

1997. II. évfolyam 6. szám

GRAMFON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 296,-Ft

Maria Callas
Vásáry Tamás
Joe Pass
Kenny Garrett
Jimi Hendrix
Michael Jackson

A HÓNAP INTERJÚJA

Fischer

Iván



MÁR TÖBB MINT 399.999 EMBER HALLGATJA BUDAPESTEN!



BUDAPEST RÁDIÓ
96.4 FM
STEREO

1022 BUDAPEST, BIMBÓ
ÚT 7.

FAX: 212-4968
TELEFON: 212-4507

Retkes Attila
Főszerkesztő

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
Poprock

A szerkesztőség címe:

1025 Budapest
Mandula utca 31.

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

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

Kiadója:

Amfisz Kft.

Iványi Margó
Felelős kiadó

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

Terjeszti:

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

Terjesztés-szervezés:

MediaTrade Bt.
Tel./fax: 342-2362

Nyomatás:

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

Felelős vezető:
Vágó Magdolna
ügyvezető igazgató

ISSN 1416-1109



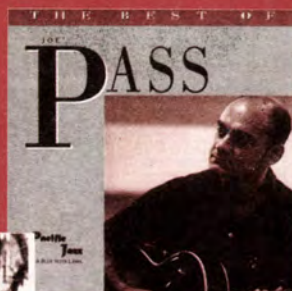
14

Maria Callas



17

Vásáry Tamás



30

Joe Pass



27

Kenny Garrett



34

Michael Jackson



35

Jimi Hendrix

tisztelt olvasó!

Júniusi számunk címlapján - Kobayashi Ken-Ichiro után - Ön ismét egy nemzetközi hírfő karmesterrel találkozhat. Fischer Iván, a Budapesti Fesztiválzenekar zeneigazgatója abból az alkalomból adott interjút a Gramofonnak, hogy a Philips Classics gondozásában megjelent az együttes Bartók zenekari műveit tartalmazó albuma, amely megítélésünk szerint a '97-es év egyik figyelemre méltó (sőt szenzációs) újdonsága a világ hanglemezipiacán.

Jazzrovatunk ékessége az az exkluzív interjú, amelyet a legendás zongorista-zeneszerző, Dave Brubeck adott lapunknak, két nappal budapesti koncertje után. Ezúton köszönjük meg az interjú létrejöttéhez nyújtott segítséget Brubeck kiadója, a Telarc magyarországi képviselőjének, Karsay Gyulának. Ugyancsak a jazzrovatban található a július 11-12-ei Budapest Jazz Days-Hungarian Jazz Festival eseményeit beharangozó írásunk, valamint számos recenzió a magyar jazzélet meghatározó személyiségeinek tollából.

Negyedik részéhez érkezett Oldal Gábor történeti sorozata, a Kis magyar gramfonológia; és visszatért a Kiadói panoráma rovat, amelyben a következő hónapokban Lindner András elemzi a világ nagy lemezkiadói - most éppen a jövőre fennállásának századik évfordulóját ünneplő Deutsche Grammophon - működését. Az Antológia rovatban ezúttal egy ritkán hallható remekművet, Thomas Tallis Jeremiás siralmi című alkotását vettük górcső alá; kritikáink pedig - a Fesztiválzenekar említett felvétele mellett - többek között Vásáry Tamás és a Rádiózenekar új CD-jével, Arthur Rubinstein archív lemezeivel és klasszikus operaprodukciókkal; a popzene világában pedig Michael Jackson, Paul McCartney, Jimi Hendrix és mások albumaival foglalkoznak.

Retkes Attila főszerkesztő
Bősze Ádám lapigazgató

A Gramofon júliusi-augusztusi száma július 22-én, kedden jelenik meg; a megszokottnál bővebb terjedelemben (56 oldalon), de változatlan áron.

t a r t a l o m

A hónap interjúja: Fischer Iván	2
Oldal Gábor: Kis magyar gramfonológia IV.	6
Antológia: Tallis: Jeremiás siralmi	8
Kiadói panoráma: Deutsche Grammophon	10
Kritika: Klasszikus	13
Beszélgetés Dave Brubeck-kel	21
Kritika: Jazz	23
Sztárparádé New York-ból	24
Kritika: Poprock	34
A Budapest Music Center a Gramofonban	42
A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban	44
A Forrás Kamarazenei Műhely a Gramofonban	45
Hírek	46
Játék Tavasz Dupla - 3. forduló	48

„Szeretném
ha a Fesztiválzenekar továbbra is

egy **Sziget** maradna,
ahová nem szűrődnek be a külső zajok

Fischer Iván

Fischer Iván (46) a nyolcvanas évek elején, már nemzetközi hírű, világszerte koncertező karmesterként úgy döntött, hogy új zenekart alapít Magyarországon. Pályafutásáról és a Budapesti Fesztiválzenekar elmúlt tizennégy évéről valka Gramofon-nak adott exkluzív interjúbán.

Gramofon: Ön zenészcsaládból származik, s ez kisgyermek korától meghatározta életét. Fel sem merült, hogy más pályát válasszon?

Fischer: Soha. Egyszerűen nem volt alternatíva, legfeljebb a zenén belül. Lehet, hogy ez hátrány, mert nem önállóan, tudatos döntés alapján választottam pályát, de nagyon sok előnye is volt ennek a helyzetnek. Korán megismertem az operairodalom nagy részét, koncertekre jártunk, állandó téma volt a családban, hogy Toscanini és Klemperer hogyan vezényel egy-egy darabot, vagy éppen Erich Kleiber milyen lassításokat alkalmaz a bécsi klasszikus szimfóniákban. A zenéhez való viszonyomat apám, Fischer Sándor határozta meg, aki rendkívül igényes, sőt válogatós volt. Tőle tanultam, hogy soha, semmivel ne legyek elégedett. Ő sem volt az, különösen velem nem.

G: A szigorú családi háttérrel jól ellentétezhették a legendás pedagógus, Leveleki Eszter által szervezett falusi nyaralások Bánkon. Ezeket - gyerekként - a mai magyar művészeti és közélet jó néhány markáns, meghatározó alakja részt vett, és ön, akit Gorcsevnek becéztek, a társaság egyik központi figurája volt...

F: Bánk valóban fantasztikus hely volt. Eszter néni művészi szinten tanította meg a gyerekeket játszani, és nagy teret adott a fantáziának, a kreativitásnak. Bánk a legrosszabb időkben is sziget volt, oázis, ahol csodálatos képességek alakultak ki a gyerekekben. Olimpiát játszottunk, operákat adtunk elő, még vezényeltem is egy autóduda-koncertet, és - Bösörményi Lászlóval és Ascher Tamással együtt - állandó tagja voltam a színtársulatnak.

G: Ezekben az években csodagyerekek tar-

tották?

F: Nem. A kirobbanó siker csak a főiskola után jött. Gyerekkoromban az volt a fő probléma, hogy nagyon nehezen választottam hangszeret. Kezdetben zongoráztam, aztán hegedültem, majd áttértem a csellóra, de a különböző régi hangszerek iránt is érdekföldtem, a zürichi operában például csembalista voltam. Vándoroltam a különböző hangszerek között, mindig valami újabbal kezdtem foglalkozni, s így egyik területen sem tartottak rendkívüli hangszeres tehetségnek, csodagyerekeknek, bár általában mindenki tudta, hogy jók az adottságaim. Karmesteri munkám szempontjából viszont rendkívül hasznos lett, hogy több hangszerral ismerkedtem meg.

G: Mikor döntötte el végleg, hogy karmester lesz?

F: Ez egy hosszú folyamat, egy furcsa szituáció eredménye volt a bécsi főiskolás évek alatt. Vonzott a karmesterség, és úgy éreztem, sokkal jobb teljesítményre lennék képes, mint azok, akik a karmesterképzőbe jártak. Én azonban cselló szakos voltam, és ahhoz, hogy karmester legyek, le kellett küzdenem egyfajta családi ellenállást is. Apám ugyanis konzervatív volt, és azt gondolta, hogy aki karmester akar lenni, először legyen zongorista, aztán korrepetitor. Végül mégis beiratkoztam a karmesterképzőbe, de közben Salzburgban Nikolaus Harnoncourt régizenei kurzusára jártam, csellón, viola da gambán és középkori fidulán játszottam, igyekeztem megőrizni a nyitottságomat, sokoldalúságomat, és fogalmam sem volt, hogy melyik terület lesz az igazi, a legfontosabb. Aztán Londonban megnyertem egy rangos karmesterversenyt, egymás után jöttek a meghívások, és a kérdés magától eldőlt: karmester lettem.

G: Miért nem a budapesti Zeneakadémián tanult?

