valamint Közép-Európa atmoszférájából, és abból a remek, harmonikus együttműködésből, ami a zenekar és köztem kialakult.

G Említette, hogy kisgyermek korától az európai zene bűvöletében élt, és tanulóéveit is ez a repertoár határozta meg. Ezek szerint nem is tekintette feladatának, hogy európai hangversenyeken szülőhazáját, Japánt és annak zenekultúráját reprezentálja?

K Sohasem törekedtem arra, hogy egyfajta kulturális híd szerepét töltsen be Magyarország és Japán között. Meggyőződésem, hogy minden muzsikusként meg kell találnia a saját útját, közelítésmódját a zenéhez, és ebből a szempontból nincs jelentősége, hogy milyen nemzetiségű.

G A magyar közönség mégis kulturális hídnak tekinti önt, s talán ennek köszönhető páratlan népszerűsége is...

K Örülök, ha így gondolja, de szerintem a magyar közönség inkább azt a harmóniát érezte meg az Állami Hangversenyzenekarral adott koncertjeinken, amit a külföldi turnéink hallgató-sága is. Az ÁHZ-val gyorsan sikerült megtalálnom a közös hangot, és úgy érzem, ők is elfogadtak. Mindig a szakmai kérdések foglalkoztattak, nem volt tudatos stratégiám arra, hogy miként legyek népszerű. Azt hiszem, erre nem is volt szükségem.

G Huszonhárom éve tartó magyarországi működését a hazai zenésztársadalom részéről egyetlen - nem túl komoly - kritika érte: az, hogy ilyen hosszú idő és az ÁHZ zeneigazgatójaként eltöltött évtized alatt sem tanult meg magyarul, még alapfokon sem. Közismert tény, hogy nehéz nyelv a magyar, de miért nem vett például órákat?

K Ugyanaz a válaszom, mint az előző kérdésre. Amikor Magyarországon vagyok, mindig a szakmai kérdésekre, az előttem álló feladatokra

koncentrálok, s így egyszerűen nem volt időm megtanulni a nyelvet. Az ÁHZ-val nyelvtudás nélkül is sikerült kialakítanom egy közérthető és működőképes kommunikációs rendszert. Valójában persze bizonyos magyar szavakat, kifejezéseket ismerek, és csak többször említett félénkségem akadályoz abban, hogy megszólaljak magyarul.

G A nyolcvanas évek közepén, a Ferencsik János halála után keletkezett vákuumban vette át az ÁHZ szakmai irányítását. Nem érezte nyomásztónak Ferencsik örökségének hatalmas súlyát, és az óhatatlan, örökös összehasonlítást?

K Lehet, hogy nagyképűnek tűnik a válaszom, de én kezdettől teljesen más zenei koncepciót és munkamódszert képviseltem, mint az általam mélységesen tisztelt Ferencsik. Így egyszerűen nem volt lehetőség az összehasonlításra, és inkább az volt a kérdés, hogy sikerül-e megvalósítanom a tervezett irány- és szemléletváltást.

G Mennyire érdeklik a magyar zenei élet problémái, a gazdasági nehézségek és a belső csatározások?

K Ha mélyebben beleástam volna magam a magyar zenésztársadalom belső csatározásainak természetrajzába, azonnal politikai kérdésekkel kerültem volna szembe. A politikához viszont egyáltalán nem értek, és különösen nem a magyar politikai viszonyokhoz. Ezért aztán nem foglalkoztam belső ügyekkel, inkább - lehetőségeimhez mérten - segíteni próbáltam, például abban, hogy a japán állam és egyes magáncégek támogassák a magyar kultúrát és zeneéletet. Ez a háttérbe vonulás természetesen nem azt jelenti, hogy fogalmam sincs a magyarországi helyzetről. Én is örömmel fogadtam annak idején a rendszerváltást, mert a muzsikusként életkörülményeinek javulását, lehetőségeinek bővülését vártam tőle, ami sajnos nem következett be. Most úgy érzem, kaotikus világban élünk; hala-



dunk egy elképzelt fényforrás felé, amely azonban egyelőre a távolban sem tűnik fel.

G Szándékos háttérbe vonulása, bölcs tartózkodása ellenére egy alkalommal mégis konfliktusa támadt a magyar zeneélet - pontosabban hanglemezipar - néhány prominens személyiségével: még a rendszerváltás előtt, amikor a Hungaroton olyan felvételeket is megjelentetett utánnomásában, amelyeknek újbóli kiadásához ön nem járult hozzá...

K Réges-régen elfelejtettem, lezártam magamban ezt az ügyet, és nem is szeretnék beszélni róla, annál is inkább, mert azt tapasztalom, hogy ez az eljárás korántsem csak az akkori Hungarotonra volt jellemző, hanem más, külföldi lemezcégekre is. A hanglemezipiac már csak ilyen, én pedig, úgy látszik, más művészekhez viszonyítva sokkal kritikusan szemlélem a saját régebbi előadásaimat. Ezen viszont nem tudok, és azt hiszem, nem is akarok változtatni, mert mindig a lehető legtöbbet szeretném kihozni egy produkcióból. Ez az oka annak is, hogy nem kedvelem igazán a lemezfelvételeket, és nagyon ritkán vezényelek stúdióban. Meggyőződésem szerint lemezen - még egy kitűnő felvétel esetében is - sokkal szembetűnőbbek azok a hibák, amelyek egy forró hangulatú, ihletett hangversenytermi előadáson könnyebben megbocsájtathatók.

G Miért döntött úgy, hogy leköszön az ÁHZ zeneigazgatói posztjáról?

K Erről nem szeretnék nyilatkozni. Nincs bennem semmiféle személyes sértődöttség, sőt a zenekarral mindmáig kifejezetten jó a kapcsolat, de ha a jelenlegi helyzetben bármit is mondanék, csak összekusználom a szálakat, s ezt nem akarom. Az ÁHZ-val kapcsolatos aktuális kérdésekről faggassa inkább Kovács Géza ügyvezető igazgató urat.

G Önt fiatalon ígéretes zeneszerzőnek tartották, aztán - karmesteri felkéréseivel párhuzamosan - a komponálás egyre inkább háttérbe szorult pályáján. A kellő ambíció hiányzott, vagy egyszerűen nem volt ideje, hogy zenét szerezzen?

K A hetvenes évek második felében és a nyolcvanas években gyakorlatilag egyáltalán nem volt szabadidőm, amit zeneszerzésre, illetve más szenvedélyeimre, a golfra, a japán sakkra és az esszéírásra fordíthattam volna. Mostanában újra egyre fontosabbak számomra ezek a dolgok: a golf és a sakk azért, mert pihentet; az esszék és más írásművek azért, mert nem csak zenében, hanem "prózában" is közlendőm van a világgal; a zeneszerzés pedig, nem tagadom, a személyes hiúságom miatt is fontos. Egy karmester ugyanis - főleg, ha nem kedveli a lemezfelvételeket - nehezebben tudja megőrkíteni magát az utókor számára, mint egy komponista. Jelenleg több zeneszerzői felkérésem van, 1998-ban például Hollandiában, egy ünnepi díszelőadón lesz bemutatóm, és azt tervezem, hogy a jövőben rendszeresen komponálok.

G És karmesterként hogyan képzelel el a jövőjét?

Meddig szeretne dirigálni?

K Lehet, hogy sokakat megbotránkoztat, amit mondok, de nagyon markáns magánvéleményem van: egyszerűen nem szeretem, ha egy öregember vezényel. Még a legnagyobb karmesterek is kicsit tragikus, kicsit komikus látványt nyújtanak, amikor hetven-, hetvenöt-, nyolcvanéves korukban dobogóra állnak. Én hatvanéves korom után már nem nagyon szeretnék vezényelni.

G Lánya rendkívüli tehetségnek tartott, ifjú zongoraművésznő. Saját, három évtizedes tapasztalata alapján örül annak, hogy ő is a zenei pályát választotta?

K Biztos, hogy az ő élete és pályája sem lesz könnyű, de rendkívül erős, kitartó, autonóm személyiség, és biztos vagyok benne, hogy meg fog birkózni a nehézségekkel. Csak azt sajnálom, hogy nem adhatunk közös koncertet, mert a lányom annyira önálló és annyira a saját életét éli, hogy - bár harmonikus, jó kapcsolatban vagyunk - egyszerűen nem hajlandó velem együtt színpadra lépni.

Retkes Attila



**A Berlin Classics
újdonsága**

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

**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

3. WAGNER HANGSZERKIRÁLY ÉS A BESZÉLŐGÉP TÁRSASÁG

A gramfon gyors európai sikere nem maradt visszhang nélkül a Monarchiában sem. Néhány évvel a The Gramophone Co. megalapítása után - valószínűleg 1905-ben - Magyarországon is alapítanak vállalatot hanglemezek gyártására. A Pete Csongor által életre hívott Első Magyar Hanglemezgyárnak Budapesten, a Nap utca 29.-ben, később a Práter utca 52.-ben felvételi helyisége és présüzeme alakul.

Kezdetben a lemezek címkéjét a hegedülő Cinka Panna rajza és az Első Magyar Hanglemezgyár felirat díszíti, később az Original Victoria Record, Spezial Record, Premier Record feliratot használják, és a címkén a kiterjesztett szárnyú turulmadár rajza látható. A vállalat 1909-ben részvénytársasággá alakul, és 1914-ig Greiner Antal, majd Jacobovics József irányítja. Mindketten kiváló üzleti érzékkel rendelkeznek, és a vállalatot 1913-ra fejlődésének csúcsára fejlesztik. 1914 márciusáig 18 819 eredeti, saját felvételt készítenek, sok millió példányban. A vállalat munkáltszáma ekkor 152 fő. A technikai fejlődés biztosítására a Deutsche Grammophon Ges. kitűnő szakemberét, J. R. Holmest igazgatóként alkalmazzák. A gyártott termékek világszínvonalúak. Az első világháború kitörése után egyre romló viszonyok következtében a vállalat 1917-ben megszűnik. Az utolsó békeévben - 1914 elején - a vállalatnak kiterjedt exportja van még Amerikába is. A magyar mellett német, román, szlovák, szlovén, szerb, lengyel, orosz, rutén, cseh, horvát, olasz, török, örmény,

tatár, kirgiz, grúz és jiddis nyelvű kiadványokat készítenek. Vállalnak bárki számára lemezkészítést, tetszés szerinti példányszámban. Egy felvétel elkészítése három mintapéldánnyal együtt ötven koronába kerül. Magyarországon azonban nem csak az Első Magyar Hanglemezgyár Rt. foglalkozik az új médiummal, hanem más magyar vállalkozók is. 1907-08-ban Presztér Károly alapítja az Eufon Beszélőgép Társaságot. Termékük a szabadalmaztatott, tölcser nélküli, a szerkezet dobozába elhelyezett hangvezetésű gramfon, a későbbi táskagramfon első megoldása. Ezt a megoldást Németországban már 1903-ban szabadalmaztatják, Amerikában azonban csak az évtized végén jelenik meg hasonló szerkezet. A hordozható, tölcser nélküli gramfon elterjedésének nagy lendületet ad, hogy az első világháború alatt az angol katonák a lövészár-

Kis magyar



Az első Caruso lemezek egyikének címkéje (1902)



Az első magyar tárgyú hanglemezek egyikének címkéje



Az Első Magyar Hanglemezgyár címkéje



A világ legismertebb lemezárkaja

kokban ilyenekkel hallgatják a legfrissebb angol operettek slágereit. A típus fő gyártója akkor már az angol Decca gyár. Az Eufon lemezeket is gyárt, Metafon és Olympia Record márkanévvel. A vállalat 1913-ban a Györfy és Wolf Fémárugár tulajdonába kerül, s 1918-ig működik. Mások külföldi lemezgyárak magyarországi képviseletét vállalják. Ilyen a Wagner Hangszerkirály cég, amely az eredetileg amerikai, majd a századforduló után Európában is meghonosodó Columbia Phonograph Co. magyarországi bázisává válik. Később más külföldi gyárak hazai megtelepedését is biztosítják. (Pl. a Lyrophon német cégét.) A bécsi és berlini székhelyű Favorit Record magyarországi képviseletét Szabadi József cége vállalja. A külföldi cégek magyar előadókkal is készítenek felvételeket, de a képviseletüket vállaló cégek saját

grammofonológia

márkanévükkel is gyártanak és forgalmazznak lemezeket. Az előadók többnyire mindenhol ugyanazok. Bonyolítja a helyzetet, hogy a nagy világcégek szintén széles választékkal vannak jelen a magyar piacon, és hazai művészekkel is készítenek felvételeket. Az első világháború vége felé újabb márkák jelennek meg, amelyek keretében azonban, úgy tűnik, a csődbe került vállalkozások megvásárolt felvételeinek másodkiadásai kaphatók (Baby, Diadal stb.).

Mindebből széles körű, és világviszonylatban is jelentős magyar hanglemezipar és -piac panorámája bontakozik ki. Lemezeket a Monarchiában a tízes években minden jobb zenemű- és hangszerezletben, sok helyen még műszaki boltokban is árusítanak. Budapesten a Rózsavölgyi, Wagner, Sternberg, Nádor, Bárd üzlet széles választékot kínál. 1913. október 1-jével Magyar Hanglemez Új-

véli ezt elérhetőnek. Készítményeik valóban a kor legszínvonalasabb szerkezetei, de természetesen felismerik, hogy megfelelő lemezgyártásra is szükségük van. Ezt úgy oldják meg, hogy Európa minden országában megvásárolják a kisebb - esetleg csődbe került - lemezkiadókat. Így kerül befolyási körükbe számos, jelentős márkanévű vállalat (Odeon, Zonophone, Lyrophon, Dacapo, Fonotopia, Parlophone, Becca stb.).

A tízes évek elején a Lindström vállalati csoportosulás több mint két tucat céget egyesít, és a The Gramophone Co. legnagyobb konkurensévé válik Európában. Harma-

ELŐ MAGYAR HANGLEMEZ GYÁR BUDAPEST

TÖRV. VÉDVE.

Elsőrendű gyártmány!

Mindenütt kapható!

Pártolják a hazai ipart!



Minőségellenőrzés az Első Magyar Hanglemez Gyárban

ság címen tájékoztató folyóirat indul. A magyar hanglemez ígéretes fejlődését érdemes összehasonlítani az Európa más részén zajló folyamatokkal. Berliner vállalata, a The Gramophone Co. a piac kiszélesítésének útját az egyre gazdagodó felvételi választék megteremtésében látja. A Berlinben 1898-ban, Carl Lindström svéd technikus által alapított vállalat a minél tökéletesebb visszaadást nyújtó gramfonok gyártásával és elterjesztésével

díknak a francia Pathé Frères cég csatlakozik, amely 1910-től a fonográfhangerek csökkenő mértékű gyártása mellett berendezkedik az ugyanolyan technikai rendszerű (hegy-völgy barázdavésztű) lemezgyártásra. E cégcsoportosulások erőik nagy részét a piaci egyeduralom megszerzésére fordítják. Az Első Magyar Hanglemezgyár Rt. megőrzi függetlenségét, és a piaci fejlesztést új, első-sorban kelet-európai piacok megnyitásával látja.

Minderre büszkék lehetünk, még akkor is, ha az első világháború után a magyar hanglemezipar első virágkorából szinte semmi nem maradt. Még sajnálatosabb, hogy nemzeti közgyűjtemény hiányában a kiadványok is szétszóródtak, a magyar zenei közművelődés-történet óriási veszteségére.

Oldal Gábor

(Folytatjuk)

A Schubert-év, a szerző kétszázadik születésnapja azzal a reménnyel töltött el, hogy ritkaságok, eddig még nem hallott interpretációk is megtalálhatóak lesznek a hangfelvételekben, s hogy az abszolút újdonságok mellett régen elfeledett előadások is bekerülnek majd a diszkográfiába. Némi csalódottsággal vettem tudomásul, hogy a kiadóktól és forgalmazóktól mindössze öt verzió érkezett a Gramofon szerkesztőségébe: Fischer-Dieskau és Gerald Moore (EMI 1962 - háromlemezes, olcsó árfekvésű ünnepi kiadványként, a másik két dalciklus kíséretében), Fischer-Dieskau és Jörg Demus (DG 1965 - egy ugyancsak olcsó sorozatban, amely *The Originals* címmel nagy értékű és időtálló kiadványokat kínál), Siegfried Lorenz és Norman Shetler (Berlin Classics 1986), Peter Schreier és Schiff András (Decca 1991), valamint Tom Krause lemeze (Finlandia Records - évszám nélkül). Ezekhez választottam még saját polcomról egy női énekest, Christa Ludwigot, akinek zongorakísérője James Levine (DG 1988).

Sok minden hiányzik tehát az ideális (és teljes) listáról, elsősorban a régi nagy hangfelvételek: például az első teljes kiadás, Gerhard Hüsch baritonján, azután Josef Greindl, Karl Schmitt-Walter, valamint Peter Anders (aki a maga idejében három ízben is rögzítette a dalciklust). Legendák szállonganak Lotte Lehmann ugyancsak időskori rádiókoncertjéről is. Az újabbak közül sajnálatos, hogy CD-lemezen nem hozzáférhető a régebben Eterna feketelemezen árusított Schreier-Richter változat, de elfogyott, úgy látszik, Peter Pears (Decca), Talvela (BIS), Gérard Souzay (DG) és Hermann Prey (DG és Denon) kompakt változatban forgalmazott lemeze is. Antológiánk kínálata tehát közel sem teljes, nem is lehetne az. A rendelkezésre álló hat lemez egyébként éppen áttekinthető, s fantasztikus zenei és szellemi értéket képvisel.

Dietrich Fischer-Dieskau 1962

A baritonista még fiatal, nincs negyven, kísérője a világ legjobbjának számító, 63 esztendőes Gerald Moore. Fischer-Dieskau már ekkor jó nevű dalspecialistának számít. A Téli utazásból az első hivatalos lemezt 1956-ban készítik vele, ám kalózlemezen hozzáférhető jóval korábbi rádiófelvétel, amelyen a 22 esztendőes művész Berlinben éneklő a művet. A harvtanas évek legelején viruló fiatalság, elbűvölő orgánus, behézlő magasság, ellágyuló lírai tenorra emlékeztető hangszín jellemzi, miközben baritonista! Ezen kívül intelligencia, tudatosság, amit rossz nyelvek szerint iskolaigazgató apjától örökölt. Mindezek mellett precizitás és kontroll. Együttműködése példás a zongorakísérővel. Kettőjük között egyfajta munkamegosztás alakul ki. Moore a szen-

Schubert

Winterreise



Franz Schubert (Wilh. Aug. Rieder akvarellje 1825-ből a komponista aláírásával)

vedélyesebb, Fischer-Dieskau a szó szoros értelmében reflektál rá, visszatükrözi, de a maga költői-emberi visszafogottságában. Az elmúlt évtizedekben a német „Lied” Fischer-Dieskau hangján és az ő előadói modorában szólal meg. Minden eltérést az általa felállított standardtól számíthatunk. Etalon. Pozitívumai: hallatlan plaszticitás, érzékenység s a szöveg dominanciája. A megzenésített költemény világot kívánja mindig feltárni. A hallgatót akarja megragadni értelmileg, s ugyanakkor el is varázsolja apróbb érzelmi elemekkel. Problémái: a szöveg illusztrálása, néha a szavak jelentésének megjelenítése, eljátszása, ami gyenge s jelentéktelen előadónál rücskódásnak hat. Még nagyobb veszély a túlzás, amelyet csak a pontos zenei elemzés ellensúlyozhat. Fischer-Dieskau ebben is mintaszerű, könyve és az 1962-ben, ugyancsak Berlinben készített felvétel is erre bizonyíték. A rendelkezésre álló végtelen kifejezésbeli gazdagságot tökéletesen kézben tudja tartani. Igazi mester már ebben az életkorban is. Később a koncepció tovább tisztul, s ha emlékeztetem nem csal, Brendel társaságában - még a nyugdíjas évek szomorú és szükségszerű hanyatlása előtt - egyszerűbb és zeneibb lesz.

Dietrich Fischer-Dieskau 1965

Mi történt az előző felvétel óta? Nagy szerepek szer-

te a világban. Bayreuth-ban Wagner, Salzburgban Verdi hőse, Macbeth, és Bécsben - Falstaff. S közben turnék, koncertek, jó néhány Téli utazás. Ezen a felvételen más a kísérő személye: Jörg Demus zongoraművész, ám egy személyben tudós is. Kutatja Schubert korát, érdeklődik a korabeli hangszerek iránt; nem csak zongorázik. Furcsa rivalizálás jön létre a két előadó között, hiszen az énekes is arra büszke, hogy irodalmárként s autodidakta kulturtörténészként sok mindent tud a művek „háttéréről”. Szinte versenyeznek abban, ki kerül közelebb az „utazás” hőséhez, a magányos vándorhoz. Érdekes módon ez a nemes verseny felszabadítja Fischer-Dieskaust, s ezen a lemezen az élő koncert intenzitásával veti bele magát az egyes darabok megformálásába. Közönségét akarja meggyőzni mindenképpen az igazáról, hőse emberi, saját maga esztétikai igazáról. Míg az 1962-es felvétel az „örökkévalóság” számára készült, tudatosan halhatatlan interpretációnak, amelyet tetszés szerinti számban, sokszor lehet meghallgatni, ez a DG-verzió sokkal spontánabb. Megőrizve a korábbi pontos értelmezés előnyeit, többet, sokkal többet bíz az érzésekre. Nagyon kontrasztos, operaszerűbb a „leise” és a „laut” szerzői utasításának megvalósítása (No. 2.). Ha túl sokat hallgatjuk ezt az előadást, unalmassá válik, s modorosnak tűnik a hangutánzás, a szélkakas csikorgása például. Ha viszont nem tudunk el-

lenállni a csábításnak, s túl gyakran hallgatjuk, rájövünk, hogy másféle előadás is van, s hogy minden, magára valamit is adó énekesnek ettől eltérően, másként kell énekelni! Sokan vannak, akik ki nem állhatják Dieskau felvételeit. Ez nagyrészt az utánzóknak köszönhető. A művész ebben az életszakaszában tökéletesen megfogalmazott és megvalósított egy modern, a hatvanas évek elején modernnek tartott előadói kánont, olyan szabályrendszert, amelyen kortársainak nagy része belül tudott maradni, ám amelyen belül kötelező volt a lázadás. Hermann Prey például nagyobb objektivitást és több távolságtartást tanúsít, Christa Ludwig klasszikusabb „tartást”, Peter Schreier pedig direktebb, prózaibb megfogalmazást állít vele szembe.

A „paradigmaváltás” azonban, egy új, expresszív előadói stílus beköszönté - ha hihetünk André Tubeufnek -, Brigitte Fassbaender/Aribert Riemann lemezéhez köthető. De ez már a posztmodern-századvégi stílus. Aki előtte volt, mindenki a Dieskau-féle köpönyegből bújt elő, hisz az ő modernsége összefoglalás, a XIX. és a XX. századi hagyományok szintézise.

Siegfried Lorenz 1986

Hűséges követője a nagy előd elveinek. Felvételének talán az a legnagyobb hibája, hogy nem tud, vagy nem mer különbözni. Nem lázad. Keményebben úgy fogalmaznám: kényelmes énekes. Ennek alapja, hogy gyönyörű hang birtokosa. Dús, fényes hősbariton, szép, sötét színekkel, s mindig elegendő levegővel. Lírája mindig férfias, mindig méltóságos (amit Dieskauról nem mondhatunk el). A lemezt mégis a régi Eterna készítette, mostani kiadója a Berlin Classics. Lorenz nagy karmesterekkel dolgozott, s a vasfüggöny mindkét oldalán karriert csinált. Kis és földhözragadt karriert, amely nem ösztökélte nagy teljesítményekre. Tisztes és szép lemez, amelyet a szép hangok kedvelői örömmel vásárolhatnak meg.

Christa Ludwig 1988

A felvétel pontos időpontját a borító nem tünteti fel, de az biztos, hogy a pályája csúcán túljutott művész női rendkívüli előadói és választékos színészi képességeit nagyszerűen bemutatja e lemez. Már említettük, nem ő az első női előadó, aki Schubert ciklusát közönség elé viszi, mégis szokatlan ennek a férfias lírának a megszólalása - drámai mezzo hangfekvésben. Ráadásul Ludwig hangja a felvétel idején határozottan fáradt. Az első dal hangütést biztosító, tehát a hallgató hozzáállását alapvetően befolyásoló lélegző mondatában - „idegenként jöttem közéték, s idegenként távozom” - a „fremd” szó kényelmetlen

magasságban és túlvibrálva szól. Az első percben tragédia ígérkezik, mégpedig előadói, művészi katasztrófa. Aki ezt „átvészelte”, s a művésznővel együtt túlélte, annak a továbbiakban igazi élményben lesz része. Ludwig hőse nem romantikus közhelyek között vándorol, nem túldimenzionált árnyékok és félelmetesen villódzó lidércfények között. Meghallja és tudomásul veszi a természet hangjait. Néha meglepődik. Mivel nincs társa - a huszonnégy dal közül csak a legutolsóban tűnik fel élő ember, egészen addig hősünk magányosan járja útját -, saját „szívéhez” szól, önmagában beszélget. Ez az „önmegszólító hang” a leginkább szívszorogató a Ludwig-féle interpretációban.

Nem semmitmondó romantikus közhely ez, mint Tom Krause verziójában, nem is élveboncolás, mint Dieskaunál. A magány kétségbeesett kiáltása. Visszafojtott kiáltás. Ám ehhez konzseniális zongorapartner kell, aki sostenuto adja a kíséretet, s aki képes a pillanat kétértelműségét megragadni.

Tom Krause (év nélkül)

Ennek a kiadványnak nem a datálatlansága az egyetlen hibája. Helyi érdekű produkció. Egy nemzetközi színpadokon szép sikereket ért énekes, mintegy öven lemezfelvétellel a háta mögött, ezen a lemezen közepesre sikeredett Winterreisével lép meg. Kissé fáradt, nagy hang, ám ez akár a nagy Schubert-felvételek hagyományához is kapcsolhatná. A hang ereje, finoman patinás fénye s a szlávosan „kormozott” basszuszínezet nem pótolja azt az érzéki varázst, amely nélkül a hársfa törzsébe véssett név (No. 4. *Der Lindebaum*), meg a folyó jégpáncéljába kővel bekarcolt emlékezetes dátumok (No. 7. *Aus Dem Flusse*) - hétköznapi közhelyek. Ugyancsak kiábrándító a No. 19. *Tauschung* érzéki csalódása. Annál is inkább, mert a karakter-basszus megközelítés igen jól érvényesült az előző két dalban. A No. 17. *Im Dorfe* láncsörgést és kutyákat idéz - valóság vagy hallucináció, nem tudjuk. Krause általában a földhözragadtabb lehetőséget választja.

Peter Schreier 1991

A német tenorista partnere ezen a felvételen Schiff András, a No. 18. *Der Strömische Morgen* ugyan nem éneklésre, hanem meghatározott hangmagasságú deklamációra, leginkább a sprechgesanghoz hasonló expresszív hangadásra készíti Schreiert, de mindent tud a mikro- és makrokozmoszról Schubert vonatkozásában. A villámok, a vörösítő lángok látomása olyan erős, hogy feledtetni az éneklés és a zenei lekerekítettség hiányát. A zongorista partner szerepe azért is fontos, mert ő ehhez a melodramához alakítja szólamát, s így, hatalmas erőfeszítés

árán, létrejön a zeneszerző kívánta egység. Ami pedig ezután jön: a daléneklés magasiskolája.

A No. 19. *Tauschung* végre melodikusan is megfogalmazza, ami Schreier vándorának szeme előtt idilli szépségben s elérhetetlenül jelenik meg. Az otthon képe ez, a „*helles, warmes Haus*”. Persze nem más, mint érzéki csalódás. A tragédia beteljesedése immár nem sokáig vár magára.