F: Egyrészt azért, mert a hatvanas évek végén itthon némi politikai enyhülés, liberalizálódás következett be, és így testvéremnek, Ádámnak és nekem lehetőségünk volt arra, hogy külföldön tanuljunk. Másrészt a családnak az



volt az álláspontja, hogy Magyarországon nincsenek megfelelő perspektívák, ezért aki igazán komolyan gondolja a zenei pályát, annak külföldön kell megmérettetnie magát.

G: Említette Nikolaus Harnoncourtnál folytatott tanulmányait. Miért találta vonzóznak a historikus előadói praxist, a régizeneit?

F: A legfontosabb szellemi forrás számomra Joseph Mertin organista, Schütz-szakértő volt, akinek Bécsben négy évig növendéke lehettem. Maga Harnoncourt és Gustav Leonhardt is nála tanult, s azt hiszem, ő indította el a világméretű régizenei mozgalmat. Bécsben reneszánsz együtteseknek is tagja voltam, például a Les Menestrelsnek, amelyben mi magunk faragtuk, építettük a hangszereinket. Ezután jött a salzburgi kurzus Harnoncourtnál, majd a zürichi opera. Később a régizene sajnos fokozatosan háttérbe szorult az életben, mert elindult a karmesteri pályám. Az említett londoni verseny megnyerésének napján találkoztam egy impresszárióval, aki az-



Fotó: Szigetváry Zsolt

vezényelje az ÁHZ-t, a Rádiózenekart vagy operaprodukciókat. Kissé naiv voltam a magyar zenei élettel kapcsolatban: én nem jártam a pesti Zeneakadémiára, nem ücsörögtem naphosszat az aulában, nem kötődtem tanárokhoz és iskolákhoz, egyetlen szállal sem kapcsolódtam a zenei intézményrendszerhez, egyszóval nem vettem részt a magyar zenei életben, s ezért „idegen testnek” éreztem - s bizonyos szempontból ma is annak érzem - magam benne. Magyaror-

óta is megtölti a naptáramat. Néha nagyon hiányzik a régizene, és időnként igyekszem is becsempészni a koncertjeim műsorába, még itthon is, ahol pedig ezzel az előadói gyakorlattal kapcsolatban még mindig sokan fanyalognak.

G A hetvenes években, fiatal karmesterként az opera iránt is érdeklődni kezdett, és az elmúlt húsz évben számos zenés színpadi produkcióban veit részt. Összeegyeztethetőnek tartja a szimfonikus zenekari és az operakarmesteri munkát?

F: Nagyon szeretem az operát, és a két terület ideálisan kiegészíti egymást. Az operákban a színház a zenében játszódik; a rendező kitalálhat bármilyen interpretációt, de az előadás zenei ritmusa, drámaisága, felépítése a karmester dolga marad. Katasztrófának tartom, hogy az utóbbi évtizedekben a rendezők az egész világon átvették a hatalmat, és a közönség első sorban nézi és nem hallgatja az előadásokat. Nagyon komoly vitáim vannak a rendezőkkel, komoly küzdelmeket folytatunk, néha létre sem jön az előadás. Érdekes kivétel volt viszont az 1982-es, budapesti, Ljubimov-féle Don Giovan-

ni, amikor egy nagyon furcsa rendezővel sikerült úgy együtt dolgoznom, hogy az általa színpadra vitt örület nem gátolta a zene drámai kifejezőerejét. A zene és a színház harmóniája nagyon érdekel, és magam is szívesen rendeznék operát. Talán tehetségem is lenne hozzá, és erre bármikor szívesen áldoznék időt, de az operavezetők érthetően nem bíznak bennem, mert még sohasem rendeztem.

G 1983, vagyis a Fesztiválzenekar megalapítása előtt ön - ha nem is volt disszidens vagy emigráns, hiszen az akkori törvények szerint is legálisan tartózkodott az országhatáron kívül - alapvetően „külföldinek” számított, s csak vendégként dirigált néha Magyarországon. Hogyan határozta el, hogy egy sajátos rendszer szerint működő „reformzenekart” alapít Budapesten?

F: Amikor a Fesztiválzenekar alapításának gondolata megfogalmazódott bennem, harmincas éveim elején járó utazó karmester voltam, aki évente hetven-nyolcvan koncertet adott a világ leghíresebb zenekaraival vagy éppen kevésbé ismertekkel, s aki néha Budapestre is eljött, hogy

szági koncertjeimen azt tapasztaltam, hogy itt remek muzikusok vannak, de nagyon komoly baj van a mentalitással, a körülményekkel, az egész szisztémával. 1978 és 83 között kialakítottam magamban egy elméleti elképzelést, egy újfajta zenekar tervét, amely a hazai gyakorlatól gyökeresen eltérő elvek szerint működik, de a nyugati modelleket sem követi. A lényeg az volt, hogy ez a zenekar sokféle tevékenységgel és különlegesen igényes munkával nyílt, kreatív zenészek társulatát hozza létre, ahol állandóan megújuló művészi munka folyik. 1982-ben hozzáláttam a terv megvalósításához, és sikerült is találnom két támogatót: a Hungarotont - amely fantáziát látott a leendő Fesztiválzenekarban - és az akkor létrejött Budapesti Tavasz Fesztivált, amelynek szervezői fellépési lehetőségeket ígértek. Ezután kerestem meg Kocsis Zoltánt - akivel korábban csak felületesen ismertük egymást -, és az Angelika presszóban kitaláltuk az első gyakorlati lépéseket. Összehívtuk a zenészeket, elkezdünk próbálni, és 1983. január 2-án tartottunk egy sajtótájékoztatót, amelyen tizenöt-húsz újságíróval felvázoltuk a Fesztiválzenekar koncepcióját. Január 4-én megjelent egy kis cikk, és ennek olyan hatása volt, mintha bombát dobtak volna a magyar zenekarok közé. Szabályosan megállt az élet, félbeszakadtak a próbák, és mindenki rémülten telefonálni kezdett, hogy mi is ez az egész. Otthon őrzök egy levelet,

amelyben a Zeneművész Szövetség akkori elnöke megnyugtatta a zenekarokat: ne aggódjanak, mert Budapesti Fesztiválzenekar nevű szervezet nem is létezik. Ez tulajdonképpen így is volt, hiszen a zenekarnak nem volt fenntartója és szervezeti formája. Egyetlen célt, egyetlen üzenetet fogalmaztunk meg: szerettünk volna egy jó zenekart csinálni Magyarországon. Arra viszont nem gondoltunk, hogy a magyar zenei életben - ami olyan, mint egy hatalmas falu, tele érdekösszefonódásokkal - ez ekkora felzúdulást vált ki. A zenekar azonban túlélte a kezdeti viharokat, mint ahogyan azóta is sok mindent túlél...

G: A Fesztiválzenekar megalakulása és 1992-es állandó együttesé válása között kilenc év telt el, s közben lezajlott a rendszerváltás folyamata. Saját, személyes karrierje szempontjából, illetve a zenekar életében milyen volt ez a periódus?

F: Ami a személyes pályámat illeti: sok külföldi felkérésről, koncertlehetőségről mondtam le a Fesztiválzenekar miatt, de éppen ezekben az években hívtak meg hangversenysorozatokra a világ legjelentősebb zenei centrumaiba; az amszterdami Concertgebouw Zenekarhoz, a Berliini Filharmonikusokhoz vagy a bécsi Staatsoperbe. Sokat tanultam és tanulok a külföldi koncertekből. Ha mindig csak Magyarországon vezényelnék, egy idő után óhatatlanul beszűkülne; ha viszont nem lenne a Fesztiválzenekar, akkor a műhelymunka, az alapos felkészülés, a próbák hangulata hiányozna. A zenekart a nyolcvanas években egyre lelkesebb közönség vette körül Budapesten. Volt ebben egy kis modernség is; a demokratikus ellenzék rendszeresen látogatta koncertjeinket. Politikához nem volt közünk, hasonló formában és rendszerességgel működünk mondjuk 1985-ben, mint a rendszerváltás éveiben, '89-90-ben. Konfliktusaink inkább a magyar zenei élettel voltak, amely soha nem lelkesedett a Fesztiválzenekarért.

G: A rendszerváltás után önök kezdeményezték, hogy a Fesztiválzenekar alakuljon állandó együttesé, vagy a főváros újonnan kinevezett vezetői tartották fontosnak, hogy évtizedekkel a Székesfővárosi Zenekar megszűnése után Budapestnek ismét saját szimfonikus együttese legyen?