Újfelzár: Schreier póztalan. Szemben Fischer-Dieskau állandó részletezésével, a történet folytatását engedni érvényesülni. Schiff is megelégszik azzal, hogy ez „séta” az Egy kiállítás képeinek értelmében, visszatérő közzjáték a vándorlás motívum hangsúlyozásával, ugyanakkor persze a végkifejlet felé vezető út elmesélése: *ohne Ruh und suche Ruh*. A megérkezés a temetőbe egyfajta beteljesülés (*Das Wirthaus*). Végtelenül lassú tempó. Schreier énekel! Van levegője, van íve, magassága, ahol kell, s megvan a maga jellegzetes hangszíne. Schiff András meg földöntúlian szép melódiává oldja a motívumokat a maga zongorista eszközeivel. A belenyugvásról szól az utolsó sor: még nem jött el a vég.

A No. 22. *Mut!* a ciklus legfurcsább dala: a belenyugvás után - dac! Az exponált magas hang a végén: hetyke kiáltás, szentségtörő provokáció. A magasba szökő, majd egy oktávval visszaeső kitérés a Téli utazás egyik csúcspontja, drámai értelemben. Ami utána következik: titokzatos búcsú. Hogy mi a „három kihunyt nap”, azt a költő nem árulja el. Azért szeretem Peter Schreier előadását, mert a titkot meghagyja titoknak. Sejteti, hogy a „kis” élet véget ért, látja a vándorlás végét. A napok vöröslő pusztulása azonban világégétre utal. Minden sajnálkozás nélkül, és minden önsajnálattal nélkül. Lehet továbblépni! Kevés olyan szépséges pillanat van a diszkográfiában, az egész lemeztrepertoárban, mint Schiff utójátéka. Három ütemben az, amiről majd Mahler, Búcsú címen, félórát ír. *Forte, crescendo, decrescendo, piano*, majd egy ütemmel később *pianissimo*.

Zala Szilárd Zoltán

Következő számunkban T. Tallis: Jeremiás siralmi c. művéről olvashatnak.



merre tart, a régizene?

A Philippe Herreweghe által vezényelt

Mozart Rekviem két hónapja jelent meg a Harmonia Mundi gondozásában.

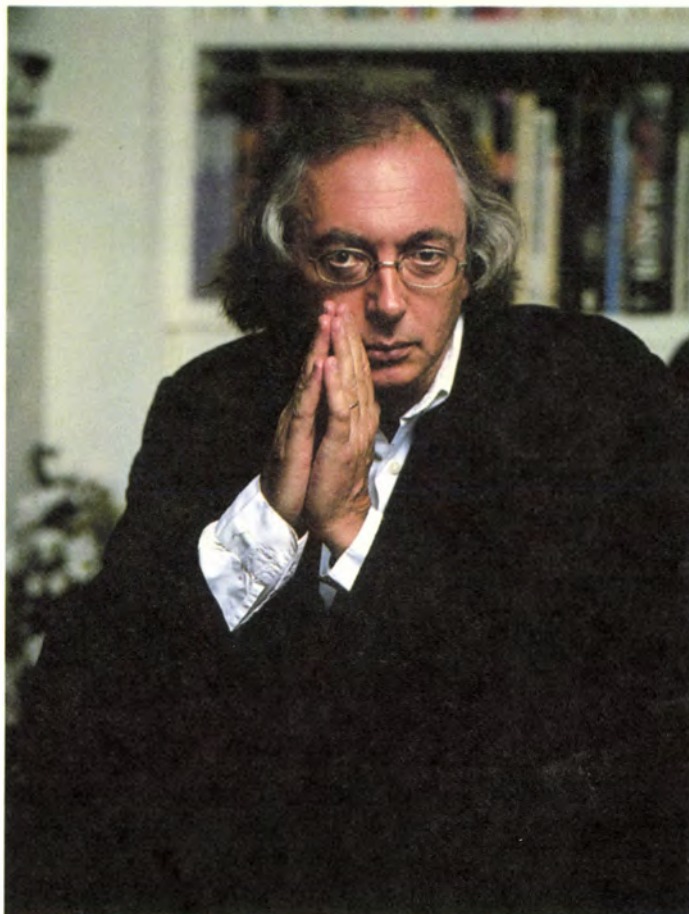
A karmesterrel a mű előadási kérdéseiről, a historikus muzsikálás jövőjéről és távlati terveiről beszélgettünk.

Gramofon: A Harmonia Mundi számára a zeneirodalom nagy oratorikus műveit (Beethoven: Missa Solemnis, Brahms: Német rekviem, Mozart: c-moll mise etc.) játszott lemezekre. Miért vonzódik ennyire az oratóriumokhoz?

Herreweghe: Tizenhárom éve alapítottam első együttesemet, amely a *Collegium Vocale Gent* nevet viseli. Ezekben az években legfőképpen oratóriumokat játszottunk, s így kerültem kapcsolatba az énekes műfajokkal. Negyvenöt évesen, úgy hiszem, ehhez a területhez értek a legjobban. Az *Orchestre des Champs-Élysées*-vel is oratorikus művekre igyekeztünk koncentrálni. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy ne érdekelnének a szimfonikus művek; ebben az évben például Bruckner összes szimfóniáját is vezényelem. Kórusommal és zenekarommal azonban leginkább oratóriumok megszólaltatásán fáradozunk.

G. Mozart rekviemjének felvételekor milyen előadási problémákkal került szembe?

• Elsőként a variánsok közül kellett választanom. Az új Mozart összkiadást alapul véve Süßmayer verziója mellett döntöttem, ami lehet, hogy nem elég tökéletes - az ideális az lenne, ha Mozart befejezte volna a művet -, de még mindig a legjobb, hiszen Süßmayer ugyanazt a zenei nyelvet beszélt, mint Mozart, s egyéb információkat is szerezhetett a szerzőtől. Zenekarommal is más úton kellett ehhez a remekműhöz közelednünk, hiszen muzsikusaim régi hangszereken, illetve azok kópiáin játszanak. Ezek az instrumentumok sokkal hajlékonyabb, érzelmegzadtabb előadást tesznek le-



hetővé, mint modern társaik. Szerintem ez igen pozitív a Mozart-mű eddigi előadásainak tekintetében.

G. A Mozart-rekviem az egyik legismertebb mű. A populáris darabok mellett tervezik-e kisebb, kevésbé ismert alkotások felvételét is?

• A Harmonia Mundival teljes egyetértésben a Mozart-felvétel egy hosszú irányvonal, terv része. Van kizárólag zenekari elképzelésünk is: Schumann összes szimfóniáját és versenyműveit is lemeze kívánjuk venni. Berlioztól már megjelent a *La Nuit d'été*, illetve a *L'Enfance du Christ*. Mindezek után Mendelssohn oratóriumi, szimfóniái és versenyművei következnek. Mindemellett Bach-felvételek is várnak ránk, s később reneszánsz polifonikus alkotások megjelentetését is tervezzük.

G. Milyennek látja a régizene jövőjét, hiszen a lemezboltok polcai már roskadoznak a kisebb-nagyobb, jobb-rosszabb alkotások CD-itől...

• A reneszánsz és a középkori muzsika újralfede-

zésével egyre nagyobb terület kínálkozik a régi zenét értők számára. A barokk zenében ugyanez nem várható. A XIX. századi muzsika korabeli hangszereken megszólaltatva új gondolatokat hozhat elő, hiszen Beethoven, Schubert, Schumann, Berlioz, Mendelssohn etc. alkotásait mindenki a már „megkövesedett”, modern hangszeres verzióban ismeri. Az elmúlt tizenöt év alatt pedig kiderült, hogy csak a legjobb együttesek maradnak életben, hiszen a régi instrumentumok a moderneknél sokkal precízebb technikát követelnek. A régizene-mozgalom első hul-

lálama tehát véget ért, s úgy gondolom - legalábbis Hollandiában -, hogy a jövőben csak tudatosan megtervezett műsorpolitikával és igényes előadásokkal lehet az élvonalban maradni.

G. Ön 1991-ben az *év európai muzsikusa* címet, 1990-ben pedig a zenekritikusoktól a *Musical Personality of the Year* díjat kapta. Mennyiben figyel az előadásainak kapcsán megfogalmazódó kritikákra?

• Nagyon fontosnak tartom, s legfőképpen arra figyelek, hogy a külföldi kritikusoktól milyen visszajelzést kapok. A historikus zenélést ugyanis más-más módon közelítik meg a recenzensek. Olyan zenélési mód ez, amelyből nem lehet - vagy csak ritkán - általános szabályokat levonni. Éppen ezért fontos a visszajelzés, hogy azáltal mind a szakértők észrevételeiből, mind a közönség reakciójából tanulhassunk.

G. Követik-e a lemezfelvételeket koncertek is, vagy „csak” a stúdióknak dolgoznak?

- A metódus a következő: egy héten keresztül szinte éjjel-nappal próbálunk, utána általában hat koncerten játszunk el a majd CD-re kerülő anyagot, s csak azután ülünk a mikrofonok elé.
- G. Pár éve Bach Karácsonyi oratóriumát játszották a Zeneakadémián, Budapesten. Mikor hallhatjuk Önt és együtteseit újra Magyarországon?
- Nagyon remélem, minél előbb, hiszen Magyarországon igen muzikális a közönség, s a Zeneakadémia nagytermében is élvezet volt játszani. Remélem, hogy a magyar régizeneseknek egyre több lehetőségük lesz kapcsolatba kerülni már „befutott” muzikusokkal, hiszen csak ez lehet az alapja a fejlődésnek. Ha Budapestre jövök, szeretnék a koncertek mellett kurzusokat, előadásokat is tartani, hogy ezáltal a magyar régizenet művelő muzikusok is bekerüljenek a historikus zene vérkeringésébe.

Bősze Ádám



Fotók: Alvaro Yanez



W. A. Mozart: Requiem
Collegium Vocale,
Chapelle Royal
Vezényel:
Philippe Herreweghe
Harmonia Mundi -
Karsay és tsa.

A Harmonia Mundi kiadásában megjelent újdonság élő felvétel, amely arra számít, hogy a közönség fizikai jelenléte hitelesebbé teszi a mű megszólalását - hanglemezzről is. A borítóról ugyan nem derül ki, hol és mikor készült a hangfelvétel, de ez kibogozható a kísérőfüzetből. Az Orchestre des Champs Élysées átom-szépen szól, a Chapelle Royal és a Collegium Vocale genfi kórusa képes a legfinomabb árnyalatok érzékeltetésére is. A Tuba mirum híres

basszuszólóját gyönyörűséges pozánkíséret fonja körül.

Ez minden Rekviem-előadás próbaköve, s a kíváncsiság nem a végítélet harsonájának szól, hanem annak, hogy az énekesnek vagy a hangszeres szólóstának fogy-e el hamarabb a levegője, s melyikőjüknek sikerül gikszer nélkül megszólaltatni a csodálatos dallamot. Hanno Müller-Brachmann nevét még nem hallottam, de pillanatok alatt meggyőző: van levegője, rendelkezik a megfelelő technikával, a pozános meg egyenesen fantasztikus. Élő koncerten készült a felvétel, nincs tehát manipuláció. Ám az öröm nem tart sokáig, hamarosan hallhatjuk, hogy basszistánk „nemes” intonációjából csak a frázis első felére futotta, utána basszus-buffó karakterben folytatja, hogy végül a hang teljesen színt veszítse. Ez az állandó hangszíningadozás végigkíséri szólóstánkat a darabon. A Mors stupēbit tenorszólójából kitűnik, hogy Ian Bostidge kollégájához hasonló problémákkal küszködik. A következő mondat, a Liber scriptus lágyra és érzékenyre sikeredik, ám a váltás nem a szövegből adódik, hanem az énekes bizonytalanságából. Az ismerősen csengő nevű alt, Anette Markert jelentéktelensége ezek után már nem is okoz meglepetést, holott ezen a helyen nagy hangok szoktak megszólalni, legalábbis a hagyományos interpretációkban: Marilyn Horne például, vagy Hilde Rössel-Majdan. A korhű-korabeli hangszeres verziókban meg Carolyne Watkinson, Ortrun Wenkel. Vagy éppen férfiak, kontratenorok, mint Dominique Visse. A soprán Sybilla Rubens éteri

magasság helyett erőltetett hangokkal lep meg. A Quid sum miserhez a gyermeki tisztaságú Emma Kirkby hangszíne illik, vagy - hogy a másik végletet említsem - Wilma Lipp könnyedsége.

A karmester, Philippe Herreweghe hajlamos a finomkodásra. Ugyanakkor a kórústelekekben az árnyalatok gazdagsága és a hangszínek változatossága magával ragadó. A Collegium Vocale és a Chapelle Royale kiváló együttese miatt nagyon is érdemes meghallgatni ezt az új felvételt. A karmesteri koncepció legszebben megvalósult példája az éteri és földközeli hangtömbök szembeállítására a Confutatis tételben. Drámai jelenet ez, csak hogy egyáltalán nem a nagy színpadi remekművek, a „mesteroperák” Mozartjának drámaiságát hordozza, hanem egy statikusabb, klasszikusabb, inkább az Idomeneo világára emlékeztető, elvontabb, távolibb, talán archaizáló eszmény megvalósulása. Herreweghe szándéka szerint szintézist próbál teremteni a barokkizáló és a XIX. századi hagyományhoz kapcsolódó interpretációk között. Ezért választ rendre középutas megoldásokat. A darab mítosztára, keletkezésének történetére, pikantériájára kíváncsi közönség hiába keresi filmen-színházban az egy-egy pillanatra megjelenő hatásvadászatot, amikor a szenvedélyeket a hangmérnök potméterével szabályozzák. Herreweghe kiváló zenekarával és a csodálatos kórusal együtt mindig a jó ízlés határai között marad. Igaz - Schönberg óta -, „a középút biztosan nem vezet Rómába”.

Farkas Virág

WARNER CLASSICS
HUNGARY

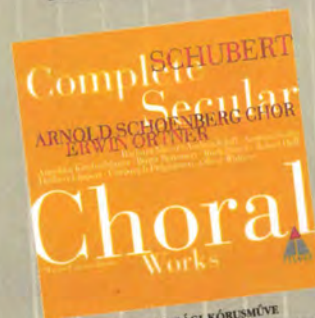
LEMEZAJÁNLATA



PUCINI ÁRIÁK
Kiri Te Kanawa
Erato CD



BACH: BRANDENBURGI VERSENYEK
Il Giardino Armonico
Teldec 2 CD



SCHUBERT ÖSSZES VILÁGI KÓRUSMŰVE
Arnold Schönberg Kórus, Erwin Ortner
Teldec 7 CD



MARSNET; MEDITÁCIÓ
WAXMAN; CARMEN FANTÁZIA STB.
Maxim Vengerov - hegedű
Teldec CD

Rózsavölgyi
MUSIK SHOP

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



S. Bach:
Zongoraversenyek

• Hungaroton Classic •

B
A
C
H

J. S. Bach: Zongoraversenyek
Kocsis Zoltán, Schiff András,
Falvai Sándor,
Rohmann Imre - zongora,
a Liszt Ferenc Zeneművészeti
Főiskola zenekara
Vezényel: Simon Albert

A hazai előadóművészet közelmúltbeli ígéretes hangképei maradandó értékeket villantanak fel CD-felvételen megjelentetve: 1973 és 1975 között rögzített az itt hallható Bach-versenyműveket a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zenekarának közreműködésével, négy fiatal tehetség (Kocsis Zoltán, Schiff András, Falvai Sándor és Rohmann Imre) szólistaszereplésével. A minőséget a karmester neve önmagában is fémjelzi.

A két CD-korongot tartalmazó album öt zongoraversenyen túl egy kézzongorás, két háromzongorás és egy négyzongorás concertót kínál meghallgatásra. Az eltelt negyedszázad idején a „régizelés” forradalmasította a történelmi korok muzsikáját megszólaltató praxist: a hangszerválasztás és az értő-korhű kottaolvasat sohasem-volt jelentőségre tett szert. És mindeközben, újrachallgatva a mintegy harmadfél évtizedes interpretációt, meg kell állapítanunk: akik akkor éltek, akkor hallgattak élő és rögzített zenét, aligha panaszkodhatnak! Figyelmes, elgondolkodó közeledést kíván ez az előadásmód az időközben felnőtt muzsikuskor (vagy zenebarát) generációtól.

Az interpretáció némely erénye már első hallásra nyilvánvaló: az értelem fénye ragyogja be a hangzást. A főiskolásokból álló együttes kamaramuzsikusra jellemző felelősséggel és érzékenységgel játszik, a hangzás többnyire áttetsző. Lelkendezően üde - lepődünk meg az egyzongorás koncerteket hallgatva, s ugyanakkor azt is érezzük: „objektív” ez a hangzás, néha már-már szertartászene, amelynél

az előadó egyénisége szándékos személytelenséggel húzódik háttérbe, hogy a figyelem reflektora a műre irányulhasson. Mindennek jut idejük a muzsikusoknak, akik hallhatóan tisztában vannak pillanatról pillanatra a saját szerepükkel a megszólaltatandó egészben. Ha kell, átveszik egymástól a dallamot, vagy felváltva töltik be a kíséret funkcióját, máskor válaszolhatnak, aláhúznak, vagy éppen tagolással emelnek ki egyes részleteket. Ritkán hallunk „nagy íveket”, csak olyankor, amikor valóban fontosnak tartja a melodikus mondanivalót - muzsikuspartnerivel teljes egyetértésben - Simon Albert.

Vannak kitüntetett pillanatok, amikor hangszíncsoda születik (ezek között is megkülönböztetett helyet foglal el az f-moll versenymű *Largója*), s csak ritkán érezzük a többhangszeres versenyművekben is, hogy jó lenne „máshonnan” hallani az előadást, hogy más arányokhoz jussunk.

Aranykor volt, így utólag visszatekintve, amikor ilyen teljesítmények kerülhettek rögzítésre, ifjú muzsikusok produktumaként. Mindenesetre a mai fiataloknak feladták a leckét - ilyen örökséghez kell/kellene méltónak lenni! Mindezek után érthető a kissé anakronisztikus „A hónap felvétele” megjelölés.

Fittler Katalin

Chubert:
Grand Duo,
Variációk D 813,
Marches militaires

• Teldec - Warner •



S
c
h
u
b
e
r
t

Daniel Barenboim,
 Radu Lupu - zongora

Grand Duo, Variations D 813, Marches militaires - e sorrendben hirdeti a borító Daniel Barenboim és Radu Lupu felvételének műsorát. A korongon, természetesen, éppen fordított sorrendben kapott helyet a három opusz, a méltán közismert op. 51 után halljuk az *Asz-dúr variációkat* (op. 35), s végül a nagy *C-dúr szonátát* (op. post. 140). A két művész, akik először koncerten 1972-ben szerepeltek együtt, 1996 novemberében rögzítette Berlinben, a Teldec stúdiójában e programot, amely méltán tart igényt megkülönböztetett érdeklődésre, még a Schubert-év megnövekedett kínálatán belül is!

Énekel a zongora! A két művész úgy szólaltatja meg a hangszert, hogy annak lehetőségeit kimeríthetetlennek éri a hallgató. A *Szonátában* aztán kiderül, hogy a szimfonikus méretű, monumentális mondandó számára mégiscsak szegényes e hangzástér - a tartalom szétfeszíti a rendelkezésre álló kereteket.

Többdimenziós távlatot kap - az átiratok sokasága által elcsépett - Három katonainduló. Nyilvánvalóvá válik, hogy a címbeli meghatározás pusztán a

kezdő ritmusképlet hatására születhetett, hiszen a továbbiakban nem hallunk militáris karaktereket. Már a kezdet meglepő: az *Allegro vivace* általában élénkebb tempóképzetet kelt az előadókban. Hamarosan kiderül azonban, hogy e művészek számára ez a természetes tempó, ebben tudják elmondani mindazt, amit számukra a kottakép sugall. Könnyen ráhangolódik e stílusra a hallgató, átvéve a zene illeten pulzálását, mivel valóban szüksége van ennyi időre az appercipiáláshoz. A két zongorista számára a kotta minden bejegyzésnek információértéke van, egy-egy *fp* vagy hangsúly sohasem pusztán „szerzői utasítás”, hanem a mondandót kidomborító retorikus fogás. Az indulókban a ritmikus tartás mindvégig meg-

határozó; ugyanakkor a pregnáns jelleg nem nyomja el a zene egyéb komponenseit, ettől nem csökken a hangszínerzékenység, az imitáló fordulatok kiéneklése, a funkciós vonzások formameghatározó érzete. Amikor egyazon dallamfordulat különböző regiszterekben fordul elő, ritka bizonyossággal érezzük: minden oktávnak saját jellegzetes karaktere van. Hasonlóan elementáris hatásúak az oktávválaszolgatások a *Grand Duo* nyitótételében.

A *Nyolc variáció* sorozatában több szabadságot engednek meg maguknak az előadók, egy-egy variáció végén - a stretta hatást elérendő - néha felgyorsítják a tempót. Itt érződik néha az élő muzsikálás szabadságának esetleges árnyalatnyi „pontatlansága”. A rendkívüli szépségekben bővelkedő műhatalán zenetörténeti asszociációink támadhatnak, valamely jellegzetes ritmusképlet vagy dallamfordulat más remekműveket juttat eszünkbe. Aligha lennének képesek ilyesmire, ha nem segítenének hozzá ezekhez az „áthallási lehetőségekhez” a zongoraművészek!

A *Grand Duo*ban a kiforrott interpretáció egyszerre érezteti a szimfonikus tervet és a pianisztikus lehetőségek határát. De alig tudunk erre figyelni, hiszen lenyűgöző maga a remekmű (az 1824-es év terméke), azzal a végtelen szomorúsággal, amelyet csak a legnagyobb előadók tudnak közvetíteni.

Fittler Katalin

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



J e l m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



hallgatható



hallgathatatlan

W.A. Mozart

Fuvola - hárfaverseny KV 299
Fuvolaversenyek KV 313-314

•EMI Classics•



Mozart az 1777-78-as esztendőben több nagyszabású koncertet is komponált fuvolára, pedig e hangszer - tőle tudhatjuk - „ki nem állhatta”. Életrajzi körülményeknek köszönhetik a fuvolisták, hogy az ifjú mester számukra is írt játszani valót. Mannheimben megismerkedett a kitűnő virtuózzal, Johann Baptist Wendlinggel, aki egy alkalommal bemutatta neki Ferdinand Dejeant. Dejean lelkes amatőr fuvolista volt, és rendelt néhány kompozíciót Mozarttól. Mutató, de a megrendelő felkészültségét meg nem haladó szólamot komponált. Hasonló a helyzet a fuvola - hárfaverseny esetében is. 1778-ban a Párizsban tartózkodó Mozarttól egy gróf rendelt darabot magának és kedves kislányának. Természetesen ezek a körülmények nem számítanak különlegesnek Mozart életében, aki mindössze egy olyan művet komponált, amelynek ön-maga a megrendelője: ez a *c-moll mise*.

Bár a lemezen hallható kompozíciók egyike sem mérhető Mozart nagy opuszaihoz, a jó muzikusnak mégis legalább akkora kihívás és feladat megoldásuk, mint bármelyik nagy mű megszólaltatása. Emmanuel Pahud a darab adta lehetőségekkel kitűnően tud gazdálkodni. Gondosan kialakított frazeálással, finom affektusokkal és akcentusokkal oldja meg szólamát. Nagy területeket képes egybefoglalni, a zenei karakterek közötti árnyalatnyi különbségeket jó érzékkel találja el, érzelmeit egy szűk sávra korlátozza, így a darab tartalmát, anyagát egy pillanatra sem véti el. Interpretációja ezáltal sohasem nő túl a darab keretein, játéka nem válik modorossá, komolykodóvá, nevetségessé. A két fuvolaversenyben saját, jó arányérzékkel kialakított kadenciáit játssza. Szabadabb agogikával előadott szóloi sohasem lépik túl a versenymű kereteit.

Jó érzés hallgatni Marie-Pierre Langlamet hárfáját. Igen pontosan és tisztán szólaltatja meg hangszerét. A gyakran csak arpeggiók és glissando-effektekre használt instrumentum valódi szólistikus szerepet vív ki magának ezen a felvételen, ami a remek felvételi technikának is köszönhető.

Végezetül szóljunk a lemez harmadik résztvevőjéről: a zenekarról és karmesteréről. Az együttzenélésnek az a foka, amelyet a Berliner Philharmoniker Abbado keze alatt bemutat, szinte hihetetlen. Ez a

M O Z A R T



W. A. Mozart
Fuvola - hárfaverseny KV 299
Fuvolaversenyek KV 313-314
Emmanuel Pahud - fuvola,
Marie-Pierre Langlamet - hárfa
Berliner Philharmoniker
Vezényel: Claudio Abbado

fajta intellektuális magabiztosság lenyűgöző. Mintaszerű, ahogy a partitúra hangjegyei értelmes zenévé formálódnak, majd a karmester által mozdulatokká, és végül valóságos hangokká. Aki arra kíváncsi, hogy milyen jön létre akkor, amikor a zenekar tényleg a karmester kezének a meghosszabbítása, az ezt a felvételt ne hagyja ki. Ha rangsorolnom kellene a lemez szereplői között, biztosan a zenekar kerülne az első helyre. Teljesítménye kiemelkedik, de nem nő a szólisták fölé. Lehet ennél többet és szebbet mondani egy zenekarról?

Molnár Szabolcs

Jiří Antonín Benda:
Hat szonáta csembalóra

•Hungaroton Classic•

Legutóbb a Hungaroton Classic kiadványok között Horváth Anikó interpretálásában lehetett hallani csembaló-szonátákat. Azóta eltelt majd egy év, és íme, a barokk kor billentyűs zenéi közül most újabb remekművek csendülhetnek fel.

„Jiří Antonín Benda azok közé a mesterek közé tartozik, akikkel az utókor meglehetősen mostohán bánik, s nevével csak elvétve találkozhatunk hangversenyműsoron vagy lemezből” - így a kísérőfüzet első bekezdése. Igaz, Benda műveit nem sokszor hallani hangversenytermekben, aminek főbb okát elsősorban nem a szerző másodrangúságában kell keresni, hanem abban, hogy ma valószínűleg kevesebb az igény a csembalódarabok iránt. Így nemcsak Benda művei, hanem a többi csembaló-darab is háttérbe szorul a pódiumokon. Az 1722-ben született cseh szerző édesanyja híres muzikus dinasztia-jától örökölte zenei tehetségét, amit először Nagy Frigyes porosz király, majd III. Frigyes thüringiai herceg udvarában kamatoztatott. Művei között egyaránt megtalálhatók egyházi és világi alkotások: kantáták, operák, daljátékok és több tucat szimfónia is! Ennek ellenére mégis melodrámaival hívta fel a figyelmet magára. Az 1757-ben a szerző által közreadott hat csembaló-szonáta már a későbbi, klasszikus társ műfaj opuszait előlegezi meg. Erre legfőképpen a sorozat darabjainak szerkesztéséből lehet következtetni.

Dobozy Borbála pontosan, ritmizáltan játszik, jól elkülöníti a formai határokat. Egyetlen hibája, hogy a sorzáró, tonikai akkordokat igen hangsúlyosan, néhol durván meglökve csapja a zárathoz. Benda szonátaínl ez különösen feltűnő, hiszen a legtöbb helyen „kettőn”, vagyis hangsúlytalan részen ér véget a motívum. A deklamált, érzelmes részeket gyönyörű dallamvezetésével hangsúlyozza. Dobozy a legtöbb tételben meglepő dinamikai megoldásokat és hangzásokat alkalmaz, színesebbé téve Benda fiatakori zsenéit. Itt érdemes megemlíteni, hogy a művész egy párizsi hangszerkészítő mester 1733-ban készült csembalójának kópia-

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata





J
i
ř
i
B
e
n
d
a



Jiří Antonín Benda:
Hat szonáta csembalóra
Dobozy Borbála - csembaló

hangszerén játszik. Ha arra gondolunk, hogy a XVIII. században élte virágkorát a kor jellegzetes billentyűs hangszere, a kétmanuális, három- vagy négyregiszteres, 8'8'4' diszpozíciójú csembaló, akkor érthető a sok szín- és hangerőkülönbség. Mellékesen jegyzem meg, hogy a felvételt Bárány Gusztáv készítette, aki az előbb említett apró nüanszokat kiválóan rögzítette. A lemez egyetlen szépséghibája, hogy a hátoldalon Carl Philipp Emanuel Bachot jelölik kortársként. Ha már a Bach-családról van szó, jobb lett volna Johann Ernst Bach nevét feltüntetni, akihez szorosabb kapcsolat fűzi a cseh szerzőt. Nemcsak egy időben élt Bendával, hanem együtt dolgozott a Hofkapelle újjászervezésén, ráadásul egy évben is születtek.