F: A kétféle szándék szerencsésen találkozott. A Fesztiválzenekar korábbi tagjai közül 1990 táján sokan külföldre szerződtek, egyre nehezebb volt összetartani az együttest, pedig már akkor is komoly kötelezettségeink, meghívásaink voltak, ezért szerettünk volna egyfajta biztonságot, állandóságot. A főváros vezetői - Demszky Gábor és Marschall Miklós, a kultúráért felelős akkori főpolgármester-helyettes - számára ugyanakkor stratégiai cél volt egy saját, nemzetközi jelentőségű zenekar létrehozása. 1992-ben hatalmas lendülettel és lelkesedéssel kezdünk dolgozni. Az volt a tervünk, hogy világ-hírű művészeket hozunk ide, érdekes és izgal-



mas hangversenysorozatokot rendezünk, ellátjuk zenei élményekkel a főváros polgárait, s közben világszerte képviseljük Budapestet: turnézunk és lemezfelvételeket készítünk. Ezt sikerült is megvalósítani: kialakult egy olyan modern, sokoldalú zenekar, amely nagyon közel áll az általam már 1978 óta tervezett modellhez. Kis pályamódosításokra, korrekciókra természetesen szükség volt, néhány kezdeményezésünkről - így a kávékoncertekről és a nyári barokk fesztiválról - pedig anyagi okokból le kellett mondanunk, amit nagyon fájjalok. A főváros által biztosított támogatás összege 1992 óta reálértékben felére csökkent, s ez a helyzet tarthatatlan, mert legjobb muzikusaink közül néhányan máris külföldre szerződtek, és a többiek sem tudjuk itthon tartani, ha anyagi körülményeink nem javulnak. A főváros vezetőinek előbb-utóbb egyértelmű választ kellene adniuk arra a kérdésre, hogy szüksége van-e Budapestnek a zenekarra, vagy nincs. Más állami támogatásra nem számíthatunk, általában minden pályázatunkat elutasítják. Sajnos úgy érzem, a művelődési tárca erejét kimeríti a régi intézményrendszer fenntartása. Ezzel a mentalitással azért szálltam gyakran vitába, mert azt gondolom, itthon kellene tartanunk kimagasló tehetségeinket. A zenében nincsenek nyelvhátárok; évek óta külföldre áramlanak a legjobb képességű fiatalok, az intézmények pedig eltartják - rosszul - az itthon maradtakat. Az lenne a cél, hogy az Operaházban minden este Polgár Lászlóhoz és Rost Andreához mérhető kiválóságok énekeljenek. Kevesebbet kellene jobban támogatni, és versenyhelyzeteket teremteni.

G: Az önkormányzat azt tervezi, hogy még az idén közhasznú társasággá alakítják a Fesztiválzenekart. Mit vár ettől a lépéstől?

F: Ha a közhasznú társaság úgy alakul meg, hogy a fővárosi éves támogatást reálértékben a

'92-es szinten állítják helyre, akkor megnyugtató döntés születik. Ha viszont a kht.-vá alakítás valójában burkolt leépítés - úgy, mint néhány budapesti színház esetében -, az katasztrófát jelenthet a BFZ számára.

G: Az elmúlt évek egyik legnagyobb sikere a Philips-szel kötött exkluzív szerződés, amelynek első „dokumentuma”, a Bartók zenekari műveit tartalmazó CD néhány hete látott napvilágot (receptiónk a 13. oldalon - a szerk.).

F: A világ hanglemezipara a kilencvenes évek elejének hatalmas fellendülése után most a '87-88-as állapothoz hasonló képet mutat, s ez az átmeneti visszaesés a multinacionális cégeknek egyfajta nemzedékváltásra is lehetőséget adott. A Fesztiválzenekarnak már korábban is volt kapcsolata a Philips-szel - akárcsak a Teldec-kezelés és a Berlin Classics-szal -, de 1995-ben négy évre, minimum nyolc lemezre szóló exkluzív szerződést kötöttünk, ami óriási dolog. A PolyGram terjesztőhálózatának köszönhetően az egész világon jelen vagyunk, tudnak rólunk, s ez hihetetlenül nagy eredmény.

G: A Budapesti Fesztiválzenekar jövőre ünnepli fennállásának tizenötödik évfordulóját. Milyen tervei vannak az együttesel a következő évekre, esetleg évtizedekre?

F: Szeretném, ha a Fesztiválzenekar továbbra is egy sziget maradna, ahová nem szűrődnek be a külső zajok; szeretném, ha továbbra is intenzíven és igényesen dolgozhatnánk. A zenekar rengeteget fejlődött az elmúlt öt évben, s remélem, ez a tendencia tovább folytatódik. Arról a szép álomról, hogy a magyar zenésztársadalmat sikerül magunk mellé állítani, lemondtam. Elég, ha a közönség támogat minket. Úgy, ahogy eddig.

Retkes Attila

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

**Pop, rock, jazz, filmzene,
szinkron, színházi
műfajokhoz 20 BIT-es
digitális hangrögzítő
rendszer, effektek,
soksávós technika
Exkluzív szerződésben
rendelkezésre álló, kitűnő
akusztikájú kastélytermek,
értékes hangszerpark**

Alpha-Line Studio

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





Oldal Gábor
sorozata

Kis magyar

4. Opera, kuplé, magyarnóta

A korai magyar hanglemezgyártás kiadványainak elemzéséből a századforduló és az első világháború vége közötti polgárság zenei és izléspanorámája tárul elénk. Sorozatunk negyedik része e periódus stílári és műfaji rétegeit elemzi.

Magyarországon tömegforgalmazásra az első hanglemezfelvételeket a The Gramophone Co. utazó brigádjai készítik 1900 körül. Aligha van másról szó, mint felületes felmérés nyomán a közvéleményben legismertebbnak mondott előadók néhány lemeznyi felvételéről. Ebből a nem túl széles körű anyagból kiemelkedik néhány emlékezetes operaénekes első felvétele. Említésre méltó Szoyer Ilonka, akinek virtuóz koloratúra-produkcióit Németországban is számon tartják; Krammer Teréz, az Operaház népszerű drámai szopránja; Takács Mihály, akit a közvélemény a magyar operai deklamáció megteremtőjeként ünnepel; Vasquez Itália pedig gyönyörű drámai szopránja révén közismert. A szórakoztató műfajok sztárjai közül az istenítt Pálmay Ilka hangja kerül lemezre. Némi cigányzene és katonamuzsika is helyet kap a kezdetben még jórészt kis méretű (17 cm átmérőjű), egy oldalon bejátszott lemezeken, amelyek papírcímke nélküli formában jelennek meg. Az új század első éveiben azonban más külföldi lemezkiadók is felfedezik a Monarchiában és azon belül Magyarországon még kihasználatlan lehetőségeket. Korszerű, papírcímkés kivitelben és az általánosan leggyakoribb, 25 centiméter átmérőjű méretben további

operaénekesek felvételei jelennek meg lemezen: így Sándor Erzsébet - akinek 1906-os operaházi szerződése nyomán új világsztár feltűnését remélik - Columbia lemezen szólal meg; a rendkívül népszerű és kiemelkedő képességű Ney Dávid basszusáról a berlini Favorit gyár készít felvételeket.

Az impozáns millenniumi kiállítás után Budapest gyorsan világvárossá emelkedik. Eltűnnek a korábban kétes hírű szórakozóhelyek, szerepüket a színvonalasabb orfeumok veszik át. Jellegzetesen monarchiabeli intézmény ez, a vendéglátó üzem és a szórakoztató zenés színpad sajátos keveredése. Mintául az 1894-ben megnyitott Somossy Orfeum szolgál. Műsora általában kis jelenetekből, monológokból, artistaszámokból és kuplékból áll. A kuplé még mindig a kor legelterjedtebb szórakoztatózenei műfaja. A korabeli színészek műsorán is széles választékban szerepel. Számos darabja hanglemezre kerül az Első Magyar Hanglemezgyár felvételein. Elsőként Sziklay Kornél, a Magyar és a Király Színház rendkívül népszerű művésze vállalkozik kuplééneklésre hanglemezen. A kezdetben szinte kizárólag német nyelvű kuplé a századfordulón már „megmagyarosodik”, vagy inkább „pestiesedik”. Ebben nagy szerepe van Baumann Károlynak, a Somossy Orfeum népszerű előadójának, aki pályáját műkedvelő színészként még 1885-ben, a Kék Macskában kezdi. Halála után a műfaj magyarrításában szerzett érdemeiért a főváros díszsírhelyet adományoz számára. A műfaj klasszikusa azonban Göndör Aurél, akit a millenniumi kiállítás szórakoztató negyedébe, Óbudavárába kupléénekesként szerződtetnek. Később saját társulatával járja az országot, és a burleszk Kátsa cigány figurájával óriási népszerűséget szerez. A kuplééneklésben és az orfeumi komédiázásban közismert Steinhardt Géza, Solti Hermin, Roland Róbert és Gyárfás Dezső, az aktuális napi témákhoz kapcsolódó kuplé megteremtője. A pesti kuplé irodalmi igényű továbbfejlesztése az 1907-ben megnyitott Bon-

bonniére kabaré irányítójának, Nagy Endrének működéséhez kapcsolódik. Könnyedén, csevegő stílusban a tipikus pesti polgárt szólaltatja meg. Munkatársai a kor legjobb írói, költői (Gábor Andor, Emőd Tamás, Szép Ernő, Heltai Jenő, Molnár Ferenc, Ady Endre) és felsőfokon képzett zeneszerzők (Reinitz Béla, Hetényi-Heidelberg Albert, Nádor Mihály, Szenkár Jenő, Szirmai Albert, Kálmán Imre). Ez utóbbiak már nem pesti kuplékat, hanem színvonalas pesti szanzonokat írnak. A régi és az új kuplé stílári különbségére jó példa a műfaj egyik gyöngyszeme, Kálmán Imre és Heltai Jenő Berta a moziban című kupléja. Amikor 1906-ban Pesten megnyílik az első állandó filmszínház, Nagy Endre szorgalmazására születik meg ez a kuplé. A szöveg új szót honosít meg a magyar nyelvben a filmszínházra: mozi. Ehhez hasonló kezdemény egész Európában csak az angol nyelvben fordul elő: movie. Az új szó közkinccsé válásához a kuplé nagy mértékben járul hozzá. Heltai Jenő ugyanis a régi kupléstílusban szinte mindig megjelenő kétértelműséget irodalmi színvonalra emelve folytatja. A Berta névről a kor pesti férfainak Gömbölyű Berta jut az eszükbe, aki az ősi mesterség közismert művelője; a köztudatban szinte e foglalkozás szimbólumaként szerepel. A mozi szó és a Berta név szellemes, frivol összekapcsolása biztosítja nemcsak a kuplé sikerét, hanem a mozi szó meggyökeresedését is. Persze nem valószínű, hogy Gömbölyű Bertának kapcsolata lett volna az új szórakoztató médiummal, de ez nem is fontos. Lemeze a kor kiváló kupléénekes színésznőjének, László Rózsának előadásában kerül, aki a dalocskát a Nagy Endre kabaréban is sikerre vitte. Az új kupléstílus természetesen új előadóművészeket is felszínre hoz. Nagy Endrének született képessége volt a megfelelő adottságú előadók kiválasztásához. Elég Medgyaszai Vilmára utalni, akit 1907-ben szerződtet Nagy Endre. Előadásában a legközönségesebb kuplé is költeménnyé nemesedik, s a legfinomabb, elvont költemény is köz-

grammofonológia

nyelvű kuplává válik. Ady Endre ír számára sanzonszövegeket (Zozo levele, Kató a miben). Sajátos művészete nemcsak Bartók és Kodály népdalfeldolgozásainak magas szintű tolmácsolásáig emelkedik, de mintául szolgál e műfaj későbbi elkötelezettjeinek is. Századunk első évtizedében a gramofon egészen új, sajátos szerepet játszik. A hanglemez ebben az évtizedben válik tömegcikké, és százezreket ismert meg nemcsak az alakuló városi kultúrával, hanem az előadóművészettel egyáltalán. Elsősorban a vidék és a falu lakossága kerül kapcsolatba az akusztikus szórakoztató művészet új és korszerű megnyilvánulásaival. Nem véletlen, hogy feltűnően sok szövegmondásos



↑ Népszerű zenekari muzsika felvétele (1905)



← Victrola szekrényes gramofon a táncteremben (1913)

hanglemez jelenik meg. Ezekon humoros monológoktól apró kabaréjelenetekig, a későbbi hangjátékot előlegező hangképig sokféle kezdemény szólal meg. Ilyen az Isaszegi ütközet 1849. április 6-án című, kétoldalas hangkép, amelyen csatazaj, ágyúdörgés, vezényszavak, kúrtejek és katonazene együttese idézi fel az eseményt.

A társadalom férfitagjainak napi találkozóhelye a kávéház. Budapesten a századforduló körül több mint hatszáz kávéház működik. Itt olvasák az újságokat, zajlanak a politikai viták, vívják a baráti kártya- és sakkcsatákat és a véget nem érő biliárdpartikat. A kávéházakban mindenhol szól a zene, általában cigánybandák muzsikálnak. A magyarnóta a kor polgárságának szinte zenei anyanyelve. Mindenkinek vannak kedvenc nótái, s azokat a kávéházi cigánybanda kíséretével alkalomadtán elénekli a miniszterelnöktől a sarki suszterig mindenki. A

magyarnóta-éneklés természetesen nem hiányozhatott a színészek, operaénekesek műsorából sem, mint erről számos lemez tanúskodik. Sok a műkedvelő nótaszerző. Híres nótafa a Ludovika Akadémiát végzett Fráter Loránd. Kellemes az énekhanga, s nótáit gyakran maga éneklő hanglemezre is. A családi szórakozás színtere a színház és a bál. A táncos összejövetelek zenéjét általában szintén cigányzenekar szolgáltatja. Az újabb, tengerentúli eredetű táncok a század első évtizedének vége felé honosodnak meg. A tangó a tízes évek elején mint forradalmi újdonság jelenik meg, a ragtime eredetű táncok pedig közvetlenül a háború előtt bukkannak fel. Az első, európai szerzőtől származó foxtrott szerzője Robert Stolz (1918). Az előadók még a háború végén is általában cigánybandák. A színház legnépszerűbb műfaja a századfordulóig a népszínmű. Legismertebb csillagai Blaha Lujza és Pintér Imre. A századforduló után gyorsan háttérbe szorul, és törzsszínpada, a Népszínház 1903-ban meg is szűnik. Új stílusú színház lép helyére, amely több új teátrumban talál otthonra. Az 1902-ben bemutatott Bob herceg az új pesti operettstílus

első nagy sikerdarabja. Zenéje a „koplészazon” stílus irányába változik a magyarnóta-orientáció után. Az új stílus új színésztípust állít színpadra, amelynek első reprezentánsa Fedák Sári. A lemezkiadás igazodik a közönség ízléséhez, s minden új operett slágergyanús számaikat már a darab bemutatásával egyidejűleg kiadják lemezen. Megkezdődik az előadók az egyes lemezvállalatokhoz kötése. Az Első Magyar Hanglemezzgyár egész sor népszerű előadóval a tízes évek elején kizárólagos szerződést köt (Rózsa S. Lajos, Blaha Lujza, Nádor Jenő, Steinhart Géza, Göndör Aurél, Fráter Loránd stb.); de az Első Magyar Hanglemezzgyár kiadványai között teljesen új kezdeményezések is felbukkannak. 1913 Karácsonyára háromlemezes gyermek-, mese- és dalalbumot adnak ki. 1914 elején megkezdik jeles írók és közéleti emberek hangját megőrkítő lemezsorozat felvételét. Heltai Jenő és Molnár Ferenc lemezei elkészülnek, de mivel a tíz lemezre tervezett sorozatot egyszerre kívánják megjelentetni, a kezdeményezés a háború kitörése miatt félbemarad. A tízes évek közepétől aztán - a háború miatt - a magyar hanglemezzgyártás egésze is lassan elsorvad.

Oldal Gábor
(Folytatjuk)

Thomas Tallis

Jeremiás siralmai

a római katolikus egyház nagyheti szertartásának egykor elmaradhatatlan része volt Jeremiás siralmainak felidézése. A többszólamúság kialakulása után a zeneszerzők körében is közkedvelt szöveggé vált, hiszen több tucat siralom-kompozíciót ismer a zenetudomány. A legkorábbi valószínűleg Du Fay 1453-ban írt motettája Konstantinápoly bukásának emlékére, melynek felső szólamában a római liturgia siralomtónusának hangjain szólal meg az „Omnes amici ejus spreverunt eam” kezdetű szöveg. A 16. század ma legismertebb alkotása Tallis nevéhez fűződik, s valószínűleg az 1560-as, 70-es években keletkezhetett Angliában. Az akkori körülmények azonban nem tették lehetővé, hogy Tallis latin szövegre komponáljon, hiszen az akkor még fiatal anglikán egyházban tilos volt mindenfajta „pápista szervezkedés”. Tanítványával, William Byrd-del ellentétben Tallis többé kevésbé alkalmazkodott korának követelményeihez, és ha kellett anthe-meket, ha kellett motettákat írt. A Jeremiás siralmi azonban nem templomi közösség felkérésére, hanem a római katolikus vallás mellett megmaradók kívánságára készült, akik titokban, otthonaikban tartották meg az időszaknak megfelelő szertartásokat. Fontos tény ez, hiszen ezek szerint a szerző nem kórusra, hanem szólístákra írta kompozícióját. A szólambeosztás is az angol hagyományt idézi: a kórusiskolákhoz tartozó templomokban férfiak és fiúk énekelhettek a szertartásokon. A nagyheti bünbánati időszak miatt viszont ebben az ötszólamú műben csak férfiak (férfiált, tenor, tenor, basszus, basszus) kapnak helyet. Krisztus utolsó napjainak sötétségét fejezi ki a szokatlanul mély letét is, mely csak azokon a felvételeken érvényesül igazán, melyeknek készítésekor az előadók megmaradtak az eredeti „hangnemenél”.