Pásztai Károly

Weill:
The Seven Deadly Sins,
2. Szimfónia
A Lyoni Nemzeti Opera zenekara

• Erato - Warner •

A hangfelvételek szinte követhetetlen választéka mindegyre rádöbben a zenekedvelő, hogy - lett légyen bármennyire is „szakember” - igencsak hézagos a zeneirodalom-ismerete.

Kurt Weill neve sokaknak nem jelent többet, mint a neves veristáké (Leoncavallóé vagy Mascagnié), akiknek egész életművét egyetlen sikerdarabjuk reprezentálja az utókor repertoárján. Márpedig Weill nemcsak Brecht „szerzőpárja” a híres *Dreigroschenoper* zeneszerzőjeként! Talán mindmáig ő az egyetlen jelentős megzenésítője Brecht munkáinak - s mint ilyen, éppen az ő oeuvre-je esett leginkább áldozatul a Bertold Brecht megítélésében megmutató ideológiai-esztétikai bizonytalanságnak, vitának. S miközben az irodalmárok - immár az irodalomtörténet részeként - „rehabilitálják” Brechtet, Weill zenéje szinte csupán azoknak a (főként színpadi) zeneszerzőknek fontos, akik számára inspiráció forrásául szolgált.

Már csak ilyen megfontolásból is örömmel köszöntjük az Erato Weill-korongját, amelyen Kent Nagano vezényletével, a Lyoni Nemzeti Opera zenekarának előadásában a szerző 1933-ból származó két művét ismerhetjük meg. A borító az énekes balett, a *Die sieben Todsünden* színpadképével kelti fel a figyelmet - az érdekességek-ritkaságok iránt érdeklődők számára viszont a másik mű sem érdektelen; az eredetileg *Nachtstücke* 1933 alcímmel ellátott *Kis szimfónia* az egyik kézzelfogható bizonyítéka annak a szándéknak, hogy Weill nem akart „csak” színpadi komponista lenni.

Az énekes-balett műfajválasztása a keletkezés körülményeivel, a megrendeléssel függ össze. A rendelkezésre álló apparátus sok lehetőséget kínál, s - a felvétel tanúsága szerint is - ezt alaposan kiaknázta a szerző. A kerettételekben csak Anna I és Anna II jelenik meg. A „kettős léteben egy” szereplő életrekelésében Anna I-é a főszerep, aki énekel, s emellett prózában tesz fel kérdéseket enje másik felének, aki (Nora Kimball) kizárólag prózában mondja rövid válaszait. Az énekes és táncos szereplő beszédhangjának hatása alól, az énekelt környezetben, senki sem vonhatja ki magát. A felvétel sztárja - a szó legnemesebb értelmében -, Teresa Stratas szuggesztív módon jeleníti meg hangjával, érzékeny hangszín-



W
e
i
l
l



Weill: The Seven Deadly Sins, 2.
Szimfónia
A Lyoni Nemzeti
Opera zenekara
Vezényel: Kent Nagano

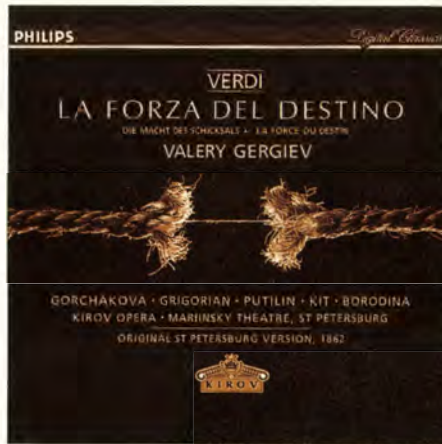
váltásaival a „songok világát”. A további szereplők - a család tagjai - kevesebb szólistikus lehetőséget kaptak. A férfi kvartett teljesíti elsődleges feladatát, a mindig érthető szövegmondással - hanganyaguk különböző kvalitása azonban néha zavaró mozzanatokat eredményez. A bariton Herbert Perry (az Apa) például intonációs bizonytalankodásával egy jól hallható, imitációs szakaszban rontja az együttes karakterisztikus teljesítményének összhatását. Szerepsére még ugyanazon a tételben belül feledtetni a tenor I. szólója, behízsgoló dolce-karakterével (Frank Kelley). Az Anya szerepében Peter Rose-t (basszus), Második Fiúként pedig Howard Haskint (tenor) hallhatjuk.

Kent Nagano vezényletével ritmikus karakterekben gazdag tánc(balett)-zenét hallunk. Kevésbé meggyőző a hangzásnak a hangszínkomponense. Hasonlóképpen megoldatlannak hat a szimfónia néhány helye; mintha a karmester és együttese szándékosan-tudatosan próbálná kerülni a választást arra a kérdésre, hogyan viszonyul egymáshoz Weill színpadi és „tisztá” zenéje. Lehet, hogy ebben a hangfelvétel készítői is vétkesek, amennyiben beavatkoztak a szólamok dinamikai arányaiba. De még így sem marasztalhatjuk el a felvételt - hiszen a weilli életmű alaposabb megismerésére készlet.

Fittler Katalin

Verdi:
A végzet hatalma

• Philips - PolyGram •



I. Különös opera. (Már a birtokos jelzős szerkezet kirí a Nabuccótól Falstaffig sorakozó címek közül, noha Saavedra herceg spanyol színműve még a „Don Alvaro avagy...” néven futott.) A Forza bizonyosan nem a tökéletes Verdi-művek egyike, de feltétlenül a legvonzóbbaké. A XIX. századi *melodramma celeste* fénykoszorúja lebeg fölötté, e romantikus-misztikus álmvilágé. Az 1862-es szentpétervári Ősvégzet hanglemezpremierje esemény, mégis bocsássuk előre, hogy - mint a *Macbeth*, *Boccanegra* és *Don Carlos* esetében - itt is a szerző „utolsó ítélete” bizonyult indokoltnak és életképesnek. Bár a siker felhőtlen volt, Verdi már 1863-ban elszánta magát az átdolgozásra, tehát a milánói Végzet hatalma (Scala, 1869) a hitelesített alkotás és elsőrendű gyönyörűségforrás. (Leghívebb tükre talán a Gardelli-lemez: EMI, 1969.) Az ettől eltérő pétervári zene „csak” elengedhetetlen függelék az igazi Verdi-rajongónak.

Hol van lényeges eltérés közöttük?

- A kb. 3 perces zenekari előjáték helyébe 7 percnél hosszabb szimfonikus Nyitány került, Verdi legjobbja a műfajban.

- A vezérkönyvben tett számos kisebb-nagyobb igazítás közül a feltűnőbbek Leonora és a Gvárdián találkozásokor, Carlos cabalettájában és Melitone buffo-számban hallhatók. Telitalálat az utolsó Alvaro-Carlos duett új bevezetése (Invano Alvaro): megsokszorozva veti előre a végső összecsapás feszültségét.

- Verdi a III. felvonásban átrendezte a Schiller *Wallensteinjéből* kölcsönzött zsánerjeleneteket és elejtette Alvaro (No. 29.) scenáját és áriáját, amely a felvonás eleji népszerű románccal szimmetrikus keretbe foglalta a felvonást. (Tartalmazott ugyan némi zenei jellemzésbeli érdekességet, mégsem érzem veszteségnek.)

- Mindennél előbbre való az opera fináléjának gyökeres átfogalmazása, megszöve ezzel a nagyon tudatos és kifinomult hangnemi és dallami utalások kereszthálózatát a Nyitánytól a záró akkordokig. Pétervárott a halálos párbaj után Leonora és Alvaro röviden örvendezik a viszontlátás fölött, majd a

bátyja által ledöfött nő szerelméről biztosítja Alvarót, s meghal. A végzet eszköze és fő áldozata ekkor a madáchi utat választja: „egy ugrás mint utolsó felvonás” - csatlakozik a Calatrava-család három halottjához s a szakadékbá veti magát. Az új befejezés (trio a Gvárdián részvételével) Verdi legszébb zárójeleneteivel vetekszik. Leonora a mennybe szárnyal, bocsánata révén Alvaro megváltást nyer és életben marad. (Ki tudott átszellemültebben mennybe meneszteni egy lelket, mint Verdi? Gildát, Riccardót, Aidát...)

II. A kiadvány egyedülálló repertoárértékét külön kell választani az előadásétól. A péterváriaktól Verdit hallunk, jó színvonalon, de sajátos oroszos stílusjegyeik megtartásával. Osztozom ama (külföldi) kritikusok örömeiben, akik üdvözlik, hogy kevésbé elnyűtt énekesekkel váltották fel a szokásos sztárszereposztást, ám egyes bírálók felnagyítják a Kirov-együttes amúgy nem csekély érdemét. Kivétel e megjegyzés alól Olga Borogyina (Preziosilla), aki a

I
P
T
E
V

Verdi: A végzet hatalma
(Az 1862-es bemutató zenéje)
Gegam Grigorjan (Alvaro),
Galina Gorcakova (Leonora),
Nyikolaj Putyilin (Carlos),
Olga Borogyina (Preziosilla),
Mihail Kit (Gvárdián),
Georgij Zasztavnij (Melitone)
A Kirov Opera Ének- és
Zenekarát Valerij Gergijev
vezényli

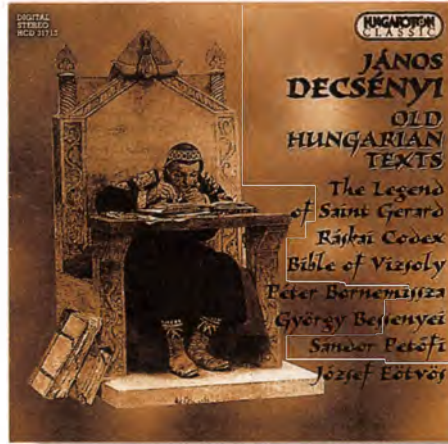
Philips orosz ciklusából is kiemelkedett. Ő az Obuhova-Doluhanova-Arhipova fejedelmi törzsmaj sarja. Dicséret, nem gáncs illeti az örmény Grigorjant, az opera abszolút főhősének megszemélyesítőjét is. Becsülettel győzi Verdi - Radamés és Otello előtti - legigényesebb tenorszólomát. (A pétervári megrendelést kezdeményező Tamberlicknek szánt jutalom volt.) Grigorjan modora és felső regisztere olaszos és otthonosabbnak mutatkozik a Verdi-idiómában, mint például a Szadko Hindu dalában, de partnereihez hasonlóan olykor adós marad a pianókkal és a gyönyörű frázisok szélesebb lekerekítésével, „dédégetésével”. Ezért Bergonzihoz hasonlítani csak annyira igazságos, mint Mercadantét Verdihez... Olasz drámai szopránok kihálásának évadán feltűnést kelt a fiatal és híret igazolón ellentmondásos Gorcsakova drámai ösztöne és az orgánuma, amelyben dúsan burjánzó és kopár „szigetek” váltakoznak; az áthajózás közöttük nem mindig akadálytalan. A technikai egyenetlenségek és elejtett pillanatok ellenére egy érettebb Verdi-énekesnő pályáját remélhetjük tőle. A balladával igen gyengén kezdő Putyilin a III. felvonásban arccelt ad Carlos fanatikus gyűlöletének, de zajos egyhangúságában végül is elszürkül. Semmiképp sem sorolnám kiváló honfitársai, a kivételesen nemes baritonnal megáldott Hovorostovszkij vagy a Verdi-eszköztár fölüeny tudású birtokosa, Csernov mellé. Míg Melitone alakítója kitölti a pre-falstaffi figura körvonalait, Mihail Kit borizú, megroskadt hangja inkább a kocsmázó Varlamhoz illenék, semmint a jószágos hitet megtestesítő Gvárdiánhoz. Amióta Nyesztyerenco kikopott a nemzetközi színről, hiánycikk az igazi „orosz basszus” is. A nagy felemelkedés, a Kirov-csoda motorja, Valerij Gergijev az erő és lendület embere, nem a meghitt finomságoké, de minden karakternek és hangulatnak megadja, ami dukál; az értékes végeredmény elsősorban neki köszönhető. Zenekara sem hagyja cserben, a gyakorta pontatlan kórusra viszont ráértelt volna néhány fegyelmző próba.

Uhrman György



Decsényi János:
Régi magyar szövegek

• Hungaroton Classic •



D e c s é n y i

Decsényi János: Régi magyar szövegek
Csengery Adrienne - szoprán,
Fried Péter - basszus
Componensemble
Vezényel: Serei Zolt

Decsényi János sajátos műfajú, monumentális kompozíciója 1988 és 1991 között készült. Kamará-oratóriumának „librettóját” maga állította össze, szabadon válogatva több évszázad szövegeiből, Szent Gellért legendáriumától kezdve Eötvös József regényéig, A falu jegyzőjéig. Ha a válogatás szempontjai után kutakodnánk, bizony ingoványos útra tévednénk. Egységes összeállítási koncepció helyett be kell érünk azzal, hogy az egyes szövegekhez valamilyen intim viszony fűzi Decsényit, ez a végső és döntő momentum, ami a szövegrészletek megkomponálására vezethette a szerzőt. Ha ezt elfogadjuk, akkor már nem kérdés, hogy miért került be a kompozícióba a Szent Margit legenda egy részlete, Károli Gáspár bibliafordításából egy ótestamentumi passzus, Bornemisza Péter Életrajzából Klütemnesztra monológja, egy XVIII. századi boszorkányper jegyzőkönyve, Ponty és Agyélka párbeszéde Bessenyei György A filozófus című vígjátékából, Petőfi-versek, Szendrei Júlia naplórészletei vagy Arany János levele.

A hosszú szövegek könyv az énekszólások megkomponálásakor egyetlen lehetőséget kínált fel, a recitációt. Kétségtelen, hogy Decsényi szabadon és ötletesen élt ezzel a lehetőséggel, a zenetörténeti inspirációktól sem mentes recitációs formulák, technikák alkalmazása az egyes szövegekkel együtt legtöbbször új és egyedi minőséget hoz létre. Klütemnesztra esetében a nagy ugrásokkal fellazított mo-

nológ lelki állapotának kivételése, a boszorkányperben a jelenet drámai fordulatai szerint változik alakja, a szakrális tartalmú tételeknél egy gregorián zoltártónusra vagy kantillációra emlékeztető fordulat rögzíti a hallgató számára a szöveg kontextusát. A recitációs technikából adódó monotonía nem feltétlenül gyengíti a mű hatását, sőt Decsényinél szerencsés módon a szövegre irányítja a figyelmet és felerősíti azt, ami a recitáció legelemibb és legősibb funkcióját eleveníti fel. Ebben a zenehiányos közegben különösen erőteljesen és hatásosan jelennek meg zenei elemek. Felértékelődnek a melodikus gesztusok, a kíséretet ellátó két zongora

mellett felbukkanó hangszerek, egy fuvola, egy klarinét vagy egy bőgő, már pusztán megszólalásukkal intenzív színt adnak a hangzáshoz. Ezek a szöveg mellett élő zenei eszközök igen nagy helyzeti energiával rendelkeznek, és ennek tudható be az a szuggesztív, drámai hatás, ami Decsényi oratóriumának kétségtelenül legnagyobb erénye.

Serei Zolt a kortárs kamarazenei hangzás kiváló ismerője. Nagy műgonddal rajzoltatja meg muzikusaival a partitúra hangjait. A kompozíció drámai hatásából sokat vesztené, ha nem lenne minden egyes hang megszólaltatása önmagában is beszédes, jelentőségsteljes. A két zongorista, Eckhardt Gábor és Hargitai Imre is nagy empátiával nyúl szólamához, de helyenként tisztátalanságok keverednek járékukba, ami szerencsére nem éri el azt a fokot, hogy bántó vagy zavaró lenne. Csengery Adrienne a tőle megszokott nagy átéléssel váltogatja arcait. A szövegek könyv igazi jutalomjátékra ad lehetőséget számára, hiszen hat, egymástól igen eltérő női karaktert tud megformálni. Fried Péter a kínálkozó lehetőségeket visszafogottabban oldja meg, teljesítménye végig kiegyensúlyozott és megbízható. Decsényi feltételezett szándéka, hogy e szövegek felhangozzanak, a gondos és felkészült muzsikálásnak köszönhetően szépen megvalósult, utat nyitva ezzel egy másik diskurzusnak, ami már magáról a műről szólhat.

Molnár Szabolcs



Puccini:
Pillangókisasszony

• Decca Double - PolyGram •

A Pillangó a Tosca szélesen fölfestett rémdrámatablóival szemben a valódi japán rajzok finomságával hódít; a zene impresszionisztikus gazdagsága, a lélektani mivesség meghaladja a sikerszerző addig legjobb teljesítményeit. A tolmácsolók dolga, hogy a Hollywood-közelségű érzelmesség ne színezzé át a zene szövetét. Jelen lemezen a leghitelesebb olasz operakarmesterek egyike, az akkor nyolcvan esztendő Tullio Serafin szavatol ezért. Áttetsző vázú, bár eléggé ráérős tempójú az építkezése: az I. felvonás 12(!) perccel hosszabb, mint például Gavazzeninél. Ez szó szerint érthetőbbé teszi a szöveget. A többi a címszereplőn múlik: Cso-cso-szán Puccini legnagyobb terheket viselő főalakja. Már a javított változat londoni bemutatóján (1905) kiderült, hogy legyen bár színen a kor legelső sztárja, Caruso és a legnépszerűbb baritonista, Scotti, ebben a műben mindig a primadonna fogja elemelni a show-t. Az ötvenes évek legrátermettebb Pillangókisasszonyának alkatilag és vokálisan Victoria de los Angeles bizonyult; csupa élet 1954-es felvétele di Stefano és Gobbi társaságában, Gavazzeni vezényletével felülmúlja az 1960-ban sztereóújrázást, amelyben Björling volt Pinkerton, de a lagymatag Santini a dirigens. Tebaldinak és Callasnak színházi előzmény nélkül adódott az első alkalom a 15 éves gésa megformálására. Callas teljességgel egyéni alakítása máig kivívja a „klasszikus” minősítést, annak ellenére, hogy személyisége gyökerében távol állt a japán gyermeklányétól (Karajan, EMI, 1955). Egy 1951-es Decca-lemez Tebaldi legkorábbi teljes operafelvételei közül való, az itt ajánlott sztereóismétlésre hét évvel ezután került sor, mindenestül rangosabb művészi környezetben. Hogy ez mégsem tartozik az örök érvényűek közé, annak oka épp e csodálatra méltó művésznő adottságaiban és korlátaiban keresendő. Renata Tebaldie volt a század egyik legszebb, legtökéletesebb olasz szopránja, terjedelmében, volumenében és színeiben eszményi; egyaránt képes a nagy házak betöltésére és lehetfinom megoldásokra a könnyörtelen mikrofonok előtt. Azon a mezsgyén mozgott, ahonnan mind a lírai, mind a spinto szereptartományokba szabad bejárása nyílt, Violetától Aidáig, Mimitől Giocondáig és Santuzzáig. Tünetmentes virágkorában (1947 és '62 között) nem ismert technikai nehézségeket, lemezein „rossz” hang nem éktelenkedik, zenei (és Callasszal ellentétben: emberi) megbízhatósága közmondásos volt. Csakhogy nem született jelentős színésznek. Legtöbb szerepében „a” Tebaldi volt, aki Toscanini sze-



P u c c i n i



Puccini: Pillangókisasszony
Renata Tebaldi (Butterfly),
Carlo Bergonzi (Pinkerton),
Fiorenza Cossotto (Suzuki),
Enzo Sordello (Sharpless)
Az Accademia di Santa Cecilia
Ének- és Zenekara
Vezényel: Tullio Serafin

rint úgy énekelt, mint az angyalok, de barátságatlan kritikusok szerint olykor csak annyira játszott hangjával, mint egy műkedvelő grófnő. Legsikeresebb színpadi és stúdióalakításai valóban grófnők (Madalena és Andrea Chénier-ből), angyali királynék és hitvesek (a Don Carlos Erzsébetje, Desdemona), bár Tosca és Adriana Lecouvreur színészjelmezében a szeszélyek, szenvedélyek és a szenvedés asszonyai is. A Madama Butterfly I. felvonásában a csak helyelközzel visszafogott, fenséges pompájú hang nem a pillangó képzetét kelti; a „mókus mozgású” hős nő játékszer lény, szerelmes csacsogása kívül esik az érett Tebaldi érzelmi köreire, a cizellált művészi aprómunka - a partitúrából kivilágó legfőbb alkotói igény - pedig neki nem kenyeré. Tebaldi csak az eluralkodó fájdalom és a feltartóztatatlant tragédia szakaszaiban azonosul a Puccini szívének legkedvesebb teremtményével. Bergonzi ajkán a triviális dallamok is megnemesednek, így egy árnyalattal jobb érzésű és elegánsabb, mint a cinikus „vagabund jenkítő” elvárjuk, a környezet még kevésbé idegen az egzotikus eredeténél. A két „confidante”, a fiatal és nagyszerű Cossotto mint Suzuki és Enzo Sordello (Konzul) nem hagy hiányérzetet. Ha szöveg is járulna a Decca Double mérsékelt árú kiadványaihoz, kevés lemez versenyezhetne velük a piacon...

Uhrman György

Haydn:

**Missa in Tempore Belli,
Salve Regina**

• Teldec - Warner •

Bizonyos vagyok benne: a klasszikus repertoár újraértelmezésének krónikája, amely folyamat első, tétova lépéseinek fültanúja már (s nem kizárólag a félresikeredett produkciók nagy száma okán) igencsak őszülnek, egyszer még hálás témának bizonyul egy - talán még meg sem született -, a XX. századi Afführungspraxisban elmélyedő kutató számára. Nincs kétségem afelől sem, hogy hozzám képest irigylésre méltó helyzetben lesz, hiszen egyrészt (és remélhetőleg) az újabb kutatások révén nálamnál több ismerettel bír majd a letűnt korok zenéjét illetően, másrészt már valószínűleg post factum írhat egyes jelenlegi előadói irányzatok megerősödéséről, illetve kifulladásáról - ehhez pedig nekem se kristálygömböm, se merszem...

Harnoncourt azonban már ma is megkerülhetetlen dirigens, felvételei máris a század meghatározó előadóművészei közé emelték - ha ez a lemez nem is tartozik közéjük. Jól megfigyelhető a tendencia, hogy a historikus művek megszólaltatásával nevet szerzett karmesterek (Harnoncourt mellett például Gardiner) fokozatosan meghódítják Monteverdi és Händel után Haydn-t és Beethovent is, váltakozó sikerrel. Néha a barokk zenében „működő” megvalósítások bizonyulnak kevésbé életképesnek a klasszika területén, néha a friss koncepció megszólaltatása kerül túl sok kompromisszumba - itt is ez a helyzet, s e bírálat főleg a kórust illeti. A magas színvonalú elképzelést váltakozó eredménnyel valósítja meg az apparátus, s így a fantasztikus hangzásélménnyel megajándékozó részek után gyakran a kijózanodás pillanatai következnek. A nemezszer lenyűgözően drámai pillanatokból nem áll össze hasonlóan szuggesztív egész; az előadóművészi sors fintora, hogy éppen az előbbiekre megléte okán érezzük csak igazán ez utóbbi hiányát. Mindazonáltal a Haydn-rajongók olyan plasztikusan kirajzolt, magasztos hangvételű és mégis emberközelit valómást kapnak a mester zenéjéről, hogy ha tehettek, ne szalasszák el.

Igazán igényesen kivitelezett, terjedelmes, háromnyelvű kísérőfüzetet kapunk a lemez mellé,

HAYDN

MISSA IN TEMPORE BELLII
 „PAUKENMESSE“
 SALVE REGINA
 RÖSCHMANN · VON MAGNUS · LIPPERT · WIDMER
 ARNOLD SCHÖNBERG KÓRUS · CONCENTUS MUSICUS WIEN
 HARNONCOURT



H a y d n



Haydn:
 Missa in Tempore Belli,
 Salve Regina
 Arnold Schönberg kórus,
 Concentus Musicus Wien
 Vezényel:
 Nikolaus Harnoncourt

John Williams:
 Star Wars - A New Hope

• BMG •



S
 a
 m
 s
 W
 i
 l
 l
 i
 a
 m
 s



John Williams:
 Star Wars - A New Hope

amelynek összeállítói nem voltak restek az ismertetést a poszt-jozefinusz kor egyházi zenéjének általános sajátosságain kezdeni; a miseszöveg négy nyelven való „ismertetésére” - a Haydn-korabeli hallgatónal ellentétben - a jelen, civilizált kor zenehallgatójának sajnos szüksége van. Az utolsó oldalakon még egy kis táblázatba is elrendezték a két mű keletkezése között ívelő negyedszázad (1771-96) főbb történelmi és művészeti eseményeit: globalizálódó világszemléletünket tekintve nem meglepő, hogy a tíz kiemelésre érdemesnek tartott világtörténelmi esemény egyikeként a maláj rádza behódolása szerepel. Miért is ne, remélhetőleg arafelé is sokan szeretik Haydnt...

Zsoldos Dávid

A New York-i születésű, de Los Angelesben dolgozó filmkomponista, John Williams zenéje akár harsány, erőszakos vagy érzelgős, illetve andalítóan lágy, mégis mindig idealista. Disszonanciái a harmóniát szolgálják, a zenei szerkesztése pedig kaotikus elemektől mentes. Tehetsége, igazi „filmese” szemlélete és a wagneri tradíciók hatása megfelelőbb személyben nem is egyesülhetett volna, így ez az individuum jelenségévé, zenéje pedig stílussá nőtte ki magát.

A lemezen felcsendülő anyag a gyűjtők számára is csemege, hiszen az eredeti, vágatlan zenei anyagot tartalmazza, sőt a filmbe be sem került, úgynevezett „konzervek” is hallhatóak, amelyek kizárólag a képi aláfestést szolgálják. (A jelenetek kissé bizarr munkacímek - a Hologram/kettős napfelkelte; Wookie fegyőr; Szemétfeldolgozó - olvasva bepillantást nyerhetünk a filmipar kulisszatitkaiba, sematikus szemléletébe is.) Ennek kapcsán viszont jogosan merül fel a kérdés: lehet-e a zene öncélúságát olyan szinten háttérbe szorítani, hogy a képet és a filmet szolgálja, mégis önálló és tudatos műfajként funkcionáljon? Williams muzsikáinak alapos ismerete választ ad a kérdésre. Ennek a zenének ugyanis van koncepciója, nem csupán jelenetekhez írt aláfestés, hanem a cselekményt alátámasztó és továbbgördítő. Williamsnél még az üzleti érdekek sem dominálhattak, mert a filmnek bukást jósolt a szakma. Még a producer és a rendező is meglepetten a kirobbanó sikerrel. Ma már tudjuk, hogy a Csillagok háborúja korszakalkotó film. Hollywoodnak irányt adott, de egyben sok fejtörést is okoz a mai napig: a moziipar fellegvára azóta is „nyögi” a film adta béklyókat, hiszen a varázslatos ürepsz első része - vállaltan, talán elsőként a filmtörténetben - az akcióra, a látványra helyezi a fő hangsúlyt. Ezt viszont a filmben szereplő karakterek egyszerű jellemrajzával is tökéletesen meg lehet valósítani. Ebbe a forgatókönyvszabta szűk keretbe kellett John Williamsnek olyan zenei világot teremteni, ahol a „jó” és a „rossz” felosztása árnyaltabban is érzékeltethető. Nemes és nem egyszerű feladat ez egy komponistának. A filmért és legfőképp a zenéért megvalósítandó kihívás, hiszen a hallgató - valljuk be őszintén - nagyon ritkán „figyeli” a filmzenét. Williams esetében pedig érdemes: apró zenei ötletek előhívásával, témák játékos társításával, a briliáns hangszerelés erejével a jellemekre szabott - látszólag szűk - mozgástér igen kibővíthető. A filmben Leia hercegnő szentimentális, érzelmes figura (mégis ő

vezeti a haderőket). Williams a hercegnő témájának bemutatásában fuvolát, majd oboát - két fafűvőst használ, de amikor a téma felcsendül, a puha és nagyon cizellált hangú kürt - egy rézfűvős hangszer! - hivatott a hercegnőben rejlő kettősséget megjeleníteni. Obi Wan Kenobi halálánál Darth Vader nagyon kemény és frappáns motívuma, a kürt a vonósok szolid tremolós kíséretével fájdalmas és lemondó kiáltásként szól meg egy pillanatra. Ez a hatás kettőjük egykori barátságára utal, amiről a film alig tesz említést, így - Vader gonoszságát megkérdőjelezve - gazdagítja a karakter jellemrajzát.

Az újra piacra dobott *Csillagok háborúja* lemezből eddig négymillió példányt adtak el, ami példátlan a klasszikus és nem populáris zene történetében. Aki a lemez „szótárolása” miatt keserű szájjal, előítéletekkel közeledne ehhez a zenéhez, kérem, ne tegye: ha önálló zeneként is funkcionál, klasszikus zenei hagyományokat ápoló és továbbvivő, nagy formákban gondolkodó, igényes muzsika érdekében tesznek a producerek ilyesfajta - elsősorban üzleti célzatú - erőfeszítéseket, azt senki sem bánhatja. Aki jó zenét akar hallgatni, vegye meg ezt a lemezt. Alighanem John Williams legértékesebb muzsikáját hallja majd a CD-lejátszón.

Balázs Ádám

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata





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



GRAMFON



BUDAPEST RÁDIÓ
96.4 FM
STEREO

Dova, Milo és Law egy tökéletes bankrablást igyekeznek végrehajtani, de minden balul sikerül. Működésbe hozzák a riasztót, majd menekülés közben megölnek három szövetségi ügynököt, akik fegyvercsempészeknek nézik őket. Nincsenek tudatában annak, hogy mekkora bajban vannak, de mivel lopott kocsijuk lerobban, egyikük pedig súlyosan megsebesül, az első alkalmas helyen, egy pincebárban keresnek menedéket. A rablók csak ideiglenesen akarnak itt maradni, míg rendezik soraikat, hirtelen azonban körülvesszik a bárban a rendőrök. Így arra kényszerülnek, hogy a bárban túszt ejtsenek.

A zavaros helyzetben a fő kérdés az, hogy kik hajlandók megadni magukat, hogy mentse a bőrüket...

Szereplők:

Matt Dillon,
Fay Dunaway,
Gary Sinise, Joe Mantegna

ALBINO ALLIGATOR

színes, szinkronizált USA thriller (92 perc)

Rendezte: Kevin Spacey

Jogok: home

Jogtulajdonos: UGC

Forgalmazó: MOKÉP Rt. Videokiadó



Manfred Eicher

Az Edition of Contemporary Music (ECM) nevű müncheni kiadónak sikerült először a jazzlemez-kiadást tekintve Európát kitörölhetetlenül a térképre helyezni. Az öreg kontinensen fesztivál-, klub-, és lemezfelvételi lehetősége ugyan mindig adódott az észak-amerikai muzikusoknak, sőt megélhetésük lényeges forrásaik voltak itt, a döntő, nagy pillanatok a műfajban mégis mindig a tengerentúlon történtek. Viszont amióta Manfred Eicher megalapította, majd felfuttatta lemeztársaságát, Európának saját, tisztán megkülönböztethető hangja van a jazz idiómán belül. A bebop-tól való elszakadáshoz az ő személyes, fanatikusságig menő elhivatottságán túl kellett az is, hogy a klasszikus zene új impulzust adjon a jazznek. A továbbgyűrűző hatás eredményeképpen (főleg kortárs) klasszikus zenei lemezeit az ECM a New Series márkanev alatt adja ki. Szorosan kötődik Eicher személyéhez és cégéhez Jan Garbarek és Keith Jarrett pályafutása, de többek között Chick Corea, Egberto Gismonti, Pat Metheny, Don Cherry, Charlie Haden, Charles Lloyd és John Abercrombie jelentős, olykor sorsdöntő korszaka is a ma már legendás német kiadónál zajlott. Rövid magyarországi látogatásán Manfred Eicher a Budapest Music Centerben adott interjút a Gramofonnak.



G: 1969-ben döntött úgy, hogy saját lemezt - muzikusként - maga adja ki. Ez volt az első lépés. Majdnem pontosan a fél életét producerként töltötte el. Újrakezdené, ha lehetne?

E: Igen, hogyne, ez az életem nélkülözhetetlen részévé vált. Az elején inkább hasonlított egy keresztes hadjáratra, mert úgy éreztem, hogy szükséges olyan zenéket előállítanom, amelyeknek más volt a hozzáállásuk, a megközelítésük a hang részletei, megformázása, építészete iránt. A hatvanas években sok jó zenét hallhattunk, de adekvát felvételeket alig. Semmiképpen sem a jazzben vagy az improvizált zenében. Mi a kezdetektől fogva kamarazenekari felfogásban készítettük a felvételeket. Ezt már azelőtt is csináltam, hogy elindítottam volna az ECM-et, a zene különböző területein, főleg a klasszikusban. Ezt a fajta esztétikát alkalmaztuk az improvizált zenére.

G: És hogy látja ma, mire vezetett a kísérlet?

E: A negyedszázad eredményét bárki meghallgathatja, ez az eredménye annak, amivel kísérleteztünk. De természetesen a kísérletezés nem fejeződött be, nincs készen, minden nap új felvétel, és minden új felvétel új ötleteket kíván meg a sound érdekében. Min-

den kotta, minden zene más és más megközelítést igényel, hogy az ember ne essen bele a napi rutinba, ne váljon a saját szokásai rabjává, hogy minden nap új kihívásként nézzen szembe a zenével, különben nem képes behatolni a hang és a hangzás világába.

G: Úgy tűnik, hogy saját koncepciója volt arról, hogy hogyan készítsen felvételeket, attól kezdve, hogy megkeresett akkor még kevésbé ismert olyan muzikusokat, mint Jan Garbarek, Chick Corea, Pat Metheny, vagy Keith Jarrett.

E: Viszont nem azért irtam nekik, hogy a hangzásról gondolt kész elképzelésemet rájuk erőltessem. Ez nonszensz, csak éppen mindig is érdekelt a zenéjük. Csak a zene az a program, az az elképzelés, amit azonosítani lehet az ECM-el, és viszont. Sosem szabad összekeverni azt, hogy mi az adott, és mi az, amit megpróbálunk megragadni a zene hangzásából a technológia segítségével. A zene a hajtóerő, és amit a technikával csinálunk csak annyi, hogy megragadjuk, rögzítjük. A zene a mikrofon előtt születik, és megpróbáljuk elcsípni azt, ami átjön a kábelen keresztül, és természetesen ellenőrizzük a hangzást. Ha van valamilyen hangzás-, vagy sound-koncepció, akkor az az, hogy szolgálnia kell a zenét. Az a zene, amit kiválasztottam, hogy a labelen szerepeljen, legtöbbször erősen lírai, költői jellegű, inkább kamarazenekari formákban mozog, semmint nagyzenekariban. De amit velünk azonosítani lehet, az nem annyira a soundhoz kötődik, mint a zenei műsorvá-

lasztékhoz. A technológia csak azt ragadja meg, ami adott, semmit sem erőltet rá az alkotóra. Szerintem a fordítottja viszont kimeríti a rossz producer legjellemzőbb kritériumát: lámpással keresi azt a zenét, ami az ő hangzás-elképzelésének legtökéletesebben megfelel.

G: Tehát ön nagyon is tudatosan használja a technológiát úgy, mint egy üres, bejárható csatornát...

E: Vagy éppen megszólaltatásra váró hangszerként, amin játszani lehet, és a zene szolgálatába lehet állítani. A zene adja meg az irányt a soundnak, és nem fordítva.

G: Nyilván ez a purista alapállás vezetett el ahhoz a koncepcióhoz, ami még a lemezbörítők egységes (általában ember nélküli tájat ábrázoló) külső megjelenéséig majdnem mindenben érezhető.

E: Hadd mondjam azt ismét, hogy nincs kész formula arra, hogy például purista legyen egy adott zene rögzítése. Ha a zene vagy a partitúra nem purista hozzáállást igényel, akkor olyan lesz, amire éppen szükség van. És ha az kell, hogy expanzív legyen, persze nem pénzügyi szempontból, hanem a zenei megközelítésre vonatkozóan, akkor az is lesz. Szigorúság és fegyelem van, de nem purizmus abban az értelemben, hogy nincs korlátozás. Szerintem a jelzések, hogy tiszta művészettel társítjuk a termékeinket, egy olyan esztétikát tükröznek, ami megtalálható a zenében. A kép nem borítéka, leplezése olyan dolgoknak, ami a zenében nincs jelen, akár

a hangköltemény válogató

ellenpont, akár ellentét, akár szimbiózis jellemzi a két jelzésrendszer viszonyát. Az ECM lemezeiről azt lehet mondani, hogy válogatott hangköltemények, kiválasztott jelek, és ez a fajta válogatás, amit mi ajánlunk, összegyűjtött kínálatba áll össze. Ez a program megszólíthatja a közönséget, amely persze előttem mindig homályban és névtelenségben maradt. Mert én attól a vágótól hajtván készítek producereként felvételeket, hogy addig nem létező zenéket hozzak elő, különösen az improvizált műfajokban. Vagy például az olyan zenékben, mint például Kurtágé, amely roppant nagy igénybevételt jelent a zene kivitelezésében, megszólaltatását tekintve, mert roppant nehéz eljátszani. Kurtág megelégedését nehezen lehet kivívni, hiszen magas szinten jellemzi őt a művészi integritás. Ezek a dolgok egy művészi kínálatba rendezve, amely meg kell találja saját hangját, művészi súlypontját, saját lelkét, adják végső soron azoknak a különböző elemek összességét, amelyeket az ECM neve fémjelez. Mivel ezt a programot egy ember munkája fogja össze - ez volnék én -, saját hangja van, ahogy egy filmrendező is megtalálja a hangját, ahogy egy zeneszerző is. Aki fél életén át egy zenén dolgozik, - remélhetőleg - megtalálta azt a hangzást, amellyel ő azonosítható. A producer, aki megtalálta, kifejlesztette azt a koncepciót, hogy hogyan vezesse be és mutassa be azt a zenét, amit közvefít, szintén megtalálhatja a hangját.

G: Meg van-e elégedve produceri munkájának az eredményeivel annyira, hogy könnyen ellenáll annak a „kísértésnek”, hogy maga is újra zenéljen, mint amikor még aktív muzsikussal volt?

E: Nem érzek ebben korlátot. Abba hagytam a bőgőzést, de folytattam a zongorázást. És aktív muzsikusként élem át a napjaimat. Zenét hallgatni abban a folyamatban, amely a zene megtalálása és felszínre hozása, szintén olyan tevékenység, amelyhez aktív muzsikusra van szükség. Ugy élem meg, hogy ki



terjesztem a zenei tevékenységemet, a zenészként való aktivitásomat, sőt érzelmi kötődésemet a zene lényegéhez, szubsztanciájához.

G: A legjellemzőbb talán az ECM lemezekre a zene erős térbeli jellege, nem gondolja?

E: Ha azt kérdeznék, hogy mi a zene, akkor azt mondanám, hogy a zene szabadság. Utópisztikus dolog egy olyan helyet elképzelni, ahol a zene otthonra talál. A zene nem köthető helyhez. Ott van ahol éppen játszzák, legyen az egy templom, vagy Budapest, esetleg Narvik, vagy éppen Amerika. Viszont az ember megkeresheti a megfelelő pillanatot az adott helyen, és megpróbálhatja megragadni. Állandó folyamat ez, amelyben az ember saját élményeit, tapasztalatait próbálja tükröztetni, és közben remélhetőleg visszaadja a kompozíció, a zeneszerző sugározta fényt.

G: Ezért terjesztette ki a cég tevékenységét messze a cégnek otthont adó München, sőt az ország határain túlra?

E: München csak egy város, ahol a társaságunk működik, lehetne akárhol. Úgy adódott, hogy éppen ott kötöttem ki. Egyáltalán nem szeretem Münchent. Viszont imádom a felvételek helyszínére elutazni. Szerintem ugyanis

roppant fontos, hogy az ember elhagyja a saját helyét, otthagya, és célba vegye azt, ahol a zene meg fog születni. Csodálatos dolog az, hogy mindenhol érkezik oda az emberek, hogy ott találkozzanak, hogy megosszák egymással a zene születésének az élményét. És ebben segít az utazás. Nekem rengeteget jelent, hogy otthagytok egy helyet, és máshova utazom. Otthagytam ezzel a figyelmet elvonó dolgokat is, amelyek visszatartanának a belső késztetés kialakulásától, hogy zenét csináljak.

G: A Gramofonban megjelent ECM kritikák szerzői folyamatosan újraértékeltek szenvedélyes vonzalmukat az ECM első generációjának kiemelkedő alkotói iránt. Néhányan közülük úgy vélték, hogy új horizontok, dimenziók nyíltak, amikor az új ECM lemezek megjelentek a már ismert klasszikusoktól. Mások viszont azt mondják, hogy az utóbbi időben már kevésbé tudja őket lekötöni a hagyományos ECM világ, és másfelé fordult az érdeklődésük. Viszont például Egberto Gismonti Alma című lemezét egyenesen a hónap klasszikusaként értékeltük. Tapasztalt hasonló véleményeket máshol is?

E: A művészetben sok minden arra hasonlít, ahogy az árapály jön és megy. Ahogy felnő egy új generáció, felfedezi magának a kezdeteket, erre példa az Afric Pepperbird című Garbarek lemez. A lényeg, hogy a katalógus minél teljesebb formában legyen hozzáférhető, és mindenki dönthessen kedve szerint. Hogy láthassa a folyamatokat, és kibontakozzon előtte egy zenei életmű. Természetesen az emberek nagyon különbözően reagálnak a lemezeinkre, ez függ attól, hogy milyen társadalomban élnek, meg az ideológiai beállítottságuktól is, és természetesen az egyéni hozzáállásuktól, attitűdjüktől. Érdekes azt tapasztalnom, hogy bárhová megyek a világon, sosem egyetlenegy zenei irány fogja meg az embereket, hanem dinamikus mozgások hatnak. Például Koreában lehet, hogy éppen most fedezik fel Arvo Pärt zenéjét, míg lehet, hogy Nyugaton éppen Kurtágra kíváncsiak. Az Egyesült Államokban már talán nem kíváncsiak Pat Methenyre... de ez nekem végső soron mindegy. Mi olyan zenét adunk ki, amelyről meg vagyok győződve, hogy érdemes meghallgatni. Lehet, hogy néhány korai lemezünk már valóban klasszikussá vált, ahogy mondta, és sok művésznünk mélyen hatott más zenészekre, és ez igaz a soundra is, meg igaz a borító-stílusunkra. Persze az is előfordult már, hogy bizonyos lemezeink avítottak lettek, hiszen mindig a korhoz szólnak, az adott korban születnek az egyes zenei produkciók. De általában az életben olyan sok minden van, amit megszeretünk, egy idő múlva pedig már nem szeretjük annyira, és akkor mást fogunk hallgatni. De a lényeg az, hogy adott a lehetőség, hogy meghallgassuk, válasszhatjuk ezeket a zenéket.

Zipernovszky Kornél

Charles Mingus jazz buddha

Április 22-én lett volna hetvenöt éves. 1997-ben kapta meg végre a Grammy életmű-díjat, pedig közel húsz éve nem él már. Korszakalkotó művéből csak néhány gyöngyszemet mutat be az alábbi emlékezés.

„Itt ül a drinkbárban az a Buddha-szerű alak, akit a lemezded borítóján láttam” - kaptam az izgatott telefonhívást a Szabadság szállóból. Odasiettem, és tényleg ott ült a félhomályban a pamlagon hatalmasan, fenségesen, körülötte az akkori dinasztia: Dannie Richmond, George Adams, a súlyos beteg Don Pullent



helyettesítő Hugh Lawson és a mostohagyerek, a fehér trombitás Jack Walrath. Áhítattal lesték minden szavát. Azután az Erkel színház-beli örület. A hőmpölygő zeneáradat megszakad... Buddhánk rezzentéstelen arccal haldoklik az öltözői trónszékén... az ágyából verjük ki a házirosvost New York-ban, hogy mondja meg, milyen gyógyszer szerezzünk a vonaton elvesztett helyett... Budapest árnyai... Nostalgia In Koztarsasag Square...

majd újra dübörög a blues, dong a Mingus swing, simogat az Ellington bársony.

Mingus előtt a menet a következő volt: az Interconcert és az ORI felelős munkatársai a Ferihegyről az Interkontinentálba transzferálták az illusztris vendégeket, ott esetleg rövid beszélgetés az újságírókkal, majd szemle és hangpróba a színházban, koncert, vastaps, ráadás, vissza a szállóba, vacsora, esetleg találkozás megbízható állampolgárnőkkel, majd korán reggel felszállás a Ferihegyről.

Mingus Budapesten is felborította a kész formákat. Míg más hírességek közül sokan nem tudták, hogy Budapesten vagy Bukarestben koncerteznek, addig ő a koncert előtt öt nappal felszállt a csapattal egy vonatra Németországban. A pályaudvaron szobát rendelt egy nem túl lepusztult, nem túl drága szállodában, majd elkezdte élni az életét Pesten, örületbe kergetve a derék Interconcerteseket, akik tűvé tettek utána fél Európát. Ez volt az utolsó koncertturnéja. Szereplései megirritáltak, bár utolsó éveiben még jónéhány lemezfelvételt készített, de ezeken általában bőgősöket alkalmazott, ő többnyire csak irányított. 1979-ben cserélte fel a tolszékét arra a másikra az égben, melyről Joni Mitchell mesél nekünk rekviemjében. Azon a napon 56 bálna úszott ki a mexikói tengerpartra, és csak tüzzel tudták eltávolítani őket. Tüzzel, melyből Buddhánk hamvai kikerülvén, kívánsága szerint a Gangeszbe szórattak.

Mingus egész életében az árral szemben úszott. Ez volt az élete. „Vasat tudnék harapni, valahányszor csak meghallom a fehérek szót. Néha azt gondolom, ha minden fekete olyan lenne mint én, nem lennének többé rabszolgák, először meg kellene minket ölniük.” Mingus öntudatos néger, már tizenhét évesen, és miért ne lenne az? „Van a fehérek között, aki nem öntudatos? Hogyan éreznél, és reagálnál, ha állandóan azokat a kis becsmérő pillantásokat kellene észrevenned, azt a lesújtó bizalmatlanságot, azt a provokáló fölényességet kellene elviselned... Híressé tesznek minket, neveket adnak nekünk - ennek a királya (King of Jazz - Louis Armstrong), annak a fejedelme (Count Basie), vagy valaminek a hercege (Duke Ellington), de - ahogy lennie kell - összeröppen halunk meg.” - írja a Beneath The Underdog (A béka feneké alatt) című önéletrajzi remekében.



A modern jazz úttörői közül Mingus a legsokoldalúbb: bőgős, komponista, zenekarvezető, zongorista, író, filozófus. A legkülönbözőbb zenei területek elemeit szívta magába, és olvasztotta egésszé őket. Los Angeles fekete nyomornegyedében, Watts-ban nőtt fel, cipőpuccoló volt. A fekete templomok kórusaiban énekelt, és a himnuszok felhívás-válasz formája, érzelmi intenzitása mindvégig zenéjének egyik pillérének alkották. Az iskolában pozanon, majd csellón tanult. A következő döntő élmény Duke Ellington. „Amikor először hallottam Ellingtont élőben, majdnem leugrottam a karzatról. Egy szám úgy felizgatott, hogy sikítottam.” Bőgőzni Red Callander-nél tanult, aki a tradicionális és swing korszak embere, de tanítványait már a bebop és a cool felé irányította. Később megismerkedett az impresszionista zenével, Debussy és Ravel műveivel. 1941-ben Louis Armstrong zenekarában kezdte pályafutását! Úgy vallott erről, hogy akkor keletkezett sok, a 60-as évek elején felvett darabja. Mégis felmondott, mert a déli államokban is fel kellett lépnie, és nem tudta elviselni a diszkriminációt. 1946-48-ig a Lionel Hampton zenekar tagja, mely az ő révén lett bebop big band. Egyénisége és macacssága új hangzást adott az együttesnek, bőgőjátékával felfordulást okozott. Ekkor készített először lemezfelvételt, melyen egy igen modern szerzeménye, a Mingus Fingers is szerepelt. Zenei fejlődésének ez az első jelentős darabja az 1960-as Mingus Revisited album anyagában is szerepel. Reszkető-remegő futamok, bizonytalanul le- és felfelé csúszkáló hangok, nagy és váratlan hangközugrások hallhatók az 1947-es felvételen. Hampton felesége ragaszkodott hozzá, hogy a szerzői jog ne Mingust, hanem Hamptonra illesse. Az ilyesmi gyakori volt, és zenészek tucatjai beletörődtek, de Mingus távozott. 1950-ben Tal Farlow oldalán szerepet vállalt a vibrafonos Red Norvo triójában, mely akkori szokatlanul kifinomult kamarajazzt játszott, és ebben Mingusnak olyan fontos szerepe volt, hogy

sokan az együtttest később Mingus trióként is emlegették. Egy TV-szereplés alkalmával félre kellett álljon, mert nem volt fehér. Ott is hagyta azonnal a sokak által megértőnek és rugalmasnak tartott Norvót. Az 1953-as esztendői Mingus pályafutása egyik csúcspontján tarthatna volna, hiszen bögös lett az annyira tisztelt Duke együttesében, és az év kvintettjébe is beválasztották Bird, Dizzy, Bud és Max mellé. De az Ellington vendégjáték rövid ideig tartott. A pozanos Juan Tizol, egy fehér Puerto Rico-i, Mingust egy szövtálas alkalmával niggernek nevezte, és előkerült a kés.

A jelen esszében méltatásra kerülő Mingus-anyag túlnyomó része az 1960-64 közötti időszakból származik, melyet a Mingus-életmű legkiemelkedőbb periódusának tekinthetünk, ezt jelzi az Eric Dolphy-val való közös munka is. Az 1960-as esztendő különösen termékeny. Négy lemeze is megjelenik, miközben együt-

Mingus at Antibes (1960) Rhino - Warner



tesének létszáma fokozatosan nő a kvartettől a fíz fő csoporton át a huszonnégy tagú zenekarig. Nat Hentoff kérésére a Candid label-jén rögzítette Dolphyval és Ted Curson trombitással korszakalkotó kvartett felvételeit, melyekkel a legközelebb kerül a free jazz akkor már létező világához, Ornette Coleman és Cecil Taylor esztétikai elképzeléséhez. Bár Mingus soha nem kezd kifejezetten free jazzt játszani, egy sor olyan előadásmódbeli, hangszerelési és harmóniakelési újítást vezet be, melyek messze meghaladják a korabeli free jazz előadások szabadságát. Az 1960-as Antibes-i fesztiválon a kvartett kiegészül egy másik nagyon fontos muzsikussal, Booker Ervin-nel, aki Dolphy-hoz hasonlóan állandóan ki-be járkal a Mingus Workshop aiján. Jellemző módon az anyagot csak 1976-ban publikálja egy dupla albumon az Atlantic (Mingus At Antibes), mely most már CD-n is hozzáférhető, bár egy infernalis hangminőségű kalóz töredék megjelent korábban a francia Byg-nél, később az angol Affinity-nél. Ez az anyag összefoglalja a korszak legfontosabb jellemzőit. A fekete kongregációs zene vallásosan hiteles eksztázisát, melyet Booker Ervin sikoltozó texasi tenorhangja képvisel a leghívebben. Hallhatunk a kvintetten belül változatos hangszer-

Revisited (1960) Emarcy - PolyGram



port-játékokat, a szólókon kívül duettek, triókat, kíséret nélküli szólókat. A Mingus-i műhely kollektív improvizáció a korai jazz nyers vitalitásának jegyeit viselik, de egy keveset a cool finomságából is megmutatnak. Miként a New Orleans-i jazzben a csoportos rögtönzések alkotják az érzelmi tetőpontokat, a ritmusszekció és a szólolisták hagyományos szerepe háttérbe szorul. Sokszor nincs állandó beat és folyamatos harmóniaalap. Sajátos standard formafelbontásokkal, énekeszéd-szerű, szinte verbális megszólalásokkal, és hasonló, forradalmian új stílusjegyekkel találkozunk.

Az először Pre-bird, majd később a Mingus Revisited címet viselő albumon nagy létszámú együttes mutatja be Mingus tiszteletét Ellington iránt. Rengeteg művében fedezhető fel az Ellingtonnal való állandó, immanens foglalkozás, de Mingusnál az Ellington-hangzás impresszionisztikusan éterivé válik. A kollektív alkotás spontaneitása váratlan fordulatokban mutatkozik meg. Sokszor több különböző témát játszanak az egyes szekciók egymással szemben, komplex hangzás- és harmóniatextúrát létrehozva. Az albumon van egy hosszabb lélegzetű, kifejezetten kortárs zenei jellegű darab. Az Impulse gyönyörű, hagyományörző kiállítású CD-jén (Mingus Mingus Mingus Mingus) szerepel a Lester Young halálakor írott remekmű, melynek Booker Ervin szólójából született Joni Mitchell nagyszerű interpretációja. Amúgy ez az album is eksztatikus gospel vihar; és lilásfekete Ellington zsongásbár-

Mingus Mingus Mingus Mingus Mingus (1963) Impulse - BMG



Paris 1964 vol. 1-2 (1964) Le Jazz/Charly - Varga



sony. Az 1964-es nagy párizsi koncert (Paris 1964 vol. 1; vol. 2) Mingus búcsúja Dolphy-tól, aki Európában szándékozik maradni. A búcsú végül is örök lett Dolphy néhány hónap múlva bekövetkezett halálával, és ezért az egyik darab utólag kapta a So Long Eric címet. Clifford Jordan veszi át Booker Ervin szerepét. Jaki Byard Lisztől, a ragtime-on és a boogie-woogie-n át Debussy-ig és Bartókig mindent felvonultat a szokásos, zabolátlan Mingus-i eklektika jegyében. Az egykori budapesti koncertet idéző kétkötetes mű (Changes One, Changes Two) valamivel kötöttebb modern bop világ, sok blues-zal és megint sok Ellingtonnal, meg fekete öntudattal.

Mingus még a lemezkiadáshoz való viszonyában is különbözött minden más jazz zenitől. Az itt

Charles Mingus Changes One - Two



említett és most kapható öt anyag négy különböző kiadónál jelent meg, de nincs helyünk felsorolni, hogy a hatalmas életmű hány különböző label „mortaléka” lett, könnyebb lenne elmondani, melyeknél nem publikált. 1952-ben pedig akkor még példátlan, de azóta már gyakorlattá vált dolgot művelt, mikor Debut néven saját lemezkiadót alapított. Ki tudja, hogy az igen nehéz ember Minguson, vagy a nem éppen muzsikusság és muzsikabarátság hírében álló kiadókon múlt az életmű ilyen példátlan szétszórtatása. Az olvasó és a hallgató szerencséjére a nemzetközi és hazai piacon azért a jelenleg kapható lemezek választéka jól reprezentálja az életművet.