1. King's Singers - LP 1977
2. Deller Consort - Harmonia Mundi 1968
3. Deller Consort - LP 1972
5. Pro Cantione Antiqua - LP 1979
6. Taverner Choir - EMI Reflexe 1986/87
7. Oxford Camerata - Naxos 1991
8. Winchester Cathedral Choir - Hyperion 1989
9. King's Singers - BMG Classics 1994

King's Singers - LP 1977

A legendás angol énekegyüttes felvételén kis szekundddal feljebb transzponálva szólal meg Tallis alkotása. Angol előadóktól általában szokatlan, mindig ízléses tempó- és dinamikai váltásokban bővelkedő felvétel egyike a legjobb produkcióknak, hiszen nem csak a zenei szöveget által

diktált váltásokat veszik figyelembe, hanem a szöveg jelentését is ismerve énekelnek. Igen tetszetős az iniciáléként is felfogható betűk (Alef, Bet, stb.) az eredeti tempónál lassabb megszólaltatása, mellyel az egymástól elkülönülő szövegrészek külön hangsúlyt kapnak. A hangmérnökök munkája is elismerésre méltó, hiszen az öt énekes hangja minden pillanatban egyenlő arányban szólal meg, s még a nevezetes „Jerusalem, Jerusalem...” kezdetű szövegre írt mély basszus állás is inkább „csak” érezhető, mint hallható. A King's Singers énekesei tehát megmaradnak az intim megfogalmazás keretein belül, s nem véletlen, hogy ezáltal e színes, mégis visszafogott produkció későbbi nemzedékek számára is mérvadó lett.

Deller Consort - Harmonia Mundi 1968

Talán kevesen tudják, hogy a legendás férfiált-szólista, Alfred Deller nem csak a barokk oratóriumok szerepeit énekelte, hanem együttesével számos középkori és rene-

szánsz többszólamú alkotás felvételével is büszkélkedhetett. Az általa alapított Deller Consort Tallis-lemezén a siralmak mellett több azóta „slágerré” vált kompozíció is hallható (*Salvator mundi, Te lucis ante terminum stb.*). A Jeremiás-féle siralmak hallgatásakor első hallgatásra valószínűleg megbotránkozunk, hiszen a francia gyökerekkel rendelkező együttes opera-szerű hangzást társít Tallis kompozíciójához. Zenei gondolkodásunk alapján különbözik az angolokétól: míg északi szomszédok egyszerűen szentelnek figyelmet a szólamok önállóságának és együtthangzásának, addig a Deller Consort produkciójában a szólamok egymás után válnak áriákká, anélkül, hogy arra a zenei folyam lehetőséget adna. Mindezen csak ront a túlzérelt felvétel is, hiszen ezáltal több helyen (ld. „Plorans ploravit...”) ijesztően hasít a csendbe az énekesek hangja. Mindezen negatívumokon túl ki kell emelnünk Alfred Deller énekét, mely mennyei magasságba emeli az amúgy mai füllel értékelhetetlen előadást.

Deller Consort - LP 1972

Az eredeti hangnemenél jóval magasabban megszólaló alkotás ebben a verzióban is hű marad az előbb felsorolt elképzelésekhez, noha a szólamokra való külön koncentráció miatt több hamis hang, helytelenül intonált dallam is a felvételekre került.

Pro Cantione Antiqua - LP 1979

Valószínűleg Bruno Turner és Mark Brown zenetudósok irányításának köszönhetően a Pro Cantione Antiqua máig az egyetlen olyan énekegyüttes, amely alapos felkészüléssel, tudományos megalapozottsággal közeledett a 15-16. század világi és egyházi alkotásaihoz. Ez a tény legfőképpen a hangszerekkel kísért produkciók esetében volt figyelemre méltó (Lassus: *Bűnbánati zsoltárok, Az angol udvar zenéje 1415-1530, stb.*). Tallis Jeremiás siralmainak megszólaltatásakor viszont távol maradtak a tudománytól, szerencsére, hiszen ez a felvétel minden tekintetben tökéletesnek mondható: nem csak pontos, összhangzásában gyönyörű előadástól van szó, hanem ihletett éneklésről, amely sosem felejtí eredeti küldetését, Jézus szenvedésének bemutatását. Megható pillanatokat teremt a „Jeruzsálem, Jeruzsálem! Térj meg a te Uradhoz, Istenedhez!” rész előadása is. Ez a felvétel tehát egyedinek mondható, hiszen sem előtte, sem utána nem született olyan produkció, amely mind technikailag, mind művészi szempontból felülmúlná a Pro Cantione Antiqua tehetségét.

Taverner Choir (Andrew Parrott) - EMI Reflexe 1986/87

A régi zenéért rajongó hallgatók számára biztosan jól ismert Andrew Parrott neve, hiszen számos - legfőképpen barokk - felvételt készített már. Szubjektív véleményem, de e

cikk szerzője számára az ő tevékenysége messze elmarad angol kollégáinak teljesítményétől, s szervezőképességétől eltekintve (énekesinek nagy részét más együttesekből toborozza) produkciói angolosan hűvösek és érzelmentesek maradnak. A Tallis latin egyházi műveit bemutató sorozat második korongján hallható a Jeremiás siralmi mindkét része. Richard Wistreich (basszus) különleges adottságait kihasználva az amúgy is mély fekvésű alkotást kis szekunddal alacsonyabban, a többi szólam rovására túlzérelt basszussal adják elő. Pedagógusok számára mindenképpen előnyös ez a felvétel (ha egyáltalán tanítják valahol Tallis művészetét), hiszen a befejező „Jerusalem, Jerusalem...” szövegnél kiválóan érzékelhető e szokatlanul mély hangzás. Sajnos ez a koncepció negatíván hat a többi megszólalásra: az alt szólam sok esetben tenornak hat, elvész az összhang, s csak egy-egy pillanatra nyílik meg előttünk a felhangok világa, melyet a Pro Cantione Antiqua, vagy a King's Singers egykori felvételén oly gyakran tapasztalhattunk.

Oxford Camerata (Jeremy Summerly) - Naxos 1991

Kis terccel magasabban, női közreműködőkkel hallhatjuk Tallis művét az Oxford Camerata előadásában. E két megállapítás már értékmérő az összehasonlítás tekintetében, noha számos pozitívum is felsorakoztatható Jeremy Summerly zenei elképzelése mellett. A kis terccel magasabb megszólalás egy eddig nem bizonyított hagyományon, az úgynevezett Tudor hangoláson (*Tudor pitch*) alapul, noha Tallis darabjának tekintetében, melynek lényege a mély fekvés, a transzponálás nem indokolt. Summerly elvlasztja a betűket (Alef, Bet...) a szöveges részekről, s az előbbieket szólistákkal, az utóbbiakat kórusral énekelte. Önkényes döntés ez, mely minden komoly zenei alapot nélkülöz. Tempóváltásai viszont lézések, a női szólam pedig különlegesen gyermekhang-szerű.

Winchester Cathedral Choir - Hyperion 1989

Szintén a kórus-előadások sorába tartozik ez a felvétel, mely a gyengébb basszushangok miatt kis szekunddal feljebb transzponálva szólal meg. Az alsó szólamok alacsony színvonalra a kellő mélység hiánya mellett a gondatlan intonációban és a hangok lebegtetésében is megnyilvánul, noha a felső három szólam mindvégig pontosan és mély átéléssel énekel. David Hill karmesternek köszönhetően Tallis muzsikája a kórus megfogalmazásában is személyes marad, a harmóniai sokszínűség pedig folyamatosan előtérbe kerül.

King's Singers - BMG Classics 1994

A nagy elődök hagyományait folytatva három évvel ezelőtt született meg a King's Singers „Renaissance” sorozata,

melynek második részeként (Josquin Desprez kompozícióit követően) Tallis alkotásai jelentek meg. Sajnos az elődökhöz mérten a mai királyi énekesek szintelenek és kevésbé összeszokottak. Kiválóan hallható ez az itt elemzett felvétel, amely stúdióban (!) készült. Nagy hiba ez, hiszen a 15-16. század egyházi művei csak a templomi akusztikának köszönhetően válnak áhítatos muzsikává. A David Hurley, Nigel Short, Robert Chilcott, Bruce Russel, Philip Lawson és Stephen Connolly nevével fémjelzett együttes megfogalmazásából hiányoznak az ívek, többnyire vertikálisan gondolkodnak. Andrew Parrott CD-jéhez hasonlóan itt is előtérbe kerül a basszus szólam, s ezáltal a többi énekes hangját az néhol túlságosan elfedi. A tempóváltások kísérletiesen hasonlítanak a régi King's Singers lemezen hallhatóakra, mely szerint az iniciálék a szöveges részeknél lassabban szólnak.

A fent olvasható kritikai megjegyzések (a Deller-felvételeket kivéve) kis megszorítással fogadhatók csak el, hiszen mindegyik lemezen az ősi angol hagyományon nevelkedett együttesek szólalnak meg, akiknek alapvető tulajdonsága a tiszta intonáció, az érthető szövegmondás és a komoly művészi elképzelés. Ezen felül a kritikus csak apró megjegyzéseket tehet.

További ajánlott felvételek:

1. Tallis: Lamentations of Jeremiah, The Tallis Scholars/Peter Phillips (Gimell-PolyGram)
2. Tallis: Lamentations of Jeremiah, The Hilliard Ensemble (ECM/MusiCDome)
3. Tallis: Lamentations of Jeremiah, Theatre of Voices/Paul Hillier (Harmonia Mundi - Karsay és Tsa)
4. Tallis: The Glories of Tudor Church Music, The Clerkes of Oxenford/David Wulstan (LP)

Bősze Ádám

Következő számunkban Beethoven Fidelio című operájának felvételeiről olvashatnak.

A HUGAION CLASSIC ajánlata

BARTÓK

Bluebeard's Castle

A kékszakállú herceg vára

György Melis
Katalin Kasza
Budapest Philharmonic Orchestra

Conducted by János Ferencsik



Illusztráció: Deutsche Grammophon promóció

Deutsche Gram

1902-ben egy elegáns moszkvai étterem szeparéjában töménytelen mennyiségű vodka és pezsgő kíséretében sikerült Fred W. Gaisbergnek, az alig néhány éve működő Deutsche Grammophon „impresszáriós nagykövetének” egy Rappaport névre hallgató szentpétervári lemezkereskedővel együtt rávennie a világhírű orosz basszistát, Fjodor Saljapint, hogy írjon alá számukra egy lemezfelvételre szóló szerződést. A sikeres aktus nemcsak a német lemezcég szempontjából tekinthető történelminek, hanem a hanglemez történetjének oldaláról is, hiszen ennek köszönhetően lett Saljapin minden idők legelső lemezsztárja. A basszista sokáig ódzkodott, mert - bármily hihetetlen - attól félt, hogy a felvétel közben elveszíti páratlan fényű hangját. Végül is csak azok után adta be derekát, hogy tudomására hozták: Leonyid Szobinov tenorista - hangfajának Saljapinhoz mérhető nagysága - már „leszerződött” a lemezkiadóhoz. Megtört a jég. Saljapin megnyerésének híre futótűzként terjedt, nem véletlen, hogy nem sokkal később abban a milánói szállodában, ahol egy évvel korábban Verdi meghalt, Enrico Carusót is sikerült megszerezniük tíz ária felvételére a rámenős rábeszélőknek. Még ugyanazon esztendő, 1902 krónikájának lapjaira kíváncsognak az Antonio Scottival, Francesco Tamagnóval - ő volt Verdi első Otellója, egyben az a művész, aki már részesedett tantiemekből -, Leo

Slezákkal és Emma Calvéval készített lemezfelvételek is... Rövidesen megjelenik az új, 25 centiméteres lemez, amelyre már három percnyi zene is ráfér. Hamarosan változik a „marketingpolitika” is, legalábbis annyiban, hogy már nemcsak a játékboltok árúsítják a hangzó csodákat, hanem a kerékpárüzletek is. Megszületik a szlogen: „Kerékpárok nyáron, hanglemezek télen.”

Azzal, hogy a kiadó már a század elején meg tudta nyerni magának a legnagyobb énekes sztárokat, fejlődésének biztos alapját teremtette meg. A jövőre százévestendő Deutsche Grammophon, a DGG sikerének legbiztosabb zálogát később az jelentette, hogy az operasztarok mellett a legnevesebb hangszeres és dirigens világnagyságokat is sikerült magához láncolnia, többeket ráadásul exkluzív szerző-



déssel. Talán nem is volt olyan, igazán neves előadóművész, akinek ne jelent volna meg legalább egy-két felvétele a német kiadónál. A művészek hamarosan már maguk keresték a kapcsolatot a lemezcéggel. Richard Strausstól Karl Böhmig, Wilhelm Furtwänglertől Clemens Kraussig és Herbert von Karajanig, Leonard Bernsteinől a ma is a lemezcég művészlistája díszeként szereplő Claudio Abbadióig - hogy csak a karmesterárszokat említsük - minden ismert dirigens megfordult a DGG legmodernebb hangrögzítési technikákat alkalmazó stúdióiban.

ellenhadjárata is meghúzódott, az úgymond „a hanglemezipart és a szórakoztató ipart elárasztó zsidó befolyás” ellen. A Deutsche Bank és a Telefunken cég azonban a legjobbkor dobott mentőövet a DGG-nek, amely az ő tőkeinjekcióiknak köszönhetően újjá is születik: a likvidált Rt-ből Deutsche Grammophon GmbH lesz. 1938 anyyiban is mér földkő a lemezcég történetében, hogy ekkor dobják piacra egy még ismeretlen, ám annál tehetségesebb fiatal karmester vezényletével Mozart Varázsfuvola nyitányát, s ezzel egy fél évszázados csupa-siker együttműködés alapját teremtik meg Herbert von

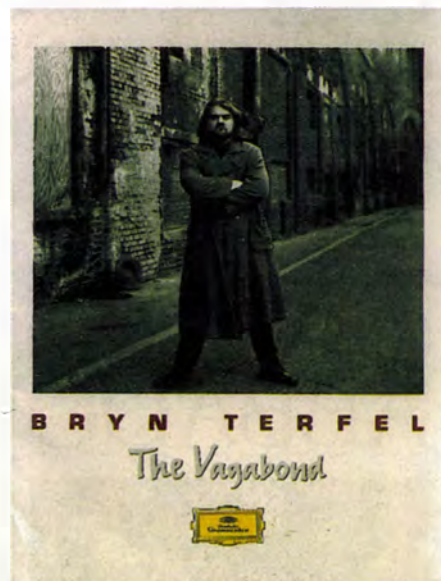
lesz az ötvenes évek egyik nagy DGG-sztárja. De hogy a kínálat ne szűküljön, exkluzív szerződéssel köti magához a cég '53-tól Karl Böhmöt, a nagy Mozart- és Richard Strauss-karmestert is, aki érdekes módon csak sokkal később, 1970-ben készíti el első lemezét a DGG-nek a Bécsi Filharmonikusokkal; igaz, a Beethoven Kilencediket később még számtalan, Abbadoval, Maazzellel, Bernsteinnel, Giulinivel és von Karajannal fölvevett bécsi zenekari produkció követi. A Berliini Filharmonikusok, Dietrich Fischer-Dieskau, Wilhelm Kempff és más világsztárok - Böhmhöz, Fricssayhoz hasonlóan - is se-

mophon

Persze, amikor 1898-ban a hanglemez feltalálójaként ismertté lett Emil Berliner Joseph testvérével együtt Hannoverben megalapította a Deutsche Grammophon Gesellschaftot, még nem láthatta előre, mi lesz találmányával, de azt sem tudhatta, mivé fejlődik a 20 ezer márkás alaptőkével bejegyzett újszülött. A kezdet mindenesetre biztatónak tűnt, hiszen 1908-ban már 6,2 millió lemezt értékesítettek; s egyben sikerült technikai újítással is előrukkolnia a Berliner-fivérek nevével fémjelzett vállalkozásnak, amikor a századelőn már komplett nagyzenekart ültethettek le a stúdióban, és sor kerülhetett a lemeztörténelem első zenekari felvételére is. 1910 körül Arthur Nikisch vezényletével, a Berliini Filharmonikusok előadásában már meg is jelentették Beethoven Ötödik szimfóniáját több lemezen, oly módon, hogy egy-egy lemezre oldalanként öt percnyi hangzó anyagot préseltek. A kereslet folyton emelkedett az időközben részvénytársasággá alakult Deutsche Grammophon kiadványai iránt, s ennek köszönhetően a populáris lemezekkel együtt 1929-re az éves „lemeztermelés” elérte az akkor hihetetlennek tetsző 10 milliót. Egy karácsonyi összeállításuk egymagában „egymillió” lett. A harmincas évek elején azonban nem várt fordulat következett be: megtört az emelkedő trend, sőt drámaian visszaesett a termelés és az eladás, amely mögött nemcsak a gazdasági recesszió, hanem a náci