Szigeti Péter

Buckshot LeFonque:

Music Evolution

• Columbia - Sony Music •



evallom őszintén, 50 Styles - mert ez a művészneve, és ő írja, énekl, illetve mondja a szöveget - majdnem behúzott a csöbe. Az evolúció szó már önmagában is mágius tartalma, valamint a Music Evolution című kellemes melódiájú - bocsánat, de - táncdal miatt kis híján művészeti-filozófiai, esztétikai gondolatfűzésbe bonyolódottam, ha még csak amolyan félszegen is. Én inkább nem feszegetném, hogy mi fejlődik milyen irányban, mert a végén még valami előítéletféle lesz belőle. 50 Styles szövegében megfogalmazódik egy óhaj, sőt egy teória, amely szerint a jazz természetes fejlődési iránya a rap vagy a hip-hop, és miért ne mondhatnánk erre, hogy rendben van. (Végül is fejlődni ugyanúgy nem kötelező, ahogy megrekedni is szabad.) Ha pedig egy produkciónak - legyen az a fejlődésemélet bármely fokán is - olyan kaliberű művész adja a nevével és tehetségével a védjegyet, mint Branford Marsalis, mégiscsak muszáj neki higgadt figyelmet szentelni. Kiváltképp akkor, amikor már bizonyosság, hogy bármely meglepő „alakváltozatát” egyéni hangú, magas szintű muzikalitás igényével tudta igazolni. A legnagyobb-

B u c k s h o t L e F o n q u e

bakra jellemző saját sound, izgalmas frazírozás, hatásos feeling és virtuozitás teszi felismerhetővé játékát, mű- és (al)fajoktól függetlenül. Nincs ez másként az új CD-n sem. Az általa megfűjt saxofon nem monoton, nem primitív, nem dirty, sőt talán nem is igazán hip-hop. Jazz, vagy inkább jazzes: kevés és egyszerű harmóniavázra felrakott improvizáció, szigorúan „négy” vagy „kettő” ritmusalapra, tonálisan behatárolt, helyenként funkos modorban, de színvonalasan előadott szólók. Ez hallható a hangszeres Brandfordtól. Ami pedig a szerzői, hangszerelői ténykedést illeti, nos, ez az igazi (majdnem) újdonság a produkcióban. Miles Davis posztumusz rap-lemeze feltehetően jelenthetett némi bátorítást a Buckshot LeFonque vállalkozás népes csapatának. Ennek ellenére kissé óvatos, olyan idézőjeles hip-hop albumot programoztak össze. A metrum, az alaplütetés itt is megannyi orrbavágás érzetét keltő frekvenciaszámra van beállítva, ahogy kell, 50 Styles becsülettel elkántálja a rövid strófákat, a DJ laza csuklával, fekete tempóérzékkel gyötri a régi lemezjátékosokat, de mindez olyan benyomást kelt, mintha csak stilizálnák az ezredvégi közérzetet, amely

csak azért sem fogja megakadályozni őket abban, hogy egy jót zenéljenek. A számok rövidek, ötletes effektekkel dúsitottak, nagyvárosi hangulatképeket festenek. A monoton számítógépprogramok erre már alkalmasak, és szinte biztonságérzettel szelidítik a tényeket, amelyek jó ideje végérvényesek: az alapok csereszabatosak. De mivel egy sereg kitűnő zenész sodródott a produkcióhoz, nagy titokban játszanak is. A hip-hop programoknak itt annyi a jelentőségük, mint amennyi egy azonos technológiával legyártott funky- vagy szvingprogramnak lenne - talán érdemes lenne kipróbálni a cseréket. Egyébként az egész lemez átlengi valami flegma melankólia, valami „dark” életérzés, ami valószínűleg nem általános, legalábbis nem magától értetődő az „eredeti”, evolúció előtti tömeg-rap körökben. Ez is lehet az egyik oka annak, hogy két - majdnem igazi - jazz-szám is rákerült a lemezre: a fergeteges Jungle Groove és a CD eredeti tartalmától percekig tartó csönddel elkülönített utolsó szám, az ...And We Out; mielőtt komolyan aggódni kezdenénk. Amikor hallgattam, 3/4 csillag-mutációra gondoltam.

Matisz László

George Duke:

Is Love Enough?

• Warner Bros •



George Dukenak ez a negyedik sorlemeze a Warner kiadónál. Az eddigiek mérsékelt sikere után ez a zenei anyag sem kecsegtet túl sok jóval. Pedig Duke sokoldalúsága kétségbevonhatatlan: játszott pop-ot Dizzy Gillespie-vel, hard-bop-ot Cannonball Adderley-vel, jazz-rockot Stanley Clarke-kal és tagja volt a Frank Zappa vezette Mothers of Inventions együttesnek is. Ebből a korszakból több lemezfelvétel őrizi játékát.

Az új lemez három szintetizátoros momentuma (bevezetés, közzjáték, utójáték) - amelyek egyikeben sincs különösen nyomon követhető zenei tudatosság - biztosít formai keretet és kovácsolja a lemezt eggyé. Duke több, mint negyven (!) ze-

G e o r g e D u k e

nészt foglalkoztat, de sokoldalúságával képes a lemez egészét átfogni. Sok számban sztárvendéggel lepi meg a hallgatót. Így hallhatjuk Dianne Reeves-t, Airto Moreira-t, George Howard-ot, Rachelle Ferrellt vagy Paul Jackson Jr.-t. George Duke az említett előadók sajátos, egyéni hangú világához mindig jól alkalmazkodik, s ez nagy előnye a lemeznek. Így jutunk el a hetvenes évek funky hangzásától fokozatosan Dukenak, a modern jazzról alkotott koncepcióihoz. Ám pontosan ezen bukik meg a lemez, hiszen az anyag második fele hangvételben, ötletek terén, vagy akár szövegben is egysíkúra, s bizony rendkívül kommerszre sikeredett. Csak remélni tudjuk, hogy nem ez a jövőbe vezető út. A szöveg amúgy sem erőssége a poeta-gondolkodó-zeneszerző-hangszerelő-előadó Dukenak. A lemez címében foglalt „filozofikus” kérdésre (Elég a szeretet?) már az első számban próbál válaszolni. Valljuk be, igen silány módon. Seba, hiszen ezért van a zene.

Egyébként ezzel akaratlanul is bölcs tanáccsal szolgál Duke a slágerszerzőknek, miszerint néha jobb egy számot instrumentálisan megoldani, mint annak szövegébe mélyeszántó mondanivalót „olítani”. Duke jó zenész, de hangszerelési tudománya inkább a funkosabb hangvételű számoknál érvényesül. A Back In The Day feszesen kemény alapja felett melankolikusan lebegő basszusklarinét hangját néha a pozan erősíti, egyedi hangzást kölcsönözve ezzel a számnak. A Kinda Lowban pedig váratlanul - amikor a zenei anyag fáradni látszik - kamara vonósok megszólaltatása „bolondítja meg” a hangzást. A CD legjobban sikerült darabja a fennkölt, szakrális, gospel hangulatot árasztó Fill In The Need. Duke ebben a számban zongorázik a legmeggyőzőbben, ezen kívül lenyűgöző az összhang az előadók között. Szép zene, kár, hogy a lemez egészét tekintve csupán egy pillanatig tart.

Balázs Ádám



Branford Marsalis - szoprán-, alt-, tenorszaxofon, ének, szintetizátor és dobprogramok;
50 Styles:
Az ismeretlen katona - ének;
DJ Apollo:
Wheels O'steel - analóg lemezjátszók;
Rocky Briant - dob, ütőhangszerek és dobprogramok.
Km.: Russel Gunn - trombita, L. Carl Burnet - gitár, Mino Cinelu - ütőhangszerek, Delfeayo Marsalis - harsona, Joey Calderazzo - zongora, Reginald Veal, Ben Wolfe, Reggie Washington - bőgő, David Sanborn - altzaxofon, Frank McComb - billentyűs hangszerek, ének
... és még 25 zenész



George Duke - billentyűs hangszerek, számonként felsorolt előadók
Warner Bros.

Kurt Elling

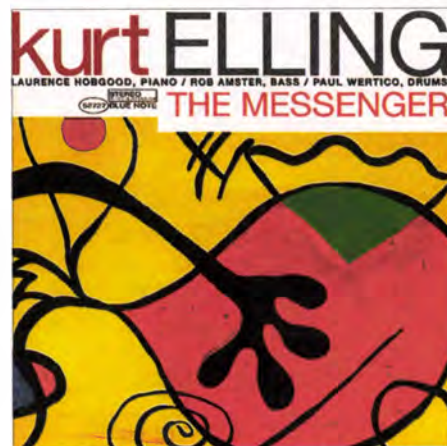
The Messenger

• Blue Note-EMI/Quint •



Blue Note megint huszárosat cselekedett: felfedezte az évtized férfi énekesét. Aligha akad jazz-

kedvelő, aki gondolta volna, hogy az illető az Amerikában nem kifejezetten őshonos Kurt keresztnevet viseli majd. Mr. Elling 29 éves, Chicagóban él, családszerető, törvénytisztelő, istenhívő - és muzsikos, költő. Gyermekkorra óta énekel, de csak főiskolás korában ismerkedett meg a jazz nevével. Chicago jazzéletébe fokozatosan kapcsolódott be, s egyik muzsikustársa, Ed Petersen szaxofonos tanácsára talált rá saját hangjára: szövegeket kezdett írni hangszeres témákra. Korábban ezen a csapáson indult el Eddie Jefferson, aki a bopszámok szólóit „szövegesítette meg” (vocalese), aztán a módszert tökéletesítő Jon Hendricks, majd Mark Murphy, aki a beatköltők verseivel társította a jazzt. Elling támaszkodik erre a hagyományra, de 1995-ös, Close Your Eyes című bemutatkozó Blue Note-albumán és különösen a második, The Messenger című opuszán túllépett elődein, és új távlatokat nyitott meg: nem a technika, hanem a közlendő felől közelített a jazzénekeléshez. Szabad asszociációsorokból építkező, képekben gazdag szövegei művelt, poétikus érzékenységű, formátumos egyéniségnek mutatják, akit az élet szépségét dicsőítő Thomas Merton szerzetes szavai éppúgy megihletnek (The Beauty Of All Things - háromtétéles szvit), mint Miles Davis halála (Prayer For Mr. Davis), vagy a hipster költő-komédiás Lord Buckley élete (It's Just A Thing). Történetei között vannak rimes verssorokban megfogalmazottak és prózai keresetlenséggel elbeszéltek is. Tartalmuk a személyesség aurája révén teljesebbé válik, hiszen tolmácsoljuk magunka szerző. Elling, az énekes számára az interpretáció az üzenet része. Rekedtes baritonhangja korlátozott terjedelmű, de eszközökben gazdag. A nyolcados lüktetésű standard, a Nature Boy vagy a spleenes April In Paris visszafogott, mégis érzelmenteli előadásában már megmutatkozik kitérő scattelő képessége, ami a tempós Ginger Bread Boy című hard bop bluesban bontakozik ki igazi swinges lendülettel. A Dexter Gordon egyik szólójára írt tízperces Tanya Jean a „vocalese” monumentális példája. A Time Of The Season egy 1967-es popsláger misztikus feldolgozása Cas-



g
n
i
n
g
E
I
L
I
N
G
K
U
R
T

Kurt Elling - ének,
Edward Petersen és Eddie Johnson - tenorszaxofon,
Orbert Davis - trombita, szárnykürt,
Laurence Hobgood - zongora, szintetizátor,
Eric Hochberg és Rob Amster - bőgő, basszusgitár,
Paul Wertico és Jim Widlowski - dob, ütőhangszerek,
Cassandra Wilson - ének

sandra Wilson közreműködésével, a formabontó Endless pedig az énekes újabb oldalának bemutatására, tagolatlan hangulati kitérőkre teremt lehetőséget. A ciklust záró The Messenger nagyívű összegzése mindazoknak a költői, zenei és előadói eszközöknek, amelyekkel a hallgató a hetvenperces tour de force során találkozhatott. A koncertszerűen két részre oszló, nagy műgonddal felépített, sokszínű anyag létrehozásában Elling fő partnere a finom billentésű zongorista-zeneszerző Laurence Hobgood volt. Kettőjük harmonikus együttműködésének eredményeként ez a jelentésses lemez több, mint részeinek összege: egy ízgyérig modern énekes-szerző sokoldalú személyiségének izgalmas portréja.

Turi Gábor

D e s e ő C s a b a
T r i o A c o u s t i c

Deseő Csaba

Something New,
Something Old

• Pannon Jazz - Stereo Kft. •



Gramofont rendszeresen böngésző jazzbarátoknak talán már feltűnt, hogy a Jazz Oktatási és Kutatási Alapítvány milyen sokat szerepel lemezkiadóként. Igaz, ami igaz, a JOKA Pannon Jazz sorozatát nemigen lehet megkerülni, hiszen az éves magyar jazztermés jelentős hányadát biztosítja a Simon Géza Gábor által vezetett szervezet. Hogy hogyan, azon már lehetne vitatkozni. Itt van mindjárt a néhány éve még méltánytalanul elhanyagolt jazzhegedűs, Deseő Csaba. A Pannon Jazz előszedte Deseőt, olyannyira, hogy vele indította útjára sorozatát, sőt a nemrég a boltokba került Something New, Something Old című lemezével együtt immár három Pannon Jazz márkajelű CD-t sorolhat fel saját diszkográfiájában az ősz jazzhegedűs. Amint a lemez címe is mutatja, új és régi felvételek egyvelegéről van szó. Nem régi és új, hanem fordítva, hiszen az album első kilenc száma vadonatúj, 1996-97-es felvétel, a következő hat nóta a régi rádiós felvételekből készült válogatás. Nekem az utóbbiak (időrendben az előbbiek) több örömet okoztak. Talán nem csupán konzervatív ízlésem az oka, hogy az akusztikus hangszerekkel felvett darabok közelebb állnak hozzám. A nagy öregek, Kovács Gyula, Kovács Andor rutinja, a megbízható fiatalabbak, Tony Lakatos, László Attila, Babos Gyula, Kruza Richárd és a többiek profizmusa garantálja a jó minőséget. Említésre méltó az igen korán külföldre távozott Gallusz György zongoraszólója a Hello, Dolly! című elcsépelet örökzöldben. Ha már a Hello, Dolly!-nál tartunk: talán ez a lemez egyik erénye, hogy vállaltan poplemez. A fülszövegben bevallottan Deseő kedvenc régi rádiós felvételeiként említett második rész is egyértelmű popzene (erre legjobb példa talán a Country Serenade), a CD első (és időben is terjedelmesebb) felét kétszemélyes csa-

ládi felvételek teszik ki. Vagyis Deseő Csabát fia, Deseő Balázs „kíséri” szintetizátorokon, dobgéppel, komplett műzenekarral, profi műzenét (akárom mondani, mű-zenét, álzenét, zenepótlót) komponálva a nem kevésbé megkomponált hegedűszólam alá/mellé. Három számban György Ákos játssza a billentyűs szólókat. A szintetizátorokkal kapcsolatos fenntartásaim ellenére azt el kell ismerni, hogy Mancini Rózsaszín párduca (amely már a tévében is elhangzott azóta) jól meg van csinálva. Mondhatni, profi. Persze, a többi szám is az. Csak nem annyira dallamos, hogy könnyen el lehessen viselni. A generál meghatározással „monoton diszkóritmusként” körülírható kíséret nem feszült figyelmű hallgatáshoz való, ám autózás közben még nyugtató is lehet. Ha a lemez címe Rózsaszín párduc lenne, szerintem már az utánnomlásán is lehetne gondolkodni.

Trio Acoustic

Robog az úthenger

• Pannon Jazz - Stereo Kft. •



nyilván üzletpolitikai megfontolások vezetik a főleg külföldi piacra dolgozó Pannon Jazzt művészei kiválasztásában. Más nem indokolja, hogy a márkanéve szerint a magyar jazzt bemutató sorozatban miért nem kapnak sokan helyet, és miként lehet, hogy Deseő Csabához hasonlóan - a rendkívül tehetséges, de mégiscsak pályakezdő fiatalokból álló Trio Acoustic is harmadik önálló CD-jén van túl az eddig huszonhat kiadványt számláló sorozat keretében. Ráadásul a Robog az úthenger című lemezen - mit ad isten - közreműködik: Deseő Csaba. Igaz, ezúttal Antal Tibor társaságában. De a kukacoskodás helyett lássuk a dolog pozitív oldalát. Először is: világrekord született, tudommal még soha, sehol nem volt arra precedens, hogy hat nappal az élő felvétel után megjelent volna a CD. Az élő felvétel apropóját pedig egy olyan projekt szolgáltatta, amihez hasonlókat kívánunk a magyar jazzéletnek. A kiskőrösi Közüti Szakgyűjteményben még szeptemberig látha-

tó az 5. Magyar Jazztörténelmi Kiállítás, amelynek megnyitója (1997. április 5.) a jelen CD felvételét jelentő koncertben csúcsozott ki. A kiállítás helyszíne indokolja a lemez szokatlan címét, s a közúttal kapcsolatos számok CD-n való szerepeltetését (a lemez egyik legjobb darabjaként értékelhető, jó tízperces Makadám, Highway Samba stb.). Örömteli, hogy egy vidéki múzeum, sőt egy kisváros teljes mellszélességgel a jazz mellé álljon. Remélhetőleg Kiskőrös példája ragadós lesz. Kár, hogy a felvételen nem hallatszik a közönség lelkes fogadtatása, egy élő felvétel esetén a közönségzaj természetes velejárója (lenne) a zenének. (Mielőtt kétségbe vonnák a fogadtatásra utaló szavaimat, közlöm, hogy ott voltam, a közönség valóban lelkes volt.) A Trio Acoustic a közönségzaj CD-n való hiányáról mit sem tehet, felelős viszont a zenei minőségért. Mégpedig pozitív értelemben. Standerdeknél és ismert nem jazz nőtáknál fennáll a veszély, hogy a téma bemutatása után következik valami egészen más (az improvizációs húsz perc, a zenész saját, senki mást nem érdeklő világa), majd visszatér a téma, hogy el ne felejtjük, melyik számról is van szó. Hál' istennek, a dolog itt koherensebb lett, a számok egy-egy képet mutatnak (igaz, hogy a második szám témájában minduntalan „A zöld fenyőfán...” kezdetű giccses karácsonyi ének dallamát véltem felfedezni a címként megadott „Megy a kocsí, porzik az út utána” helyett), s ugyanakkor az improvizációk is meggyőzőek. Oláh Zoltán egyszerre finom és virtuóz zongorázása, Oláh Péter egészen magas szintű bőgőzése élményszámba megy, Jeszenszky György pedig, a koncert és a felvétel alapján, az egyik legmegbízhatóbb ritmusérzékű magyar dobos jelenleg, ami egy ütős esetében nem kis dolog. Wes Montgomery Road Songjában és Oláh Zoltán Dirty Road Bluesában szerephez jut Deseő Csaba és a fiatal generáció egyik legtehetségesebb jazzhegedűse, Antal Tibor is. Maradandót ugyan nem alkotnak, mégis új színt hoznak a hangzásba, és ez üdítő a CD végén. A Trio Acoustic tagjai pedig nem tola-kodó, precíz kíséretet nyújtanak. Itt már az is kiderül a tapsokból, hogy közönség is volt a terem-ben. Az album háttérzeneként is kellemes, s koncentráltan hallgatva is megállja a helyét - remélhetőleg a nemzetközi piacon is.

Ittész Tamás

FOUNDATION FOR JAZZ EDUCATION AND RESEARCH IN HUNGARY PRESENTS



CSABA DESEŐ

Something New, Something Old



★★★★

Deseő Csaba - hegedű
(és sokan mások)

FOUNDATION FOR JAZZ EDUCATION AND RESEARCH IN HUNGARY PRESENTS



Trio Acoustic Featuring Csaba Deseő & Tibor Antal

Robog az úthenger

Swinging Steam Roller



★★★★

Trio Acoustic
Oláh Zoltán - zongora,
Oláh Péter - bőgő,
Jeszenszky György - dob,
Deseő Csaba & Antal Tibor
- hegedű

Dave Brubeck:

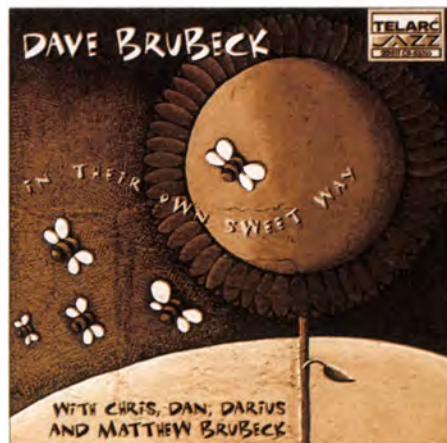
In Their Own Sweet Way

•Telarc-Karsay és Tsa•



em is annyira konzervatív, inkább halmozottan korszerűtlen produkció. A minősítés ijesztően negatívnak tűnik, de remélhetőleg csak azok számára, akik a világhódító konzum-kultúrában vélik megtalálni a művészet progresszivitását. Akik pedig dacolnak a korunk diktálta tempó-agresszív kényszerítő erejével, már rájöttek: a minősítés éppenséggel pozitív. Az új Brubeck-lemez mellett divatokon, hullámokon kívül álló értékpontokat lehet felsorolni, amelyek ugyan nem jelentenek föltétlenül garanciát a művészi produktum értékeinek megítélésében, de nagy mértékben befolyásolhatják azt.

Egy hetvenhét éves ember és annak négy fia hagyományörző családi vállalkozása az In Their Own Sweet Way című CD. Zömében akusztikus hangszereken előadott, évtizedekkel ezelőtti kiérett tradíciókra alapozott, intelligens jazz a végeredmény - ami a lemez alaphangját illeti. Ha viszont a csöppet sem hivalkodó részletekre koncentrálunk, a szó legnemesebb értelmében vett zenei élmény részesei lehetünk. Dave Brubeck kompozíciói fél évszázad emberi és zeneszerzői tapasztalatát tükrözik, a tőle már korábbról ismert jellegzetességek felsorakoztatásával: a kissé hűvös, de nagyon elegáns, átgondolt harmóniavilág, a sajátos blokk-akkordok, a meglepő ütemváltások, páratlan ritmusok és a kimérten szolid zongoraszólók egyedivé, összetéveszthetetlené teszik zenéjét. Egy-egy téma kibontása, invenciózus feldolgozása ma is a legendás kvartettből ismert szellemi frissességet mutatja. Mégis, a részletekben rejlő meglepetést inkább a négy fiú okozza. A legkevesebb, ami elmondható róluk, hogy tökéletes partnerek a világhírű papa zenéjéhez. Nem csupán „jólneveltség” hallatszik játékaikból - amihez feltehetően nagyban hozzájárult a hatvanas évek jazzvilágának krémjéhez tartozó zsenik, Paul Desmond, Gerry Mulligan gyakori házimuzsikálása a Brubeck-család kaliforniai otthonában -, hanem a kifinomult muzikalitás, arányérzés és hangszeres virtuozitás is. Utóbbi különösen a csellista Matthew szólóiról mondható el; és nemcsak a



★★★★

Dave Brubeck - zongora,
Chris Brubeck - elektromos
bőgő, Dan Brubeck - dob,
Darius Brubeck - zongora,
Matthew Brubeck - cselló

B
r
u
b
e
c
k

hangszer műfajbéli szokatlansága, hanem a helyenként valóban zavarbaejtően magas szintű interpretáció miatt. A címadó kompozíció hamisítatlan Brubeck-szerzemény, amely csakugyan egy „édeskés irányba” mutat, és amelyben ott van a nosztalgia, a bölcsesség, az 5/4, a szving... vagyis nem okoz túl sok izgalmat. Annál inkább az ezt követő darabok! A Bifocal Blues című, szellemes Monk-parafrázis már többet sejtet a fiúk képességéről, és különösen a Sermon On The Mount és az Ode To A Cowboy című darab az, amely már nem is a hétköznapi értelemben vett mainstream jazz kategóriájába sorolható, inkább egyfajta improvizatív kamarazene finoman érzi és intellektuális formáját jelenti. Föltétlenül említést érdemel a lemez zárószáma - vagy inkább zárópoénja - is: a Sweet Georgia Brown 7/4-es virtuóz bravúrja. A halmozottan korszerűtlen dolgokra vonatkoztatva esetleg megkérdezném: ki nevel fel manapság öt fiút, akik közül négy ekkora táalentum? De ezt most inkább ne firtassuk...

Matisz László

Holly Cole Trio:

Blame It On My Youth (1992)

Don't Smoke In Bed (1993)

• Manhattan (Blue Note) - EMI Quint •



Holly Cole kanadai énekesnő Egyesült Államokbeli sikereit követően két korábbi felvételét is piacra dobták Európában, év eleje óta kaphatók Magyarországon is. A korábbi lemezen alig-alig hallható vendégművész, míg a későbbin egy fokkal változatosabb az összeállítás. Mindkét CD jellemzője egy karakteres, tudatosan vállalt akusztikus hangzás. A zongora-bőgő kíséret végig hallható, ezért az utalás a trióra az előadó nevében. Holly Cole éneklése olykor szándékosan rekedt hangjaival itt-ott modorosnak tűnt, sok egyenes hangja fárasztó. Ez is bizonyára szándékos, mert nem mindig énekel így. Egyébként jó muzsikuss, intonációja mindvégig hibátlan. A két CD-n hallható számok nem kifejezetten jazz darabok, bár akad köztük olyan is, amelyet jazz standardként is ismerünk. A korábbi lemez tempója is enyhén monoton, főleg középtempójú és lassú számok követik egymást, és a nem angol anyanyelvű hallgatót kevésbé tudják ezért lekötöni, ugyanis a musical- és szonon hangvételű számok szövegértés nélkül nem nyújtanak akkora élményt. Érdekességük, hogy főleg az utóbbi évtizedek kevésbé ismert populáris kompozíciói, csupa olyan darab, amit az ember már hallott, de nem, vagy csak nehezen tud

H o l l y C o l e T r i ó

beazonosítani. A hatást fokozza, hogy a Cole trió ezeket a kompozíciókat eredeti karakterüktől szándékosan - bár sosem keresetten - eltérő változatban dolgozza fel (Pl.: Trust In Me, I'll Be Seeing You). A kivételek, mint például a blues-os hangzású God Will - itt Cole és a zongorista kilépnek a színpadias jellegű, bizony koturnusos előadómódból - és a Honeysuckle Rose című félévszázados jazz-örökzöld viszont a nagyobb változatoság irányába növelik meg a hallgatói várakozásokat. Ezeket részben teljesíti a későbbi lemez, már a változatosabb hangszerelésével és tempóival is. (Egyébként a Blame It On My Youth csak a CD címet adta az elsőhöz, a másodikra viszont már rá is került egy vonóskarral dúsitott romantikus feldolgozásban.) A két kísérő muzsikuss mindenhol finoman játszik, bár a feladat igen nehéz. Különösen Aaron Davis zongoristánál néha hiányérzete van az embernek, játéka kissé egysíkúnak tűnik - persze csak a legnagyobbakhoz mérve őt. A darabok koncepciója viszont, melyek mind a trió közös alkotásai, kétségen felüli elismerést érdemelnek. Összefoglalva: talán nem kizárólag jazznek fogható fel ez a két album, annyira színpad, esetleg revüpodium, de nem füstös, zajos klub illik koncertelőadásukhoz. Mindenesetre csupa jó kompozícióból állnak, és a koherens, saját világot mutató feldolgozások érdekessé teszik őket.

Friedrich Károly



Holly Cole - ének;
Aaron Davis - zongora;
David Pillich - bőgő;
km.: Johnny Frigo - hegedű,
Robert W. Stevenson -
basszusklarinét



Holly Cole - ének;
Aaron Davis - zongora;
David Pillich - bőgő;
km.: Howard Levy - harmonika,
Art Avalos - ütőhangszerek;
Joe Henderson - szaxofon;
David Lindley - steel gitár; + vonósok

The Geoff Smith Band:

Black Flowers

• Sony Classical •



ismét egy CD, melyet lehetetlen kulcsszavakkal címkézni. Mutáns zeneanyag, melyről csak annyi állítható bizonyosan, hogy nem jazz. Mutáns, mert a korong első felében hat rock(?)-zenekari felvétel hallható, egy kivétellel Geoff Smith szerzeményei, melyeket leginkább sántító zenei hasonlatokkal lehet jellemezni: például Smith lírai zongorastílusa távolról Wim Mertens nem-minimalista kompozícióit idézi (a Maximizing the Audience majd' húszperces Circles-ét); az énekesnő kissé fátyolos, de határozottan vonzó hangja és előadómódja rock-történeti allúziókra csábít: felrémlik a múltból Sandy Denny, Maggie Bell és Maddy Prior neve, akiket Nicola Walker Smith bizonyára sokat hallgatott. De mindenekelőtt Tim Buckley szellemét kell megidézni, akinek Song to the Siren-je új felfogásban hallható Smithék előadásában. A huszon-

The Geoff Smith Band

nyolc évesen 1975-ben elhunyt Buckley Amerikában hasonló törekvéseket valósított meg lemezein, mint az említett énekesnők és zenekaraik Angliában: népzenei elemeket ötvözött rhythm & blueszal, hogy mégiscsak címkézzünk egy kicsit. A Geoff Smith Band világból persze már teljesen eltűnt a country-hatás, mely Buckley zenéjéből nem hiányozhatott, ott van azonban helyette a programozott dob és a szintetizátor jó néhány, irországi vagy walesi ködöket zenévé oldó Dead Can Dance-es effektje, valamint Gavin Bryars zeneszerző és ECM-recording artist bőgője (és Smith mertensi zongorája!), mely egy árnyalatnyi kortárs zenét kever a hibrid dalokhoz. A pianista inkább csak szerzőként főszerelő; a számokat mintha Nicola Walker Smith hangjára írták volna, nem lenne meglepő, ha a CD-t az énekesnő jegyezné. S nemcsak az énekhangnak van itt nagy jelentősége; a szövegek is dominánsak: idézhetjük megint a Buckley-melódiát, melyhez az egykori R&B-énekes szerzőtársa, a költő Larry Beckett írt kísérőverset. Hagyományos love song ez, amely a balsikerű

szerelem hajótöréshez hasonlítja; vagy a CD első darabjával példálózhatunk, melyben Smith a múlt századi vallásos angol költőnő, Christina Rossetti egyik, talán valamelyik preraffaelita festő ihlette költeményét zenésítette meg (Black Flowers). A hat dal kellemes, bár nem átütő erejű zenei élményt nyújt. A CD-t záró háromtételos vonósnégyes (opusszám és sorszám helyett fantáziacímekkel el látva: The White Girl) hangulatilag nem üt el teljesen az előző zenei világtól, enyhén repetitív és könnyen emészthető muzsika, de a CD-műfaj mégsem kedvez az efféle műfajváltásoknak. Ornette Coleman 1975-ös dupla LP-jén, a The Great London Concert-en se végig jazz szólt, ám ott az alt-szaxofonos „komolyzenei” kompozíciója külön lemezoldalra kerülhetett, és így a hallgató döntötte el, hogy milyen muzsikát hallgasson. Egy CD-vel ezt nem tehetjük meg, legfeljebb a megfelelő pillanatban kikapcsolhatjuk a készüléket. Talán szerencsésebb lett volna, ha Geoff Smith külön lemezen adja ki kamarazenéjét.

Máté J. György



Henry Threadgill

Where Is Your Cup?

• Columbia/Sony •



borító szűkszavú. A közreműködők s egy vers (?). Szövege lásd mint szerző. Nincs más, mint meghallgatni a zenét. Nem könnyű eset, hiszen szabálytalan. Henry Threadgill - és itt meg kell állnunk. A név azonos, mégsem az néz velünk szembe, aki a chicagói AACM kortárs (jazz-)zenei társulásból nőtte ki magát, akit az Air, a New Air és a Henry Threadgill Sextet révén ismerünk, s akit a down beat kritikusai rendre az év legjobb zeneszerzőjévé választanak. Lefojtott, feszült jelenlét, a hagyományok öntörvényű vállalása, precíz logika, szögletes dallamvezetés, tudatos harmóniakeresés, szabad, közös rögtönzések, egyéni, rekedtes szaxofonhang - ilyenek ismertük Henry Threadgillt. Ez azonban itt a Columbia H. T.-je, aki 1995-ben váltott, s második lemezén, „Mozdulj!” nevű zenekara élén, azt kérdezi: Hol a csészéd? Well. Ez az objektum fontos tárgy, reggeli és vacsora idején szinte nélkülözhetetlen. Egész lemezt lehet köré felépíteni. Valóban: hol a csészénk? Volt egykor a szaxofon-bőgő-dob trió, később a szaxofon-trombita-harsona-cselló-bőgő-dobok szextett. Mi van ma az asztalon? Szaxofon/fuvola, tangóharmonika, gitár, basszusgitár, dob - és parlando tangóharmonika bevezetések, pulzáló ritmikái alapok fölött hosszan kitarított hangokból épülő, Ronald Shannon Jackson és Paul Motian kompozíciós technikáját idéző, polifonikus témabemutatók és -lezárások, lassú kibontakozások, rockos gitárszólók és a szaxofonos-fuvolista szaggatott, drámai improvizációi. Hol a csészénk? Keretbe foglalt cirkuszizene- és reggae-imitáció (100 Year Old Game), ismétlődő motívumokból kiinduló, légiés elmélkedés (Where's Your Cup?, Feels Like It), templomi hangulatot keltő harmóniafutásokat követő kihajózás a rock felségvizeire (And This), nagyívű, komor téma tördelt ritmikájú, apokaliptikus kiterjesztése (The Flew) és végzetül megkapó, bensőséges vallomások sora (Go To Far). Threadgill korábbi munkáit gyakran a haláltudat, az elmúlással való szembenézés kényszere hatotta át. A Where's Your Cup? sem nélküli az egyetemességnek ezt a dimenzióját, at-

T h r e a d g i l l



- Henry Threadgill
- altszaxofon, fuvola,
- Brandon Ross
- elektromos
- és klasszikus gitár,
- Tony Cedras
- tangóharmonika,
- harmónium,
- Stomu Takeishi
- öthúros basszusgitár,
- J. T. Lewis - dob

moszférája komor, már-már fenyegető (ami különösen a nagyszerű Tony Cedras ünnepélyes, olykor himnikus harmonika- és harmóniumjátékában, valamint az altszaxofon felkavaró szólóiban nyilvánul meg). A szerző nem tagadta meg magát, ismét rendhagyó hangszerösszetételt választott, érzékelhetően a textúrákra és az általuk bejárható, mögöttes érzelmi tartományokra összpontosított. A lemez fordulópont Threadgill pályáján: a (rock)gitár és a basszusgitár szerepeltetésével korábbi, avantgárd indítatásának hátat fordítva olyan zenét hozott létre, amely végzettségére ellenére formailag kötött, áttekinthető szerkezetű, alapvetően tonális, s ily módon a századvég igényes, de populáris jazz-nyelvezetébe illeszkedik. Hogy a hasonlatnál maradjunk: a teát cukorral és citrommal ízesítette. Tény, e frissítő nedűt így fogyasztják a legtöbben, de megjegyzendő: akadnak olyanok, akik az eredeti, tiszta aromát részesítik előnyben. Hol a csészénk?

Turi Gábor

- ***
- Nicola Walker Smith - ének;
- Nick Bagnall
- elektromos basszusgitár;
- James Woodrow - elektromos gitár;
- Geoff Smith - zongora;
- Gavin Bryars - bőgő;
- a Smith-vonósnégyes tagjai:
- Ian Humphries - hegedű;
- Charles Mutter - hegedű;
- Nic Pendlebury - brácsa;
- Deirdre Cooper - cselló

A hónap klasszikus jazzlemeze

Keith Jarrett:

The Köln Concert

• ECM - MusicDome •



ECM

A HÓNAP KLASSZIKUS JAZZLEMEZE

Keith Jarrett - zongora

J
a
r
e
t
t

Voltak és feltehetően lesznek is olyan momentumok a zenetörténetben, melyekről utóbb kiderül, hogy történelmet csináltak, és a hangfelvétel révén legendává válnak. Ilyenek például Coltrane vagy Bill Evans Village Vanguard koncertjei, és ilyen a Kölni Koncert. Nem hiszem, hogy volt bárki a koncert szerencsés közönségében, aki előre tudhatta volna, hogy mire vált jegyet, bár előjelek voltak, hiszen az 1975-ben megtartott kölnit megelőzték a brémai illetve lausanne-i koncertek, melyeknek gyaníthatóan már komoly visszhangja volt Európaszerte. Egyenesen emberfeletti dologra vállalkozott ez az akkor már harmincadik életévét taposó, Charles Lloyd, később Miles Davis révén nevet szerzett zongorista. A nagyközönség előtt vállalta, hogy megkísérli, hogy az egész addigi klasszikus és jazz-zongoratechnikát, harmóniavilágot összeolvastva, meditációs improvizáción keresztül olyan darabokat hozzon létre, melyek versenyre mernek kelni a nagy zeneszerzők zongoradarabjaival. Merész vállalkozás. Hiszen a kreáció, maga a zeneszerzés intim és sokszor izzadságos folyamatába enged részt venni az improvizáló muzsikusként. És nincs mód megállni, „hopp ez jó volt, ezt lejegyzem”. El kell fogadni véglegesnek minden leütött hangot, mely végérvényesen a darab részévé válik. Viszont egy zseniális zongoristával van dolgunk, aki uralja a hangszert, képes rengeteg ember jelenlétében olyan lelkiállapotba hergelni magát, amelyben - ahogy ő mondja - médiummá válik, és csak egy feladata marad: hagyni, hogy az igazi teremtő végezze rajta keresztül a dolgát. Részemről lezárnám azt a vitát, amely főleg a lemez megjelenését követő években zajlott, miszerint jazz-e vagy sem ez a zene. Bár érdekelne egy a jazzre nyitott, de klasszikus beállítottságú szakember véleménye is, biztos, Jarrett billentése, sound-ja, vagy ha úgy tetszik frazeálása egyértelműen a jazzből ered. Mert egyetlen klasszikus művész sem nyúl így a hangszerhez, még Friedrich Gulda sem, aki pedig köztudottan mindkét világ értője, sőt, gyakorló interpretátora. És persze lehet Schumann, Brahms, vagy Mendelssohn, netán Chopin, vagy éppenséggel Debussy

nevével dobálózni, kissé felületes utalások ezek, mert - és ezt Jarrett is visszautasítja - sok közülük nincs az egészhez, hacsak nem annyi, hogy Jarrett iskolázottsága nyilvánvalóan túlmutat mondjuk a bebop-zongoristák harmóniai tanulmányozásán. És persze Jarrett alapvetően romantikus alkat. Tény, hogy a szóban forgó lemez megjelenésekor forradalmi kísérletnek számított, és mint olyan le is hengerelt minden zenével foglalkozó szakembert. Bár Jarrett kb. a nyolcvanas évek elejéig még több híres koncertfelvétellel duzzasztotta solo-ouvre-jét, azóta ő is felhagyott az ilyen direkt kísérletekkel. Most több, mint húsz év távlatából engedtessek meg, hogy kicsit tárgyilagosabban és kritikusabban elemezzük a lemez tartalmát. Először is célszerű tesztileg, lelkileg kipihenten nekiülni a lemez végighallgatásának, mert szükség lesz minden tartalék energiánkra, nyitottságunkra. (Ezt persze csak azoknak mondom, akik először fogják meghallgatni a lemezt, és nyilván főleg a fiatalabb generációkból lesznek ilyenek.) Mindenképpen cél-

szerű egyben meghallgatni, hiszen „élő” koncertről van szó, csak így érthetjük meg ezt a zenét. Az első darab címe lehetett volna mondjuk Fantázia A-mollban. Gyönyörű himnikus, már-már gospel modulációkon keresztül eljutunk az első ostinatóig, majd egyből az a-mollnál találjuk magunkat és ott is maradunk egy jó darabig. A-moll, G-dúr, a-moll, G-dúr, hosszasan, talán túl hosszasan időzünk el ezen a két harmónián, és meg kell hogy mondjam, csak Jarrett virtuozitása és ihletett előadása miatt tudunk kitaratni és várni, míg valami izgalmasabb nem következik. De isten őrizz feladni, mert csodálatos dolgok várnak ránk. Csak a tizedik perc felé jutunk el a felszabadítóan ható D dominánsig. A tizenharmadik perc táján beigazolóódik, hogy érdemes volt kitaratni, mert csodálatos totális improvizáció következik, mely a legigényesebb füleket is kielégíti. Itt már énekel is hozzá Jarrett, de ezt szinte nem is halljuk, mert már elvárzolt bennünket, persze, csak ha hagyjuk magunkat. Miért is ellenkeznénk? Hiszen itt már egy magasabb erő irányítása alatt állunk. Táncoz zárórészben végződik a közel félórás darab, most már A-dúrban, amely megfelel a hangulati változásoknak. A „jazztörténelmi jelentőségű” tapsvihár után lendületesen indul a második darab (Part 2), melyben ismét a D-dúr dominál. Az ostinátóra, melyet a bal kéz egyedül visz végig, virtuóz blues-os, néhol disszonáns meneteket játszik Jarrett, és vidáman haladunk az ismeretlen felé, de most már fenntartások nélkül átadva magunkat a mágus akaratának. Azután a nyolcadik percben drasztikus hangulatváltás következik. Himnusz ez, az emberi lélek himnusza. Szokatlan hang töri meg időnként, a bemikrofonozott zongora pedáljának éteri hangja. Szinte észrevétlenül lépünk át a harmadik részbe (Part 2b), mely ismét alapvetően drámai hangulatot árasztó ostinato, ezúttal Fiszenben, amely se nem moll, se nem dúr, de egyszerre mindkettő, szándékosan nyitva hagyva a kérdést. Az ismerős jarrettes futamok, kitérések után egy kifejezetten Steve Reich-re emlékeztető repetatív rész következik, ezt akár hangról hangra megkomponálhatta volna Jarrett, de még talán Reich is. A darab utolsó része ismét huszadik század végi romantika, talán az utolsó lángelméjének kitérése, szárnyalása. A lemez utolsó darabja, a Part 2c nem más, mint a „The Real Book”-ban, vagyis a jazzirodalom klasszikus, másképpen örökzöldnek nevezett darabjait tartalmazó vaskos kötetben is szereplő gyönyörű Jarrett darab, a Memories of Tomorrow. Mit lehet erről mondani? Egy gyöngyszem, melyből azért minden drámai romantika után optimizmus hallatszik. Az alkotó ember állandóan visszanyert optimizmusa. Ez az, ami ma is alkotásra bírja és századunk egyik legnagyobb művészevé teszi Keith Jarrettet.

Bori Viktor

1997. július 11-12

BUDAPEST SPORTCSARNOK

ÉS PETŐFI CSARNOK



BUDAPEST JAZZ DAYS '97
HUNGARIAN JAZZ FESTIVAL

HERBIE HANCOCK
MICHAEL BRECKER
JOHN SCOFIELD
DAVE HOLLAND
JACK DeJOHNETTE

GROOVE COLLECTIVE
JAZZ PASSENGERS
DEBBIE HARRY



GRAMMÓN



Az AC/DC és a kenguruk mellett ez a csapat jelenleg Ausztrália védjegye. A három Farris-fivér alapította



INXS:
Elegantly
Wasted
PolyGram

nem illettünk bele semmilyen képbé. Lehet, hogy ez a generációnk sajátossága, de az is elképzelhető, hogy azért van, mert mi hatan

mindig hat különböző irányba próbáltuk húzni a szekeret" - vallja Hutchence, megpróbálva szavakba önteni a sikerek kulcsát. Pedig az sokkal inkább a megszólalásban keresendő, a jellegzetes INXS-hangzásban, amely az évek során alapjaiban nem változott, legfeljebb a technika fejlődésével jobban szólt. Minden olyan

N X S

együtt 1979-ben lépett először dobogóra a szülővárosban, Sidney-ben, s a mostani már a tizedik stúdióalbumuk. Több mint húszmillió eladott példány, szó szerint több ezer koncert, számtalan lemezlistás siker, ráadásnak néhány zenei díj és Grammy-jelölés - ennyi a hevenyészett mérleg; tizennyolc év alatt nem is olyan rossz. Rajongóik szerint a fiúk turnéről turnéra, lemezről lemezre javulnak; a legutóbbi stúdióalbumukat (Full Moon, Dirty Hearts, 1993) sokan az eddigi legmerészebb és talán legjobb albumuknak tartják.

Az INXS a U2-val, a Cure-ral, az R. E. M-mel és a Depeche Modeddal azonos évjárat, a középkorú rockelit címzetes tagja, de a kortársakkal szemben erős benne a soul, a rhythm and blues és a funk vonal. A felállás a kezdetektől ugyanaz: Michael Hutchence - ének, Andrew Farris - billentyűsök; gitár, John Farris - dob, Tim Farris - szólógitár, Kirk Pengilly - gitár, Garry Beer - basszus. A borító erejéig ezúttal kiegészülnek egy hölgygyel, akinek a szíve (melle) fölött dobog a név, és éppen egy fejre állt autóból támo-lyog kifelé. „Azt hiszem, mi soha

ismerős, de azért egy kicsit más - ez lehet a fő vezérelv, és a tagok ezt maradéktalanul betartják. Kicsit olyan ez, mint amikor valaki rosszul emlékszik a korábbi dalokra, a maguk mögött hagyott lemezanyagokra. Befogadása nem okoz különösebb gondot, mégis van benne újszerű. Vagy legalábbis olyan, ami annak tűnik. Az Elegantly Wasted egy dologban mindenképpen új: felvételi technikájában. Szakítva a korábbi hagyományokkal, általában a dalok legelső változatát véglegesítették, megőrizve ezzel az inspiráló energiákat. A lemezen hallható dalszövegek egy része állítólag akkor hangzott el először Michael szájából, akárcsak a gitárszólók és egyes ritmusbetétek. Határozottan jól tett a három év kihagyás: érződik az anyagban a kellő lendület, az éltető energia, és kevesebb rajta a kimódolt sláger. Mint egy könnyed utazás, úgy kezdődik minden, aztán nehezülnek az akkordok, és jöhet ahogy tőlük megszoktuk - a tetszetős, dallamos rockzene, amely nem tapos a földbe, de azért nem „nyúlik” annyira, mint a Kiss vagy a Bon Jovi.

Jávorszky Béla Szilárd

M

egíratlan köm-
vagyok, sa-
sok fehér la-

pal - éneklő Kovács Ákos, az igényes maripulátorok kasztjába tartozó énekes legújabb korongján. Ákos a Depeche Mode nyomdokain járó szinti-pop formáció, a Bonanza Band zai élen tette meg első lépéseit a sámánvárosi látás rögös útján. Később nagyjából a fent említett brit formációval egy időben - váltott, és színlóban rátalált egy saját

Á

Ákos
Beavatásig
BM

tos és igényes rockhangzásra, mitikus költőváratva magát. Ákos egyéniség, s ez fontos dolog egy táltos esetében: a közönség megélt ezt, és többnyire a karmatikus egyéniséget választja a bőséges számínkínálatból. A siker történet a tavalyelőtti sportcsarnokbeli tömeghipnózist rögzítő Élő Dombok után most eljutott Beavatásig. Az énekespogány kritikusai Ákos szemére vetették, hogy zenéje ugyan igényes, de túlságosan egyhangú. Ákos nem győzködte őket, hogy a monotonitás a rítus része, sőt

agyjából a Depeche Mode-dal egy időben ismét újított. Ez azonban most kevésbé sikerült, mint előzőleg: a Beavatás anyaga sokzínűbb, mint az eddigi albumoké, de az újítás - kissé átgondolatlanul - a már mások által kitaposott táltos-útvonalra tereli a hallgatót. Nem világos például, hogy miért szerepel a lemezen két angol nyelvű „sámánének” (Get Down, Mum's Dying). Ákos bátorságát bizonyítja ellenben, hogy megpróbálkozik öni riválisait saját pályájukon megverni: Császár Előd stílusában adja elő a Minden, ami szép volt című dalt, az Azért vagy itt refénje pedig egy Vörös István opusz katartikus csúcspontját juttatja eszünkbe. „Már nem akarom tudni, hogy ki csinált ipart a zenéről” - halljuk a sámántól. Pedig nem ártana tudni, hogy ki a felelős azért, hogy az igé-

V annak zenék, amelyekről a szokásosnál is nehezebb beszélni - nos, a Morcheeba lemezére rögzített

héz nap végén ugyanolyan megnyugtató, mint ahogy felélénkíthetünk tőle egy álmos, unalmasnak induló reggelen.

S hogy megfejtethető-e a titok? A Morcheeba tagjai - két fiútestvér és Skye, a divatszakmából érkezett hölgy - elsősorban, sőt kizárólag dalszerző-énekesnek tartják magukat. Számaikat egyetlen akusztikus gitár segítségével szerzik, s e daloknak így, önmagukban is meg kell állniuk a helyüket. Va-



Morcheeba:
Who Can You Trust?
Trust?
Warner



M O R C H E E B A

dalokból kibontakozó kompozíció ilyen. Kár lenne bármihez is hasonlítani, s ha a hangulatát próbálnánk valahogy szavakba önteni, talán még félreérthetőbb lenne, mint ha a hangszerelést, a dalok szövegét vagy a lemez szerkesztési elveit szednénk ízekre. Legjobb, ha egy félhomályos szobába képzeljük magunkat, és hagyjuk, hogy a szűrt, vibráló fényben gomolygó, fűszeres illatú füst áhítata magával ragadjon... A Who Can You Trust? című albumot hallgatva zavartalanul elmerenghetünk az élet nagy problémáiról, de érdekes harmóniákat, effekteket, hangszeres szólókat, gondosan felépített zeneműveket is megfigyelhetünk, ha éppen aktív zenehallgatásra vágyunk. Elkészült volna tehát minden idők legtökéletesebb lemeze? Ez is, mint minden, ízlés kérdése, egy dologban azonban tényleg csodálatos a Morcheeba: a dalok tónusa, hangvétele az első, felületes meghallgatáskor egysíkúnak, visszafogottnak, majdnem depressziósnak tűnik; de semmiféle mámor nem kell ahhoz, hogy hamarosan lüktető, ellenállhatatlan tánczenének érezzük ugyanezt a muzsikát. Egy ne-

lőszínűleg ennek köszönhető az is, hogy a lemezt indító dal, a Moog Island az eredetihez képest egészen kicsit átalakítva egy csapásra „slágergyanús” szerzeménnyé válhatott, amelyet a rádiók is szívesen játszanak. Ily módon idézik meg a hatvanas éveket, amelyeknek „szellemisége, naivitása annak idején hihetetlen szabadságot jelentett a dalírásban is” - nyilatkozta Paul Godfrey, aki a csapat ritmusszekciójáért felelős.

A másik érdekesség, amit a Morcheeba tagjainak lelkivilágáról tudni érdemes: nagy hatással volt rájuk Nicholas Roeg Performance című filmje - James Fox és Mick Jagger főszereplésével -, és elsősorban az abban ábrázolt „kifacsart világnézet, annak Voodoo, fekete mágias hangulata”. Az albumot a csapat tagjai Skye kislfiának, Jaegernek ajánlották, hogy ő majd a XXI. században hallgassa azt. És Jaeger biztosan tanúja lesz annak is, hogy a Morcheeba fantasztikus zenéjét negyven-ötven-hatvan év múlva is egyre többen hallgatják, ugyanúgy, ahogy - remélhetőleg - napjainkban.

Pataki Andrea

K O S



yességet divatos effektekkal próbálják pótolni, olyan komputerprogramokkal, amelyek a Depeche Mode-nál is újra felütötték a fejüket, csak éppen valamilyen oknál fogva náluk a helyükre kerültek. Az album szerzeményeinek többsége - a régi dalok stíluselemeinek kritikátlan újrafelhasználásával - mindazonáltal biztosítja Ákos munkásságának kontinuitását. Kétségtelen, hogy a legsikerültebb kompozíció az első kislemezként megjelentetett Ilyenek voltunk, originalitással azonban ezt a számot sem lehet vádolni. Örömmel konstatálhatjuk, hogy a nagyszerű Esőkirály is szerepel az anyagban, azonban más a szövege, sőt a címe is: Táncolj a tűzön át. A lemez utolsó dalát végre a hajdani sámánisztikus dicsőfény öngyengé körül; a Gyönyörű madár értékéből mindössze az egyedi módon értelmezett prófétiai szabadság von le valamelyest: „Az an dalni kezdett az a gyönyörű madár.”

Kovács Gergely

VAN MORRISON



 Van Morrison:
 The Healing
 Game
 PolyGram

Van Morrisont nem lehet leállítani. Túl az ötvenen sem vesz vissza a lendületből, az évenkénti lemeztermelésből. Pedig a kilencvenes éveket viszonylag kis elánnal kezdte, de aztán nem bírt pihenni a babérjain, és újra elszabadult. A sokak által - méltán - a legnagyobb ír énekesként számon tartott egykori belfasti fenegyerek 1994-ben, Too Long In Exile címmel jelentetett meg dupla nagylemezt, részben friss szerzeményekkel, részben hatvanas évekbeli művek átírátaival. Még csak ki sem heverhettük e rendkívül sokszínű, a műfaj minden érényét megcsillogtató anyagot, fél év múlva a boltokban volt az újabb dupla album, amelyen a lángoló hajú ír még egy lapáttal rátett az időközben nekivadult tűzre. 1995-ben kijött a Days Like This és a jazz-standardeket felvonultató How Long Has Been Going On. Tavaly nyakába vette Angliát és az Egyesült Államokat, most meg itt a kezünkben a The Healing Game, tele vadonatúj dalokkal.

Van Morrison - eredeti nevén George Ivan - több mint három évtizede ontja a lemezeket. Anyja jazz-blues énekesnő, apja fanatikus lemezgyűjtő. Még a középiskolában alapította meg a ma már kultikus Themet, amelynek élén csak 1965-ben, Londonba költözésük után sikerült be-

robbannia a brit rockzene, majd a világ élvonalába. Baby Please Don't Go, Here Comes The Night, Gloria - hogy csak három toplistas szerzeményt említek, amely nevéhez fűződik, s amely akkoriban megőrizte a fiatalokat. A hangos sikerek ellenére mindössze két albumuk jelent meg, majd a McAuley testvérek létrehozta a tiszavirág-életű Trader Hornet (utána a süllyesztőben el); a makacs Morrison viszont szólóban próbálkozott tovább - sikerrel. 1968-as Astral Week című korongját nem csak a rajongók, de a kritikusok is nagy elismeréssel fogadták; hogy miért, ne kérdezzék: átlagos akusztikus balladák sora. Azóta majd harminc albumot jelentetett meg, s ha voltak is apróbb megingásai és kilengései, a színvonalat sikerült elég magasan tartania. Nincs ez most sem másképp: a recept a régi, akárcsak Morrison hangja, meglepetés egy szál se. Ballada, blues, soul és funk - ismét e néhány szóban rejlik a lényeg. Hősünk az elmúlt harminc évben már mindent elmondott, amit tudott. Eggyel több anyag ide vagy oda? Ez az életmű már így is kerek. Tudom, lehetnék nagyvonalúbb, de akár lehetne ő is az. Mert bármilyen igényesen megformált a lemez, szépen odakerül a többi mellé a polcra. És ott is marad.

Jávorszky Béla Szilárd

Egyedülálló lensége a magyar könnyűzenének a Kispál és Borz: előzmény nélkül és utánozhatatlanok. Plagizálni őket már csak azért is ménytelen vállalkozás, mert intellektuális idiotizmusuk mögött komoly hangszeres tudás és zenei műveltség rejtőzik. Csakhogy Kispál András gitáros, Lovc András énekes-basszusgitáros és Tó

KISPÁL

 Kispál és
 Borz
 Bálnák, ki
 parh
 PolyGram

Zoltán dobos, valahányszor mint kísérőzenész szólt, soha nem érzik szükségét, hogy dalai között öncélúan hangszíjazzolozzák virtuozitásaikat. Seholy a fölösleges gitárszó, basszusfutam vagy méltatlan exhibicionista zenés megnyilvánulás; közben a Kispál zenének egésze és a Kispál imázs nagyon is megfogható gamutogató. A Csinibaba című filmhez komponált átlátszóan rataikkal pedig a legszélesebb közönség előtt is bizonyították, milyen sajátos érzékű van a korhangulat

özletéséhez. A szocializmust idéző etűk „remixelése” új minőségét mutatta meg az annyit kárhoztatott feldolgozásokkal.