Karajan és a DGG között. Pár évre rá, 1941-ben a Siemens - és a Halske AG - kivásárolja a céget a Telefunkentől. A háború során bombatalálatok érik a berliini és a hannoveri irodákat és lemezzárakat, de 1947-ben - akár egy fönixmadár - újjáéled minden; ekkor születik meg a döntés a régi zene ápolása végett az Archiv Produktion címke megalapításáról. Még talán meg sem száradt a gründolási papíron a pecsét, Helmut Walcha a lübecki Szent Jakob templom kis orgonáján máris Bach orgonadarabokat játszik lemeze az Archivnak. A felvételek - ahol erre mód van - eredeti kézíratos forrásokra támaszkodnak, egyben az is az újdonság erejével szolgál, hogy ezeket sok esetben eredeti hangszerekkel, historikus, korhű előadásmóddal is „megspékelik”. Bár a DGG alapvetően a klasszikus zenét ápolja, propagálja és terjeszti, a cég szórakoztató és popzenei kiadványokat is megjelentet - 1943 óta - Polydor címke alatt. Színek szerint is megkülönböztetik a kiadványokat: amíg a sárga címke a klasszikus zenét jelzi, az ezüst az Archivé lesz, a piros a Polydor kapja, míg fekete címke alatt adják ki (Brunswick megjelöléssel) a külföldi eredetű jazz- és tánczenei felvételeket.

1948-ban újabb dirigenssztárt vesz fel állandó művészlistájára a DGG, a magyar származású Fricssay Ferencet, aki Csajkovszkij Ötödikjével debütál a lemezkiadónál. A lemez hatalmas sikere után Fricssay

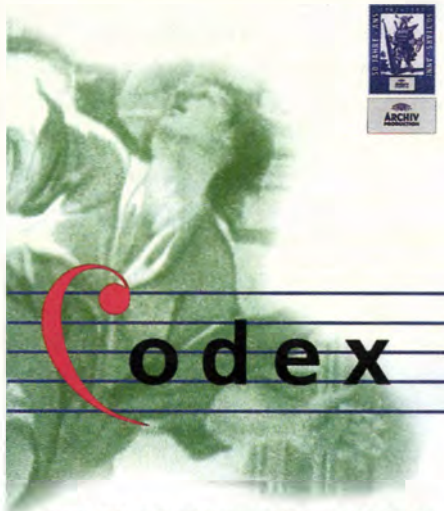


gítik nevükkel a DGG feltámadását az ötvenes években. A sikerhez nem csak a lemezek felcsendülő kiváló művészi produkció, a magas színvonalú felvételtechnika és az ennek köszönhető mesteri hangzás, hanem a minden egyes lemezhez mellékelt, tökéletes kiegészítő élményt nyújtó, zenei kalauzként szolgáló tájékoztató anyag is hozzásegíti a kiadót. Ezek együttese mágnesként vonzza a művésznagyságokat éppúgy, mint a lemezzásárló publikumot. 1951 óta már a percenkénti 33 + 1/3 fordulatszámú, hosszan játszó, műanyag hanglemez (LP) uralja a piacot, 1956 pedig újabb fordulatot hoz: betör a sztereofónia, s ekkor adja ki a DGG első lemezét, amelyet már sztereofon hangfelvételi eljárással készítettek. Az ötvenes évek végén a DGG védjegye, a kis kartus átalakul nagy sárga kartussá, amely azóta is a lemez, illetve CD-borító meghatározott helyét elfoglalva informál a kiadóról. 1962-ben a Siemens és a Philips - egyesítve erőit - közös vállalkozást (DGP) hoz létre, amelyből azután

1971-ben megszületik a PolyGram, amely ma a világ egyik vezető lemezcégeinek számít.

A DGG történetében az 1982-es év nyit új lapot, a CD, az új digitális hanghordozó bevezetésével, amit a cég egy Richard Strauss-lemezzel, illetve a Trevor Pinnock vezette English Concert Haydn Évszakok című oratóriumából készített felvételével ünnepel. A DGG a nyolcvanas években éli igazi fénykorát, produkciói a bestseller listák élére kerülnek. 1985-ben Berlinben már ünnepélyes külsőségek között nyújtják át Karajannak az egymilliomodik CD-t; még az idős pianista sztár, Vladimir Horowitz is megjelenik a DGG-nél; Bernstein pedig ekkor dirigálja lemezre West Side Storyját... A minden évben megjelenő DGG/Archiv Produktion CD-katalógus '86-ben már közel ötszáz lemezcímet tartalmaz, és a PolyGram Classics éves forgalmából a cég CD-részesedése eléri a 62 százalékot. 1987 - elsősorban a klasszikus zenei piacot elárasztó, korábban ismeretlen kis lemezcégek megjelenésének „köszönhetően” - váratlan visszaesést hoz, a CD-k árai világszerte csökkennek, nagy tömegben kerülnek piacra a szokatlanul olcsó CD-k és kazeták, és ehhez a tulajdonképpen máig tartó recesszi-

Deutsche Grammophon



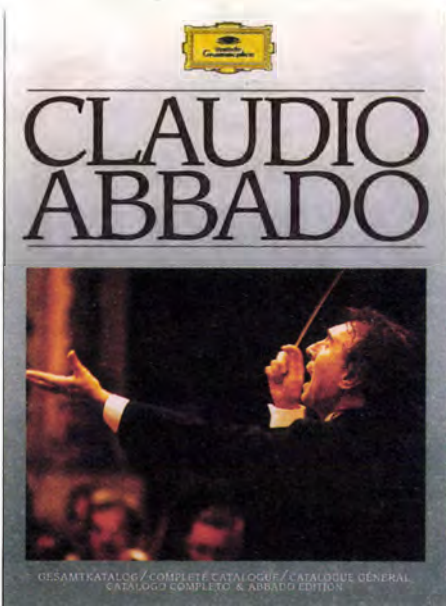
CODEX: THE NEW ARCHIV SERIES - LA NOUVELLE SÉRIE D'ARCHIV
TREASURES FROM ARCHIV PRODUKTION'S CATALOGUE
DES JOYAUX DU CATALOGUE D'ARCHIV PRODUKTION

A versenyben maradási célozza a DGG jelenlegi üzletpolitikája, amelynek keretében például két CD-t egy CD árértékért kínálnak. Az öt nyelvű kísérő szöveggel ellátott, úgynevezett „original-image-bit-processing” technológiával felújított CD-k megjelenésétől az eladott lemezek számának emelkedését várják. Kapható közös csomagolásban például Karajannal és a berliniekkel Beethoven Missa Solemnise, kombinálva Mozart Koronázási miséjével, de kínálják Vásáry Tamás és Dino Ciani „együttes” Debussy-lemezét is. A legtöbb CD-t már a lemeziparban egyedülállónak tekinthető, a DGG által szabadalmaztatott, úgynevezett 4D Audio Recording technikával készítik, amelynek lényege, hogy a hagyományos analóg jelet digitálissá alakítják, majd ezt egy ugyancsak számítógép által vezérelt keverőpulton összemixelik, és ennek köszönhetően hihetetlenül természetes hangzás érhető el. Az Archiv Produktion eközben saját útját járja, és már a kilencvenes évek elejétől - sorra köti az exkluzív szerződéseket a legnevesebb, régizenet játszó együttesekkel, így többek között a Paul McCreech vezette Gabrieli Consort and Players-szel, a Les Musiciens du Louvre-ral, amelyet Marc Minkowski irányít, továbbá John Eliot Gardinerrel - aki több lemezt készít az English Baroque Soloists-szal, illetve az Orchestre Révolutionnaire et Romantique együttesrel -, de a Musica Antiqua Köln Reinhard Goebellel az élen, illetve két amerikai „csapat”, a Pomerium vokálegyüttes és a Piffaro reneszánsz együttes is megjelenik az ezüst logo alatt. Már az

idén ötvenéves Archivot ünnepli a különleges ritkaságokat felsorakoztató Codex sorozat, ahol, mint mondják, „igazi eredeti hangzásélményhez” juttatják a hallgatót, és Carl Philipp Emanuel Bach, Biber, Händel, Monteverdi és Schütz társaságában kevésbé ismert komponisták is feltűnnek a sorozatban, mint Francesco Corceccia, Emilio de Cavalieri vagy Joao de Souse Carvalho.