CD-n is megjelent filmzene óriási sikere után kissé el is tereli a figyelmet a mostani Bálnák ki a partra című albumról. Ami eddig felettébb üdítő jelensége az erősen műfajokba gettósodott hazai könnyűzenének, amelyben - tisztelet a kivételnek - csak a színpadokon és irányzatokon belüli háziverseket folynak. Rádadásul ebben az alapvetően szórakoztató műfajban mindenki nagyon véresen komolyan veszi magát, hogy az szinte már nevetségessé teszi az egész magyar zenésztársadalmat. Kispál és a Borz viszont láthatóan és hallhatóan tökéletesen „kívül állnak”. A hagyományos

KISPÁL ÉS A BORZ



könnyűzenei kategóriák - mint „sláger” vagy „slágergyanús” - ennél a zenénél teljességgel értelmezhetetlenek, s így nem is nagyon lehet rangsorolni a dalokat. Mivel azonban korábbi Kispál-dalok is felkerültek különböző slágerlistákra, így azt most nem túl nehéz megjósolni, hogy melyik nő válhat a legnépszerűbbé. Nos, erre tartsunk a tizenkettedik dalnak (Zár az égbolt) lehet esélye, amelynél csak az a kérdés, hogy költőisége vagy zeneisége tökéletesebb-e. Nem tudom, hogy egy ilyen kicsi dal, mint a magyar, elbírna-e még négy lány igazán eredeti csapatot; vagy azért van csak egyetlen Kispál és a Borzunk, mert ennyit érdeklünk? Az viszont biztos, hogy a magyar zenészek derékhatáron megtanulhatna legalább úgy játszani a hangszerén, mint ők. Ettől még senki sem lenne utánozhatatlanul jó, csak legalább egy kicsit hallgathatóbb.

Bóday Pál Péter

A Braxton család története szokványosnak mondható - legalábbis Amerikában. Az apa metodista lelkész, és négy lánya már kisgyermek korában csengő han-

atalabbak mezőnyében pedig Whitney Houston vagy akár Toni Braxton producióit kiemeli és összevetészetelenné teszi. A Braxtons korántsem Salt 'n Peppa: nekik nincs szükségük arra, hogy nőiességükkel hódítsanak (bár meglehetősen dekoratívok), hanem kizárólag a zenére, az élő hangszerekre, a többszólamú vokálokra, a gondosan kimunkált dallamokra alapoznak. És persze a producerekre, akik pontosan ismerik a lemezpi-

★★★★★
The Braxtons:
So Many
Ways
Warner



THE BRAXTONS

gon énekel a templomi kórusban. A tradicionális fekete egyházzene, a gospel mellett egyre jobban érdeklődnek a populárisabb műfajok, a soul és a rhythm and blues iránt, és tehetségükre már a producerek is felfigyelnek. Aztán a kvartett trióvá fogyatkozik, mert a legidősebb testvér, Toni szólókarrierbe kezd, és három év alatt meghódítja a világot: Secrets című 1996-os (korábban a Gramofonban is elemzett) albuma világsiker, és Tonit nemrég Grammy-díjjal is kitüntették. Ez a fényes karrier persze segíti a három másik testvér pályáját is: Tamar, Towanda és Trina Braxton először "csak" Toni koncertjeinek és stúdiófelvételeinek háttérénekesek, de aztán (The Braxtons néven) önállósítják magukat, és So Many Ways címmel megjelentetik első albumukat. A három lány énektudása lenyűgöző. Pontosan érződik rajtuk az az évszázados tradíció, ami az idősebb „kolléganők” közül Diana Ross és Chaka Khan, a fi-

ac titkait, tudják, hogy a szinte áttekinthetetlenül sokszínű kínálat ellenére hogyan lehet biztosan betörni az élmézőnybe. A Braxtons esetében például úgy, hogy a lányok első lemeze stílusán sokkal változatosabb és izgalmasabb, mint az élvonalbeli rhythm and blues kiadványok általában. Tamar, Towanda és Trina nem csak soult énekel, hanem kifejezetten popzenét is; balladákat éppúgy, mint lendületes, dinamikus számokat. A hangzásvilág nem csak a korábban említett énekesnőkre és együttesekre hasonlít, hanem a hetvenes évek legendás formációira is: a Commodores-ra, az Isley Brothersre, a Doobie Brothersre, sőt néha még a Bee Gees-re is. És persze az sem utolsó szempont, hogy van a lemezen két bombabiztos sláger: a lírai címadó dal, valamint az Ashford-Simpson szerzőpáros 1979-es remekműve, az eredetileg Diana Ross által sikerre vitt The Boss.

Zombori Tamás

Több, mint hároméves szünet után Lisa Stansfield új albummal jelentkezett, amelyen kitartott régi,



Lisa
Stansfield:
Lisa
Stansfield
(The Album)
BMG

LISA STANSFIELD

groove-os stílusa és összetéveszthetetlen, fúvósokkal és vonósokkal kiegészített hangzása mellett. A tizennégy dalban megtalálhatók a rhythm and bluesra, a funky-ra és a dance-re emlékeztető elemek is, s ehhez társulnak a félreérthetetlen szövegek, amelyek mindannyiszor a szerelemről szólnak. Lisa legkedveltebb szavai: Love, Never, Cry, Don't Give Up és Baby - ez utóbbit közel százszor használja a lemezen. A The Album első kislemezsikere, a The Real Thing március végén látott napvilágot. „Ebben a dalban fogalmazom meg, hogy ki vagyok és mit gondolok a világról” - nyilatkozta Stansfield. A hitvallással is felérő vallomást jól tükrözi a dal első néhány sora: „Ne törődj a csillagokkal az égen/ érezd, hogy magasabbra jutsz, mint az égbolt/ ez az igazi.” Ezzel a felettébb flegma, pillanatnyi érzéseket tükröző, csak a jellel foglal-

lemez sikerét. A reményteljes slágerek sorában a The Real Thing után a Never Gonna Fall és a You Know How To Love Me lehet a következő. Ez utóbbi dalban Chris „Snake” Davis szaxofonozik és fuvolázik, John Thirkell pedig trombitál; s a két fúvós kitűnően illeszkedik bele a gépi hangzásvilágba. Az elmaradhatatlan meglepetést az utolsó nóta, az „unplugged-gyanús” Footsteps okozza, és az album végére két mix is rákerült: a People Hold On Dan Bewick és Matt Frost által készített Bootleg Mix adaptációja és a The Real Thing úgynevezett „eredeti” változata a house kedvelőinek is igazi csemegét kínál. A több mint hetvenhat percnyi lemezanyagot viszont elsősorban azok figyelmébe ajánlom, akik az amerikai rhythm and blues világát, és ezen belül a groove sajátos ritmusait kedvelik.

Pásztai Károly

É

lő legenda, jelenség fogalom. Talán ez a leggyakrabban használt szavak Cseh Tamás sal kapcsolatban - biztosan nem véletlenül. És persze egy ideje megint - neve mellett elmaradhatatlan Bereményi Gézáé is: ismét rendszeresen születnek - két ember sokak tal csodált, szinte misztikus egységének, együttműködésének gyümölcseként - új dalok, újabb műsorok, és sz

C S E H

B E R E M É N Y I

Cseh Tamás
Bereményi Géza
A telihold dalai
Royal Records

rencsére ma már menetrend szerűen napvilágot láthatnak a hozzájuk kapcsolódó albumok is, így legutóbb A telihold dalai.

Történelem, politika, irodalom, mindennapok, ember-sorsok, időjárás-jelentés. Technikatilag és műfajilag tehát látszólag semmi változás. Valami mégis más lett a szerzőpáros néhány éves szünet után: az újraegyesülése és az ezzel szinte egybeeső rendszer-váltás óta. Bereményi Géza nyilatkozta, hogy ez az album - a Levél nővéremnekhez hasonlóan - minden korábbinál személyesebbre sikerült. Pedig mintha pontosan az ellenkezője lenne igaz: A telihold dalai személyességében is inkább társadalmi proble-

ők jelennek meg, az előadót leginkább a
rülötte zajló események foglalkoztatják.
stében kevesebb a történet és a szereplő,
ste azok viselkedését is a világ történései
tározzák meg. Bereményi korábbi - Dész
szlával közösen -, Udvaros Dorottyanak,
ste Básti Julinak és Cserhalmi Györgynek
lemezein emberi kapcsolatokról, konfliktu-
król szóltak a dalok. Ezek a különleges
ngulatú, néhol éles körvonalakkal, teljes
lójukban ábrázolt, máskor pedig szinte
illadai homályba vesző életképek, élet-
lyzetek szerves részei voltak a régebbi
eh Tamás-lemezeknek is; mostanra azon-

TAMÁS YI GÉZA



n szinte teljesen eltűntek.
reményiek számára most is arról szól az
t, amiről a dalok, vagyis éppen fordít-
... Nem követelhetünk rajtuk olyan gon-
latokat, amelyek őket ma nem foglalkoz-
ák. Rengetegen vetik a szemükre, hogy
aktuálisak, de azt sem szabad elfelejteni,
gy ez mindig így volt. A telihold dalai
ért pontosan olyan értékes és érdekes do-
mentuma lesz a mostani éveknek, mint ko-
sban például a Fehér babák vagy a Jós-
Lehet, hogy akik a Gyerekkorom költői-
jét, A vidéki rokon és az Álomfejtés bor-
ngató hangulatát, esetleg A kezdet kez-
lének sajátos „érzemenyét” szeretnék újra
lni, hiába hallgatják meg A telihold dala-
de akik a „hullámhosszon” maradtak,
ttal sem csalódhatnak a Cseh-Berményi
rosban, és nem csak a színházteremben,
nem otthon, lemezeiről is szívesen hallgat-
majd az új dalokat.

Pataki Andrea

Kellemes énekhang, igé-
nyes hangszerelés és
harmonikus zenei megol-
dások. Kicsit konzervatív, kife-

lőszínűleg kimozdíthatatlanok.
Itt van például a nagy sikerű
Hugh Grant-film, a Négy eskü-
vő és egy temetés, amelynek
Love is All Around
című Wet Wet
Wet-betét-dala he-
tekig vezette az
európai slágerlis-
tákat. Ekkor úgy
tűnhetett, hogy a
csapat átiratkozik
az érdekes együt-
tesek egyébként
nem túl népes
csoportjába. Né-
hány hónap eltel-
tével azonban ki-
derült, hogy nem
így történt. Szé-



Wet Wet Wet:
10
PolyGram



W E T W E T W E T

jezetten slágereknek szánt, de
egymástól jó esetben is alig
megkülönböztethető dalok; ko-
molyabb minőségi ingadozá-
soktól mentes albumok, hosszú
távra berendezett langymeleg.
Mindez három szóban össze-
foglalva: Wet Wet Wet.
Hosszú évek tapasztalata
alapján ilyenek ezek a világ
zenei életében ugyan egyértel-
műen jelen lévő, de ott nem
sok vizet zavaró skót srácok.
Ilyenek és nem jobbak, viszont
nem is rosszabbak. Titkuk -
vagy gyengeségük - talán
szenvedélymentességük. Dala-
ik kortalanok, és stílusokhoz
sem köthetők. Az nem állítha-
tó, hogy egy kaptafára készül-
nek, de hangulatnélküliségük-
ben mégis nagyon hasonlíta-
nak egymásra. Furcsa dolog
lehet rajongani értük, de még
furcsább lenne, ha bárkiből is
indulatokat váltanának ki. A
reménytelen középszerűség-
nek ebből a létállapotából va-

pen visszazökkentek az igé-
nyes unalomba. A tizes sorszá-
mot viselő új albumon pedig
lehúztak még egy bőrt a film-
zenéről, és If I Never See You
Again címmel lényegében
megcsinálták még egyszer a
Love Is All Around című nótát.
Önplágium-jellege ellenére - a
Back On My Feet című dallal
együtt - az If I Never... leg-
alább elviszi ezt az egyébként
rendkívül jellegtelen, színtelen-
szagtalan korongot, amiről az
egyéni zenei teljesítmények és
zenei érzelmek nem hiányoz-
nak ugyan, csak éppen a da-
lokban ezek nem összeadó-
dnak, hanem kioltják egymást.
A Them From Ten akusztikus gi-
tárfelvezetése, a kristálytisztá,
jól elhelyezett fúvósbetétek és
végül, de nem utolsó sorban
Marti Pellow átlagon felüli
énekhangja bizonyítja, hogy
sok jó zenész kis helyen is ké-
pes alulmúlni önmagát.

Bóday Pál Péter

 Sziámi Ultra
 Rock:
 Sürgős
 reinkarnáció
 Bahia



A honi alternatív zenekarok a rendszerváltásig gyakorlatilag nem jelenthettek meg lemezt. Azután sem kapkodtak utánuk a majorok, de szép lassan napvilágot látott az underground hőskorának posthumus dokumentációja, nagyrészt

szolidálódott, időtlen rock and roll-lá redukálódott. Akkoriban még két dudás volt egy csárdában: Müller Péter, az együttes szellemi vezére és Gasner János, aki a zenéket egyedül jegyezte. Ötletes hangszerelés, remek előadásmód, kiváló számok - Müller

dalszövegei és karizmatikus egyénisége nélkül azonban közel sem ért volna el a zenekar ehhez fogható hatást. A tartalmas szövegeket a szerzőn kívül Puskás Andrea, Tarján Györgyi és Czerovszky Henriett énekelte. Gasner a gitár mellett a dobokat és a számítógépprogramokat kezelte; Szántó Zoltán basszusgitáron, Györffy László tenor, Huba Zoltán pedig szopránszaxofonon működött közre. A dudások azonban nem bírták sokáig egymás mellett; hamar bekövetkezett a szakítás. A Sziámi ugyan sürgősen reinkarnálódott, de Müller, a megmaradt dudás önmagában kevés az üdvösséghez, s így az új közegben tehetsége gyorsan devalválódott.

Kovács Gergely

S Z I Á M I U L T R A R O C K

magánkiadásban. A műfaj egyik klasszikusának, a Sziáminak csak most, hét év „csúszással” jelent meg a - sorrend szerint - második albuma; e késedelemnek azonban más oka volt: a Sürgős reinkarnáció 1990-ben készült, ám nem csak az akkori formáció oszlott fel nem sokkal a stúdiómunkák után, hanem kiadjuk, a Proton is megszűnt, s ezért maradt a lemez mostanáig „dobozban”.

Mindent a maga idejében - tartja a mondás. Hét évvel ezelőtt ez az album szavatolhatta volna a második csúcskorszakát élő Sziámi népszerűségét, ma azonban már fájdalmas hírokat pengetnek meg ezek a dalok: Müller Péter Sziámi újjáélesztett zenekarának legutóbbi produktumaira gondolva vérzik az ember szíve, hogy hová züllött egy legenda. Ez a lemez ugyanis az egyik legnagyobb Sziámi-anyag, talán még a legendás korszak dalait összefoglaló Ha... című albumnál is jobb. S hogy miért nem korrodálódtak a számok? Talán mert a Sziámi ebben a korszakában csak a hibás hazai értelmezés szerint játszott alternatív zenét. Nálunk ugyanis mindent alternatívának ne-

L'Vem
 csak egy szezonra...
 PolyGram

BON JOVI
BON BON
MAN DOKI

Forrás estek

1 9 9 7
1 9 9 8

Forrás

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

Estek a

Zene-

akadémia

nagyter-

mében

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.

Egyéves a Budapest Music Center



A Budapest Music Center 1996. május 24-én nyílt meg és kezdte meg működését. Alapvetően a Centrum egy magyar zenei adatbázis létrehozását tűzte ki célul, amely az Internet hálózat segítségével az egész világon mindenki számára hozzáférhető. Az adatbázis magyar és angol nyelven a következőket tartalmazza:

BMC-információ, Music Centerek a világban (link kapcsolatokkal), Zeneszerzők, Zenészek, Zenekarok, Koncertek, Magyar jazz, Oktatás (felső- és középfokú zenei oktatási intézmények adatai), Zeneközei szervek adatai. Az adatok begyűjtését és feldolgozását a BMC 1996 szeptemberében kezdte meg. Jelenlegi feldolgozott adatbázisa kb. 2000 oldal - életrajzokkal, diszkográfiákkal, műjegyzékekkel, fényképekkel, hangzó anyagokkal. A koncertadatok tartalmazzák a főváros és az ország koncertéletének (96-97-98-as évad) legfontosabb adatait. A BMC több hónapos munkával készítette el a Budapesti Tavasz Fesztivál teljes anyagát magyar és angol nyelven. Az elkészült, közel 200 oldalas adattárhoz több Internet-állomás épített ki számítógépes kapcsolatot (Pesti Műsor, Főpolgármesteri Hivatal).

A BMC az összes adatot térítésmentesen dolgozza fel és tartja fenn a nemzetközi hálózaton. Home Page-ét eddig több mint háromezren nézték meg. Az UNESCO a BMC által készített mintanyagot saját weblapján helyezte el, aminek alapján több ország kezdte meg egy hasonló zenei adatbázis kiépítését.

A BMC ingyenes Internet-hozzáférést biztosít a zenészek, zeneszerzők, diákok, zenekutatók számára.



A Centrum területén működik a Bouvard és Pécuchet kiadó. A kiadó többnyire klasszikus és jazzlemez kiadásával foglalkozik. Művészlemezai finanszírozá-



Sajtótájékoztató a BMC-ben.

Balról jobbra:
Manfred Eicher,
Molnár Eszter,
Keller András
és Gőz László

sát vagy támogatók segítségével, vagy saját kiadványainak anyagi sikereiből fedezi.



Ilyen kiadványunk volt a nagy sikerű Csinibaba című film zenéjét tartalmazó album.

A BMC az Internet és a lemezkiadás mellett nagy hangsúlyt fektet a nemzetközi zenei élettel való kapcsolatok kiépítésére. Ennek első eredményeként a BMC meghívására látogatást tett a Centrumban a világ egyik legjelentősebb jazz és kortárs zenei kiadójának - ECM - vezetője, Manfred Eicher. Az ECM által kiadott Kurtág György szerzői lemez a Keller Vonósnégyes interpretálásában az utóbbi évek legnagyobb nemzetközi sikerét aratta. A BMC találkozót szervezett meg a magyar zenei élet kiválóságai és az ECM vezetője között.

Látogatást tettek a Budapest Music Centerben a Szlovák, a Cseh és az Osztrák Zenei Információs Központ vezetői. A BMC az elmúlt év során napi kapcsolatot épített ki az összes magyar zenei társ-szervvel, felvételt nyert a Magyar Zenei Tanács tagjai közé. A BMC állandó kapcsolatban áll a magyar zenei élet vezetőivel, művészekkel, diákokkal, pedagógusokkal, koncertrendezőikkel. A

ECM KIADVÁNYOK



RALPH TOWNER
SOLO GUITAR



GIZA KANCHELI
CARIS MERE



KENNY WHEELER/LEE KONITZ/
DAVE HOLLAND/BILL FRISSELL
ANGEL SONG



EGBERTO GISMONTI
MEETING POINT



MISHA ALPERIN
NORTH STORY

AZ ECM, AUVIDIS, JVC, DREYFUS, VERVE M
(POSTAI UTÁNVÉTE

centrum helyet biztosít a magyar zenei élet és a sajtó, a tévé, a rádió és egyéb médiumok kapcsolatának. Rendszeresen jelennek meg a Centrum zenei hírei a Gramofon zenei újságban, a rádió zenei adásaiban. A BMC területén az elmúlt évben tizennégy alkalommal rendezett térítésmentesen sajtótájékoztatót a magyar zenei élet kiemelkedő eseményeiről. Szolgáltatásai a magyar zenei életben eddig hiányzó területeket pótolják (XX. századi kottagrafika műhely, kották- és szakkönyvek beszerzése, zenei szoftverek készítése, jazz- és kortárs lemezek árusítása, beszerzése stb.). A BMC területén működő CD-bolt eddig öt kiadó mintaboltja: ECM, Auvidis, Dreyfus, PolyGram-Verve, JVC. A felsorolt kiadók teljes választéka megtalálható a BMC-ben, illetve megrendelhető.

Göz László



BMC

belső tér



Budapest Music Center
 1093 Budapest, Lónyay 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

- Egyéves a Budapest Music Center
- BMC Lemezejánlat



VERVE KIADVÁNYOK



JOE HENDERSON
 WITH THE
WYNTON KELLY TRIO
 STRAIGHT, NO CHASER



THE TONY WILLIAMS
 LIFETIME
 SPECTRUM:
 THE ANTHOLOGY



PHARAH SANDERS
 MESSAGE
 FROM HOME



CHRISTIAN MCBRIDE
 NUMBER TWO EXPRESS



ABBEY LINCOLN
 WHO USED
 TO DANCE

...SZTÉKA KAPHATÓ, ILLETVE MEGRENDELHETŐ
 ...IC-BEN!

Budapesti Fesztivál zenekar

Az 1997/98-as szezon zenekari bérletei

Ormándy-bérllet

(hat hétvégi verseny a Zeneakadémián és a Budapesti Kongresszusi Központban)

szeptember 27. szombat 19.45 Zeneakadémia	Brahms Fischer Iván
november 7. péntek 19.45 Zeneakadémia	Dvorák/Kurt Weill/Janacek Annika Skoglund Libor Pesek
december 5. péntek 19.45 Zeneakadémia	Haydn/Mozart/Beethoven Kocsis Zoltán
január 9. péntek 19.45 Zeneakadémia	Bartók/Liszt Fischer Iván
március 29. vasárnap 19.45 BKK	Weiner/Kodály/Bartók Daróczy Agache Rádiókórus Gyermekkorúskok Solti György
június 5. péntek 19.45 Zeneakadémia	Wagner/Bruckner Helen Donath Fischer Iván

Ha Ormándy-bérlletét közvetlenül a zenekartól vásárolja meg vagy rendeli meg postán, ajándékjegyet kap a próbatéri Haydn/Mozart sorozat egyik hangversenyére

A bérllet ára: **3 350 / 5 300 / 7 300 Ft**

Reiner-bérllet

(öt hangverseny a Zeneakadémián és a Budapesti Kongresszusi Központban)

szeptember 25. csütörtök BKK	Brahms Oleg Maisenberg Fischer Iván
november 21. péntek 19.45 Zeneakadémia	Berlioz/Bartók Milhaud/R. Strauss Jurij Bashmet Fischer Iván
december 20. szombat 19.45 Zeneakadémia	Dvorák/Bartók Schiff András Fischer Iván
február 20. péntek 19.45 Zeneakadémia	Stravinsky/Berlioz Rudolf Barshai
április 18. szombat 19.45 BKK	Mahler: IX. szimfónia Fischer Iván

Ha Reiner-bérlletét közvetlenül a zenekartól vásárolja meg vagy rendeli meg postán, ajándékjegyet kap Kocsis Zoltán Teadélutánjainak egyik hangversenyére.

A bérllet ára: **2 850 / 4 900 / 5 950 Ft**

Szell-bérllet

(öt hétvégi hangverseny a Zeneakadémián)

október 19. vasárnap 19.45 Zeneakadémia	Debussy/de Falla/Ravel Jandó/Kiss Gy./Vigh Allami Énekkar Kocsis Zoltán
december 19. péntek 19.45 Zeneakadémia	Dvorák/Bartók Schiff András Fischer Iván
január 10. szombat 19.45 Zeneakadémia	Bartók/Liszt Fischer Iván
február 6. péntek 19.45 Zeneakadémia	Sibelius/Schumann Natalia Gutman Paavo Berglund
május 13. péntek 19.45 Zeneakadémia	Liszt/Prokofjev/R. Strauss Leila Josefowitz Bogányi Gergely Fischer Iván

Ha Szell-bérlletét közvetlenül a zenekartól vásárolja meg vagy rendeli meg postán, ajándékjegyet kap a "Vasárnapi kamarazene" sorozat egyik hangversenyére.

A bérllet ára: **2 850 / 4 900 / 5 950 Ft**

Fricsay-bérllet

(öt hétvégi hangverseny a Zeneakadémián és a Budapesti Kongresszusi Központban)

szeptember 28. vasárnap 19.45 Zeneakadémia	Brahms Oleg Maisenberg Fischer Iván
november 8. szombat 19.45 Zeneakadémia	Dvorák/Kurt Weill/Janacek Annika Skoglund Libor Pesek
december 6. szombat 19.45 Zeneakadémia	Haydn/Mozart/Beethoven Kocsis Zoltán
február 21. szombat 19.45 Zeneakadémia	Stravinsky/Berlioz Rudolf Barshai
április 19. vasárnap 19.45 BKK	Mahler: IX. szimfónia Fischer Iván

Ha Fricsay-bérlletét közvetlenül a zenekartól vásárolja meg vagy rendeli meg postán, ajándékjegyet kap a "Vasárnapi kamarazene" sorozat egyik hangversenyére.

A bérllet ára: **2 850 / 4 900 / 5 950 Ft**

Ha több bérlletitípusból szeretne vásárolni, és el akarja kerülni az átfedéseket, az alábbi párosításokat javasoljuk:

Ormándy-bérllettel.....	Reiner-bérllet
Fricsay-bérllettel.....	Doráti-bérllet és Széll-bérllet
Reiner-bérllettel.....	Ormándy-bérllet
Doráti-bérllettel.....	Fricsay-bérllet
Széll-bérllettel.....	Fricsay-bérllet

Ha bérlletet vásárol, az egész szezonra előre biztosítani tudja, hogy eljusson az Önt érdeklő hangversenyekre, pénzt takarít meg, és esetleges szóló jegyrendelése is előnyt élveznek.

Az ötféle bérllet megvásárolható a BFZ titkárságán

(V., Vörösmarty tér 1., VIII. emelet,
telefon: 266-2312, 118-4446),

a Nemzeti Filharmonia és a Zeneakadémia pénztárában, valamint a Fortissimo-5 Jegyirodában

(XIII., Hollán E. u. 7., telefon: 339-8468, 06/30-406-022).

Doráti-bérllet

(öt szombati hangverseny a Zeneakadémián)

október 18. szombat 19.45 Zeneakadémia	Debussy/de Falla/Ravel Jandó/Kiss Gy./Vigh Allami Énekkar Kocsis Zoltán
november 22. szombat 19.45 Zeneakadémia	Berlioz/Bartók Milhaud/R. Strauss Jurij Bashmet Fischer Iván
február 7. szombat 19.45 Zeneakadémia	Sibelius/Schumann Natalia Gutman Paavo Berglund
március 14. szombat 19.45 Zeneakadémia	Liszt/Prokofjev/R. Strauss Leila Josefowitz Bogányi Gergely Fischer Iván
június 6. szombat 19.45 Zeneakadémia	Wagner/Bruckner Helen Donath Fischer Iván

Ha Doráti-bérlletét közvetlenül a zenekartól vásárolja meg vagy rendeli meg postán, ajándékjegyet kap a "Vasárnapi kamarazene" sorozat egyik hangversenyére.

A bérllet ára: **2 850 / 4 900 / 5 950 Ft**

K L A S S Z I K U S

Ebben az évben ezidáig Vanessa Mae klasszikus lemezeiből kelt el a legtöbb, s ezért ő kapta a World's Best Selling Classical Recording Artist díjat, miután április 17-én, Monte Carlóban a World Music Awards keretén belül játszott.

Karsten Witt, a Deutsche Grammophon Gesellschaft elnöke a cégen belüli jelentős változásokról adott hírt. A felvételek számát 30 százalékkal csökkentik, s 1998 végéig új, kisebb színházba költöznek. A jelentős létszámleépítés ellenére az elnök bízik benne, hogy a Deutsche Grammophon megtartja vezető helyét a klasszikus CD-piacon.

Következő számunkban olvashatnak Kocsis Zoltán Bartók zongoraműveinek új felvételéről, amely immár a negye-

dik a Philips által kiadott sorozatban. A CD-n többek között felcsendül a Szonáta és a Szabadban ciklus is.

Április 15-én a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Budapesti Tanárképző Intézetében emléktáblát avattak Szendrey-Karper László gitárművész emlékére.

A Teldec lemezkiadó jelentéséből kiderül, hogy a cég minden felvétele Yamaha DMC 1000 típusú digitális keverőasztalon készül. A tökéletes hangzás elérésének érdekében a legfeljettebb 20/24-bit MOD technológiát alkalmazzák. A végső változat az ún. master discen, 20 bit-es dinamikai felbontással archiválódik.

A Sol Fa koncertiroda június 14-től szeptember 20-ig a Bu-

davári Mátyás templomban szervezi J. S. Bach összes orgonaművét bemutató, 14 hangversenyből álló sorozatát, amelynek művészeti vezetője Baróti István. Jegyek elővételben a Gramofon szerkesztőségében is válthatók.

Kocsis Zoltán befejezte Debussy Prelűdjeinek felvételét a Philips számára. A munkálatok után röviddel Mozart K. 459-es zongoraversenyét is lemeze játszotta.

Április közepén Londonban a Yehudi Menuhin által alapított vonósnegyes versenyen (amely az egyik legjelentősebb Európában) első helyezést ért el az Auer vonósnegyes. November 5-én a Wigmore Hallban szerepelnek, a nyár folyamán pedig Weiner Leó összes vonósnegyesét veszik fel a Hungaroton Classic számára.



szítésű EP-jéből, mely az Abort, Retry, Fail címet viselte, öt darabot szétküldött különböző londoni rádióállomásoknak abban a reményben: hátha leforgatja valamelyik, az érdekességekre érzékeny DJ. Egy hónap múlva azonban már mást sem lehetett hallani az angol

főváros éterében, így Jyoti egy csapásra lemezszereződéshez jutott. Néhány hónap múlva megjelent a Women In Technology című nagylemez. A White Town zenéje összegzi az egymástól igencsak távol eső zenei stílusokat: a '30-as évek jazzmuzikáját, a '80-as évek indie-irányzatait, a hip-hopot, a soul-funkot, és az elektronikus zenét.

A Brooklyn talán legkedveltebb „John-jai”(Flansburgh és Linnel) vezetésével működő, *They Might Be Giants* néven futó zenekarnak immár hatodik lemeze látott napvilágot, *Factory Showroom* címmel. A 13 dalt tartalmazó album anyagát nehéz lenne a megszokott kategóriákba sorolni: a komoly gitárszólóktól a könnyed popdalokig, a fúvóskórssal dústított funktyól az érzelmes balladákig a muzsika szinte minden válfaja megtalálható a korongon. A James K. Polk egy fülbemászó történelmi lecke, az I Can Hear You című dalt pedig egy századfordulós gramofonon vették fel Edison New Jersey-i laboratóriumában.



Merril Bainbridge Ausztráliából érkezett debütáló, *The Garden* című lemezével, amely a múlt évben jelent meg, de napjainkig csak Amerikában aratott igazi sikert. A 28 éves énekesnő többnyire akusztikus, „egyszál-gitáros” dalokat készít, amelyek közül a Mouth már az amerikai Top 40-ben is járt. A *The Garden* című lemez dalai között megtalálható a Pet Shop Boys Being Boring című dalának egy akusztikus változata, valamint a *Sleeping Dog*, melyet hallgatva egy régi Bee Gees szerzeményre ismerhetünk. Ha voltak, akiknek néhány éve megtetszettek egy szintén Ausztráliából érkezett csapat, a Frente! dalai, és akik szeretik a Fairground Attraction egykori énekesnőjének, Eddi Readernek szólólemezeit - ők Merril Bainbridge-t is gyorsan a szívükbe zárják majd.



A közel egy évtizedes múltra visszatekintő, a Shaw testvérek által alapított *Cranes* a brit popzene divathullámaikat nemhogy túl-

élve, de saját sikereit is egyre túlszárnyalva, idén kiadta *Population Four* című lemezét. A zenekar tagjai közel fél éves pihenő után tértek vissza a stúdióba. Ezt megelőzően szinte egymás után készítették el harmadik, *Loved* című albumukat, a korlátozott példányszámban megjelent, Jean-Paul Sartre darabja által ihletett *The Tragedy Of Orestes And Electre-t*, valamint Tania Diez Oscar-díjas filmjének, a *Scarborough Ahoy-nak* kísérőzenéjét. Ezalatt a hat hónap alatt az énekesnő, Alison Amerikába utazott, Matt Cope, a gitáros otthagya a zenekart és Új-Zélandba emigrált, Jim pedig a dobokról a gitárra váltott át. Mindezen élményekkel a hátuk mögött bevonultak egy Sussex-i pajtából átalakított stúdióba, és mintegy négy hét alatt elkészítették a *Population Four-t*, minimális utómunkálatokkal - így őrizve meg a felvételek élő jellegét.



1997 elején egy *Amber* névre hallgató holland dance-floor díva tűnt fel az európai popzenei piacon. Az énekesnő szüleinek köszönhetően klasszikus zenén nevelkedett, és saját bevallása szerint azért váltott homlokegyenest más

stílusra, hogy szüleit bosszantsa. Első lemezszereződését 16 évesen írhatta alá, de a hírnév még váratott magára. Különféle zenekarok háttérénekeseként dolgozott, mígnem összetalálkozott a Bermann fivérekkel, akik írtak neki néhány számot - de a Real McCoy készülő lemeze fontosabbnak bizonyult számukra, így otthagyták *Ambert*. Másfél év múlva újra szóba került egy teljes album ötlete: így készült el a *Colour Of Love*, amely nagy sikerre számíthat a dance klubokban. Igaz ez különösen azokra a dalokra, melyek remix-változatait Junior Vasquez készítette.

A *White Town* karrierje mesébe illően kezdődött: egy indiai származású fiú, Jyoti Mishra - azaz a *White Town* - az elmúlt év novemberében saját ké-



Egy holland producer, Cool D., és egy New York-i komédiás, Glaze közös karrierje 1990-ben kezdődött, amikor egy vasútállomáson találkoztak, és megalkották a *Flip Da Scrip*-et. Első kislemez sikerüket a

Throw Your Hands In The Air című dal jelentette 1992-ben, amelynek remixét '95-ben újra kiadták, még nagyobb sikerrel. Az elmúlt évben a *Real Thing 1976-os*, *You To Me* című szerzeményét dolgozták fel, meghagyva az eredeti vokálokat. A *Confusion* című nagylemez legutóbbi slágere pedig az *Everybody Funk Now*: vérbeli, hagyományos funky zene, amely bizony már hiányzott a hazai éterből...



Nem sok női rapper nevét említhetnénk, akik igazán világhírűvé váltak, *MC Lyte* azonban már évek óta a zenei élet meghatározó figurája. Legújabb, *Bad As I Wanna Be* című albuma méltó folytatása az előzőeknek.

Azt írja ki magából, amit ő magának érez, ami egyéniségének leginkább megfelel. A szélesebb közönség 1994-ben ismerhette meg őt Janet Jackson turnéján, később több, az AIDS-szel kapcsolatos rendezvényen is fellépett. Ötödik albumának egyik sikervárományos dala az *X-Scape*-pel közösen előadott *Keep On, Keepin' On*; a hazai rádióállomások is szívesen forgatják a *Cold Rock The Party* különböző változatait, és a nagy R'n'B király, R. Kelly is készített neki egy dalt *Two Seater* címmel.

Idén lenne 15 éves az *Első Emelet*, és ebből az alkalmából látott napvilágot május közepén *Best Of* albumuk, amelyen 16 nagy sláger, továbbá az *Óvatosan lépkedj!* című szám remixe hallható. Az *Első Emelet* 1990-ben adta ki utolsó nagylemezét; azóta a tagok a hazai popélet élvonalába tartozó zenekarokban működtek: Michelle többek között a *Rapülőkben* is dobolt, ahol együtt zenélt Berkes T-boyjal, aki azóta megalapította az *Emberék*-et; Kiki pedig szólóban folytatta a zenélést. A válogatáslemez szeptember 13-án élő fellépés is követi majd, a Budapest Sportcsarnokban.



Barsony Attila az 1992-es Egri Táncdalfesztiválon tűnt fel Emlék című dalával, amellyel elnyerte az „Év felfedezettje” címet. Ezt követően St. Martin vendégeként lépett fel budapesti és vidéki klubokban, majd Demjén Ferenc mögött énekelt

a *Félszáz Év* című lemezen, és turnéjára is elkísérte a kitűnő énekest: így a háttérben hallhattuk őt a *BS*-ben, és az *Ünnep* című albumon is. Idén azonban már szólístaként is találkozhattunk vele Tímár Péter *Csinibaba* című filmjében. Nevét viselő debütáló szólólemeze pedig áprilisban jelent meg: ennek dalai közül jó néhány élőben is felcsendül szerte az országban, Rózsai fellépései előtt.



Michael Jackson tőle szokatlan módon igen hamar - hiszen kevesebb, mint két év telt el a *History* című dupla album megjelenése óta - újabb nagylemezt készített. Igaz, a *Blood On The Dancefloor* című korongon „csak” öt új

felvétel található - köztük a már kislemezen is megjelent címadó dal -; a többi az előző albumról való: így többek között a *Scream*, a *You Are Not Alone*, az *Earth Song* és a *Stranger In Moscow* egy-egy érdekes remixét is meghallgathatjuk rajta. A pop királya ezt a lemezt is bemutatja élőben, egy újabb európai turné keretében. Ez májusban indult - Magyarországhoz legközelebb eső állomása pedig Bécsben lesz, előreláthatólag július 2-án.



Elvis, a Király visszatér! Európa egyik legjobb Elvis-imitátora, Detlef Malinkewitz - azaz *L-Víz* -, egy remek DJ, James Allen Davis, valamint két fiatal, tehetséges fekete énekesnő, Amapola és Beatrice: ők alkotják a *Ghetto People*-t. A zenekar idén tűnt fel, egy régi

Elvis sláger feldolgozásával. Az eredmény lenyűgöző: *L-Víz* az eredetire kísérletesen emlékeztető hangját és énekstílusát tökéletesen beágyazták a '90-es évek rapjébe. Így születtek meg a '60-as évek nagy slágereinek reinkarnációi, többek között az *I* The Ghetto vagy a *Fever*, amelyek új hangszerelésben új értelmet is kaptak.

„A jó dal olyan, mint egy kutyaszépségszereplő díjnyertes pincsiének szemébe szökő könny” - ez a hasonlat jellemzi leginkább a *Cake* zenéjét az együttes éneke, John McCrea szerint, melyben az ellentétek leginkább a hangulatokban nyilvánulnak meg: természetesen ötvözik a humort a tragédiával, a románcot az elutasítással. A Sacramento-i együttes debütáló lemezével olyan csapatok előzenekaraként turnézott, mint a *Ramones*, a *Meat Puppets* vagy *Al Green*. A *Cake* második, *Fashion Nugget* című albumán a szélsőségeket három feldolgozás képviseli: *Willie Nelson Sad Songs And Waltzes*, *Gloria Gaynor I Will Survive* című slágere, valamint egy örökzöld, a *Perhaps, Perhaps, Perhaps* átdolgozott verziója.



A '70-es évek egyik legnépszerűbb brit popzenekara, a *10CC* 18 slágere hallható azon a válogatásalbumon, amely nemrégiben jelent meg, *The Very Best Of 10CC* címmel. Az együttes története 1970-re nyúlik vissza, amikor *Hotlegs* néven váltak ismertté, *Neanderthal Man* című slágerükkel. Ekkor a zenekar tagjai még session-zenészként dolgoztak, Neil Sedaka és a *Yardbirds* mögött. Az igazi áttörést a *Donna* című dal jelentette 1972-ben, amikor a kiadó javaslatára *10CC*-re változtatták nevüket. Ez a válogatásalbum tartalmazza az együttes összes jelentős slágerét a *Donna*-tól az *I'm Not In Love*-on keresztül a *Rubber Bullets*-en át egészen a '81-es *Wedding Bells*-ig, és a már *Goodley and Creme* néven, 1985-ben megjelent *Cry*-ig. Mivel a *10CC* hivatalosan 1983-ban feloszlott, *Godley és Creme* pop-videó rendezők lettek, *Gouldman és Stewart* pedig producerként folytatta tovább munkáját.

Flaming Pie - azaz *Lángoló pite*: a Beatles mitológia szerint egy ilyen „járművön” érkezett a gombafejűekhez az az ember, aki így szól hozzájuk: „Mától

46 1997 MÁJUS GRAMMÓN

fogva a nevetek Beatles". Ez tehát a keresztlő „hiteles” - John Lennon írása szerinti - története, és ennek állított emléket *Paul McCartney*, mikor új albumának ezt a címet adta. Négy év óta az első stúdióalbum, 14 vadonatúj szerzemény; bluesos, rockos, folkos hatások, és természetesen a Beatles haladó hagyományai: mindez hallható a lemezen, melynek legtöbb felvételén Jeff Lynn szerepel producerként, kettőt azonban George Martin neve fémjelző. A lemez első maxi sikere (*Young Boy*) Paul saját munkája, és igaz ez három további dalra is. A közreműködők listáján olvashatjuk Steve Miller nevét, aki vokálzik és szerzőként is segített egy dalban, két másikban pedig Ringo Starr tette ugyanezt. Természetesen Linda McCartney is aktív részt vállalt a lemez elkészítésében; és a házaspár fia, James, ezen az albumon debütál: ő pengeti a szólógitárt a *Heaven On Sunday* című, gyönyörű balladában.

Felhívás

1997. május 30-ig várják tehetséges könnyűzenei előadók, zenekarok jelentkezését a *Pepsi Generation Next Tehetségkutató Verseny* rendezői. Első alkalommal fordul elő, hogy lemezkiadó cég - a *Sony Music* - áll hasonló megmozdulás mögött. A szándék egyértelmű: a hazai repertoár gyarapítása. A legjobbak - így nem csak a győztesek! - számára fennáll tehát a lemezszerződés lehetősége, és számos egyéb értékes ajándék is várja a résztvevőket. A döntőre augusztus 18-án kerül majd sor a *Pepsi Szigeten* - további részletekről pedig a 269-1296-os telefonszámon lehet érdeklődni. A rendezvény egy akciósorozat része - ugyanennek eredményeképpen láthatott napvilágot az azonos című válogatásalbum, rajta többek között a *Jamiroquai*, *Jean-Michel Jarre*, a *Toys Of Ancient Gods*, az *E. Sensual*, és a napokban végre szólólemezrel is jelentkező *Orsi* - azaz *Tunyogi Orsolya* - egy-egy felvételével.

Eleanor McEvoy



Filmzene

Az Írország történelme, történetei iránt érdeklődő mozilátogatók igazán elkényeztetve érezhetik magukat ezekben a napokban Magyarországon, hiszen három, rajongásuk tárgyát témául választó filmet is megtekinthetnek a mozik műsorán: cselekményük szerinti kronológiai sorrendben ezek a **Michael Collins**, az **Őt is anya szülte (Some Mother's Son)**, és az **Ördög maga (Devil's Own)**. Az angol nyelv szépségeire fogékony nézők számára a szereplők akcentusa is valóságos zenei élményt nyújthat, de a szó klasszikus értelmében vett muzsikára vágyóknak is igazi csemegét jelenthetnek a filmekhez tartozó kísérőzenék, így az azokat tartalmazó albumok is. A 20-as évek elején játszódó *Michael Collins* soundtrack-je *Elliot Goldenthal* nevéhez fűződik - ő szerezte többek között az *Interjú a Vámpírral*, a *Mindörökké Batman* és a *Kedvencek temetője* című filmek zenéjét; ő a *Smaragd-Sziget* könyvtáraiban, múzeumaiban, kocsmáiban zajló kutatásai, beszélgetései során gyűjtött tapasztalatot, ihletet, hogy megalkothassa ezt a albumot. A film énekes produkciói közül az egyik előadója *Sinéad O'Connor*: az *As She Moved Through The Fair* című tradicionális ír ballada dallama ismerős lehet a *Simple Minds*: *Belfast Child* című kompozícióját kedvelőknek, *Sinéad* maga is elénekelt már több formában, így a *Chieftains* *The Long Black Veil* című, 1995-ös albumán is. Az ír énekesnő nemsokára néhány dalt tartalmazó, saját CD-vel is jelentkezik majd, és még ebben az évben újra együtt olvashatjuk majd nevét *Goldenthal*val és a rendező *Neil Jordan*val, a *The Butcher Boy* című, készülő film kapcsán.

A 80-as évek éhségstrájkjainak állít emléket az Őt is anya szülte című film, melynek zenéjét *Bill Whelan* komponálta: az a *Bill Whelan*, aki producerként közreműködött többek között a *U2*, *Van Morrison*, *Kate Bush*, *Tanita Tikaram*, vagy a *The Corrs* lemezein, és nevére emlékezhetünk az 1994-es Eurovíziós Dalfesztiválról is (amelyen *Friederika* a negyedik helyet szerezte meg): *Riverdance*-produkciója az első helyet eredményezte, és a mai napig ez Írország világszerte egyik legkeresettebb produktuma. A *Some Mother's Son* az első, teljesen önállóan szerzett filmzenéje, melyen közreműködik a kiváló zenész *Declan Masterson* (*Drifting Through The Hazelwoods* című, Magyarországon is hozzáférhető albuma az autentikus ír népzene egyik gyöngyszeme), és melynek *Seabird* című dalát *Eleanor McEvoy* adja elő: őt egy másik vezető ír énekesnővel, *Mary Black*-kel közösen énekelt dala, a *Woman's Heart* tett Európa-szerte ismertté, 1996-ban megjelent második, *What's Following Me* című, saját albuma pedig már szólistaként is az igazi sikert jelentette. Szélesebb közönségréteg körében is sikert aratott *Az Ördög maga* című film. Zenéjének szerzőjét, *James Horner*-t több alkalommal jelölték már *Oscar*ra, és háromszor kapott *Grammy*-díjat. Ez a soundtrack is - akárcsak az eddig említettek - bővelkedik a kelta, ír népzene

JAZZ

A sokoldalú brit zeneszerző és zenekarvezető, *Django Bates* kapta a *JAZZPAR* nyolcadik, 1997-es díját, mint arról a *Soundings* című brit zenei szaklap beszámol. A Dán Jazzközpont 20 ezer angol fontot érő díját olyan muzsikusoknak adják, akik jelentős kreatív zenei tevékenységet fejtenek ki, bárhol a világon. A koppenhágai gálakoncerten a díjazott billentyűs hangszereken és tenorkürtön, három különböző formáció élén játszott. Bates eddig két lemezt adott ki big band-jével, a *Delightful Precipice*-szel, melyeken az itthon is fellépett *Human Chain* nevű kisegyüttese is szerepet kapott. Utolsó lemezén (*Good Evening... Here Is the News - Magyarországon a PolyGram terjeszti*) zenei világát a kortárs zene felé közelítette, többek között a *London Sinfonietta* és a *Smith* vonósnégyes közreműködésével.

Halálos balesetet szenvedett *Zachary Breaux* texasi gitáros, akinek legújabb, harmadik szólólemeze (*Uptown Groove - Zebra*) az év elején jelent meg, és azonnal felkerült a listákra. A kisportolt, harminchat éves *Breaux* Miami-ban nyaralt, egy fuldoklót próbált kimenteni a tengerből, de őt is magával ragadta az örvény.

nei motívumokkal tarkított dallamokban. Az énekes produkció ezúttal egy harmadik fantasztikus énekesnő nevéhez fűződik: *Dolores O'Riordan* szerzői és előadói munkája a *Cranberries*nek eredményezte a világsikert. A *Devil's Own* albumon hallható *God Be With You* című gyönyörű ballada is saját szerzeménye, amelyet az ő átélt előadásában hallgathatunk meg.

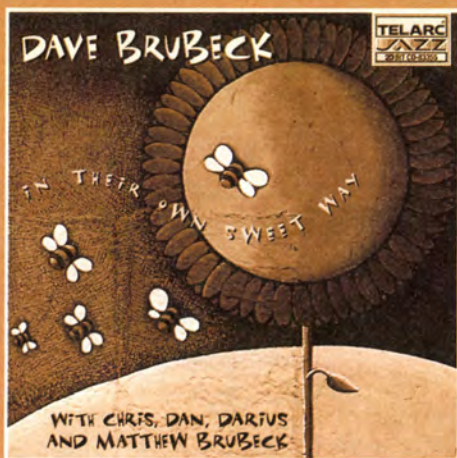
Évekkel ezelőtt a *The Saint* (A Szent) című sorozat címét magyarra Angyalként fordították; így ezt a címet kapta az a Magyarországon júniusban bemutatásra kerülő film is, melynek főszerepét ezúttal - *George Sanders*, *Ian Ogilvy* és *Roger Moore* örökébe lépve - *Val Kilmer* alakítja, és mely ezúttal egy remek alternatívzenei összeállításra szolgált ürügyül. A mozi kísérőzenéjeként megjelenő albumon szerepel például az *Underworld*, a *Daft Punk*, a *Moby* és a *Chemical Brothers*, meghallgathatjuk a legutóbbi *David Bowie*-albumot beharangozó *Little Wonder* egy különleges változatát, és az *Everything But The Girl* tavalyi, *Walkong Wounded* című albumát indító *Before Today*-t. A slágerlistákat elsőként a főcímmel hódította meg az *Orbital* előadásában, másodikiként pedig a *Duran Duran* vadonatúj számát, az *Out Of My Mind*-ot másolták kislemezre - és ez a dal szerepel majd a csapat a közeljövőben napvilágot látó saját albumán is. P.A.

2

Tavaszi Dupla Gramofon játék 2. forduló

Tisztelt Olvasó!

Játsszon velünk a Gramofon dupla nyereményeiért! Előző számunkban indult játékunk három fordulóból áll, komolyzenei és jazz-kérdésekkel, havi és negyedéves nyereményekkel. Az új Dave Brubeck CD-t és a Hungaroton Classic Benda-lemezét nyerheti játékunk második fordulójában az, aki a helyes válaszokat az alábbi négy kérdésre június végéig beküldi a kiadó címére (Amfisz Kft. 1025 Budapest, Mandula utca 31.). Azok között, akik a Gramofon 4., 5. és 6. számában található kérdések helyes megfejtéseit sorra elküldik, dupla főnyereményt sorsolunk ki: egyéves Gramofon előfizetést és egy 10 000 forint értékű CD vásárlási utalványt a CD-Bár (1088 Budapest, Krúdy Gy. u. 6., Tel.: 138-4281) ajándékként. Az első forduló eredményét júniusi számunkban közöljük.



1 Melyik kiadónál jelent Brubeck előző, karácsonyi dalfeldolgozásokat tartalmazó szólólemeze, melyről a Gramofon decemberi számában olvashattak kritikát?

1 A cseh zeneszerző, Jiří Antonin Benda 1722-ben született. Soroljon fel további három, a XVIII. században élt cseh komponistát!

2 Az album szólólistája Dobozy Borbála. Soroljon fel legalább két másik csembalóművésznőt (magyar és külföldi is lehet)!

2 Mi volt annak a Dave Brubeck nagylemeznek a címe, illetve megjelenési évszáma, amelyen bemutatta a legendássá vált Paul Desmond szerzeményt, a Take Five-öt?

A levelezőlapra írják rá: Tavaszi Dupla, második forduló!

MEGRENDELŐLAP

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.)
.....(házsám).....(emelet, ajtó)(irányítószám)

Az előfizetési díjat

- a részemre küldendő átutalási postautalványon
- számla ellenében, átutalással egyenlitem 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!



KÉPJÁTÉK



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

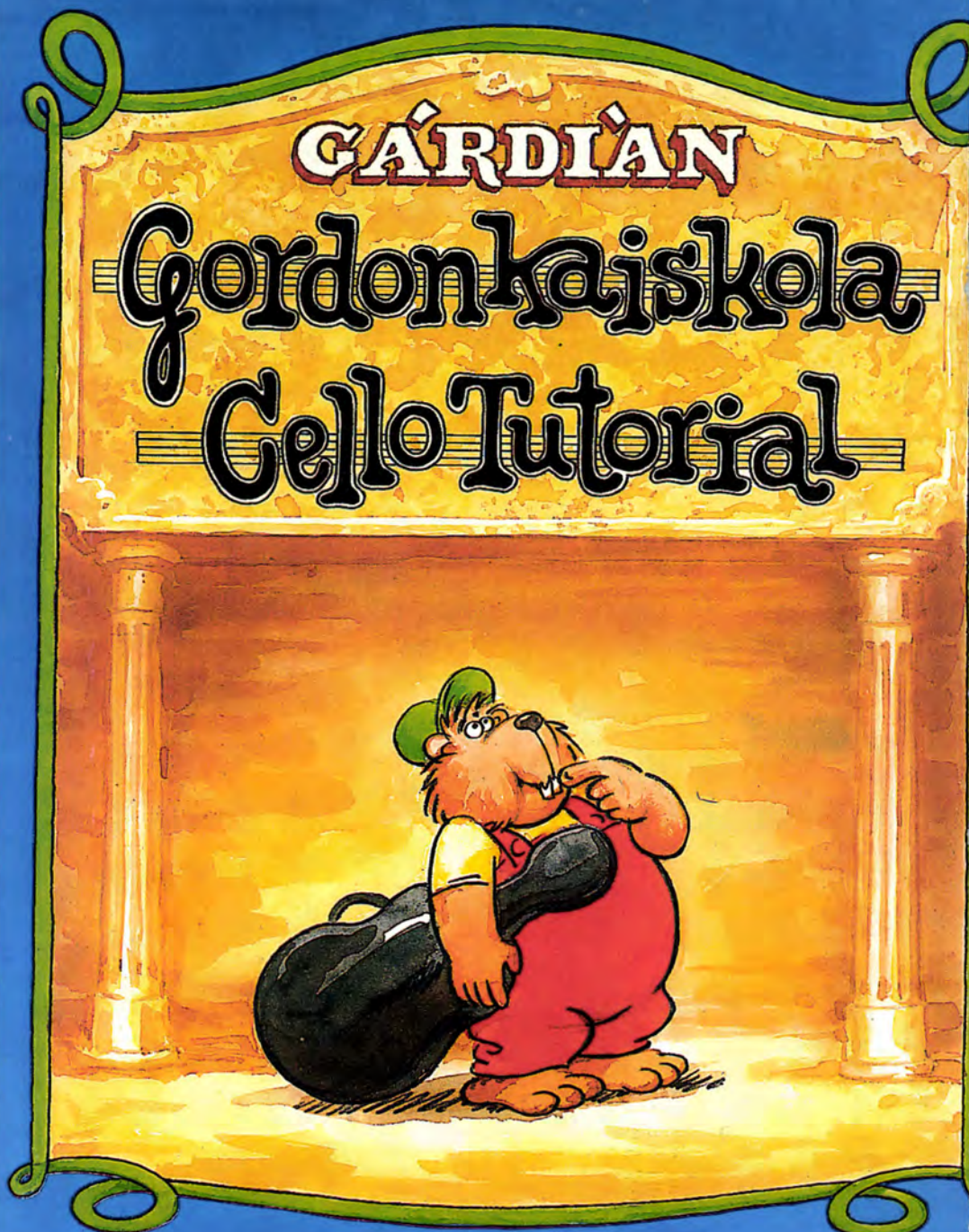
TV2 21.30

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.

NEMZETI



Gárdián Gábor: Gordonkaiskola

A kezdő évek tananyaga

Gárdián Gábor Gordonkaiskolája napjaink legkorszerűbb felépítésű összeállítása. Teljesen újszerű megközelítésben valósítja meg az elméleti, valamint a hangszertechnikai ismeretek összehangolását. Rendszerezettsége egyedülálló szabadságot biztosít használóinak a fekvések tanításának sorrendjében éppúgy, mint a különféle feladatkörök gyakorlási sorrendjének megválasztásában. Az iskola bőséges anyagot tartalmaz a martel és a kettősfogás fejlesztésére, a staccato, a kromatikus játék, illetve a spiccato elsajátítására, vagy a tenorkulcs használatának begyakorlására.

Az előtanulmányoktól függetlenül önálló vezérfonalat nyújt tanárnak, tanulónak egyaránt. Az összeállítást a kötetben található zongorakíséretes darabok gyűjteménye teszi teljessé.