Miután a klasszikus lemezipiacon egyre inkább az alkalmi slágerek, a „hit”-ek iránt mutatkozik igazi kereslet, a DGG is kénytelen alkalmazkodni. A százéves jubileum évében, jövőre feltehetően nagy reklám-csinnadratta kíséretében dobják majd piacra a „The Originals” címkével ellátott CD-ket is, amelyeken a LP-korszak legendás sztárjainak felvételei lesznek ismét hallhatók, igaz, már feljavított változatban. Bár a Deutsche Grammophon ma is piacvezető a klasszikus zenében, eddigi történetének mégis legnehezebb napjait éli. Ennek fényében talán nem is számít meglepetésnek, hogy a cég elnöke, Karsten Witt a közelmúltban meglepő bejelentéssel rukkolt elő: közölte, hogy nagyszabású léptékekkel és költségcsökkentésekkel járó átszervezésre kerül sor az elkövetkező években a DGG-nél, amelynek keretében a hamburgi központ munkaerő-állományának egynegyedétől megválnak, egyúttal egyharmadával csökkentik a felvételek számát, és az így módon felszabaduló, nem csekély összeget szinte kizárólag a marketing erősítésére kívánják fordítani. Ezzel párhuzamosan a hannoveri stúdióközpontot önálló profitközponttá fejlesztik, ahol a jövőben mód nyílik más PolyGram cégek számára is hangfelvételek, illetve utómunkák elvégzésére.

Lindner András



ős jelenséghez a nagy lemezkiadók is kénytelenek alkalmazkodni. Korántsem véletlen tehát, hogy a DGG is megjelenik középáras „Galleria” CD-ivel. Bár a DGG mai „élő”, exkluzív művészlistája bizonyos mértékben beszűkült, Abbado, Martha Argerich, Kathleen Battle, Pierre Boulez mellett azért ott sorakoznak olyan nagyságok is, mint James Levine - a Bécsi Filharmonikusokkal most jelent meg a Brahms-év ünneplésére szánt, négy szimfóniás lemeze - Anne Sophie Mutter, Michail Pletnyev (akinek vezényletével nemrég egy Stravinsky-lemezt dobtak piacra), Ivo Pogorelich, Maurizio Pollini, illetve Bryn Terfel.



**Bartók Béla: Zenekari művek
Budapesti Fesztiválzenekar, a Magyar Rádió és Televízió Énekkara**

• Philips/PolyGram •



A recenzens - kissé szkeptikusan, s mint utóbb kiderült, megalapozatlanul - e lemez meghallgatása előtt azt gondolta, hogy Bartók művészetéről ötvenkét évvel a komponista halála után már nehezen lehet újat mondani; hogy bármennyire is nagyszerű, autentikus, technikailag kifogástalan és érzelmgazdag egy produkció, nem képes felülmúlni, tovább árnyalni a korábbi interpretációkat. A Fesztiválzenekar Bartók-albuma, a Philips Classics-szal kötött exkluzív szerződés első kézzelfogható eredménye azonban már a kezdésnél rációfol a sablonokra, a gondolati sztereotípiákra, és az első percek feszült, felfokozott szellemi izgalma a későbbiekben sem enyhül. Az új CD a felfedezés élményét és örömet nyújtja a hallgatónak, s ez napjainkban, a technokrácia, a túlzott racionalizmus és kiszámíthatóság korában talán a legnagyobb érdem.

A bartóki oeuvre egyik fontos, zenén, művészetén túlmutató üzenete, hogy a mesterségesen felállított társadalmi törésvonalak, a magyar szellemtörténetben szinte kultikus jelentőségű népies-urbánus ellentétek teljességgel értelmetlenek. Fischer Iván és a zenekar pontosan megérezte és megértette ezt az üzenetet: előadásukban megragadó, ahogyan a folklorisztikus gyökerek találkoznak a tipikusan nagyvárosi mozzanatokkal; ahogyan a magyar parasztdalok és a román kolinda-dallamok keresetlen egyszerűsége társul a csodálatos mandarin ritmuskombinációihoz, hangszínkavalkádjához. Mélységesen európai zene ez, amely apró részleteiben, zeneszerzés-technikai sajátosságaiban kötődik a lokális (vagy inkább regionális) tradícióhoz, de mondanivalója, összefüggésrendszere globális. Fischer és

B
a
r
t
ó
k

Bartók Béla: Zenekari művek
Budapesti Fesztiválzenekar, a
Magyar Rádió és Televízió
Énekkara
Vezényel: Fischer Iván

együttese vonzó, megnyerő képet fest Bartók parasztszenei ihletésű műveiről. A Magyar parasztdalok, a Román népi táncok, az Erdélyi táncok és a Román tánc előadása egyszerű, sallangmentes, elegáns; egy pillanatra sem népieskedő, közönséges vagy természetellenes, de ha kell, kicsattanóan jókedvű, máskor visszafogott, csendes, szomorú. Ki-

emelkedő a Magyar képek tolmácsolása, amelyben világosan, plasztikusan különülnek el a rételkarak-terek; az Este a székelyeknél és a Melódia befeléd forduló, meditatív világot kitűnően ellenpontoszza a két vaskos, nehézkes táncjáték (Medvetánc, Ürögi kanásztánc) és a Kicsit ázottan groteszk humora. Elismerést érdemel A csodálatos mandarin előadása is, amelyben a Fesztiválzenekar a Strausz Kálmán vezette Rádióénekkar személyében felkészült, a zenei dramaturgia változásaihoz jól alkalmazkodó partnerre talált. Kimagasló teljesítményt nyújtanak a fúvósok: a klarinét hívogató motívuma után szinte berobban a fenyegető pozan és tuba. Az egyes hangszercsoportok együttműködése is kifogástalan - a Fesztiválzenekar nem véletlenül fordít nemzetközi összehasonlításban is kifejezetten sok időt szólampróbaikra, a kamarazene jellegű szituációk kidolgozására. És még egy pozitívum: az Olasz Intézet - ahol a felvétel 1996 februárjában elkészült - akusztikai szempontból tökéletesen megfelel a világszínvonalnak. A Philips tapasztalt szakemberei is bizonyára szívesen dolgoztak együtt a Fesztiválzenekarral a Bródy Sándor utcában.

Retkes Attila

J e l m a g y a r á z a t

kiváló

jó

közepes

hallgatható

**
hallgathatatlan

**Bellini:
A puritánok**

• EMI •



B E L L I N I

Bellini: A puritánok
Maria Callas (Elvira),
Giuseppe di Stefano (Arturo),
Rolando Panerai (Riccardo),
Nicola Rossi-Lemeni (Giorgio)
A milánói Scala
Ének- és Zenekara
Vezényel:
Tullio Serafin

Halálának huszadik évfordulójára újból közreadták Maria Callas operaalbumainak zömét, ismét feltündököl a legenda a hanglemez századának utánozhatatlan Firs Lady-jéről és örökéletű művészetéről. Utánozhatatlan, mondom, pedig jó-rossz megmondolás alapján be sokan próbálták utánozni, érényiből és érénynek vélt hibáiból szerkeszteni meg saját sikertörténetüket! (Keserves árat fizettek a lehetetlen megkísértéséért.) Míg rajongói többnyire megint a *Norma*, *Lucia*, *Traviata*, *Tosca* híres lemezeit vizsgáztatják, kapok az alkalmon, hogy a harmadszori digitális felújítás nyomán végre hűséges hangképet nyerhettek Bellini utolsó operájáról Callas legkorábbi „hivatalos”, teljes felvételén. (1953 tavaszán készítették). Az általa feltámasztott bel canto operák közül *A puritánok* máig sem foglalta vissza azt a helyet, amely a XIX. századi opera fejlődésében megilllette. Hanglemezen szintén mostoha sorsú: a huszonegy feljegyzett tétel kétharmada 1952-86 közötti alkalmi rögzítés és kalózkivétel, értékük vegyes. Mindössze hét „kereskedelmi termék” szerepelt rendszeresen a katalógusokban; tartós érvényűek közülük valószínűleg csak az itt és alább megnevezettek maradnak.

Mindinkább úgy látom, a mellőzés oka maga a gyönyörűség zene! Nem evilági regényesség, mélyről fakadó drámaisága már-már túl szép nekünk, világégek túlélőinek és leszámazottainknak. *A Puritánok* részint töményebb, részint kifinomultabb párlata a nagyromantikába torkolló átmenetnek, mint akár Rossini és Donizetti komoly operái, akár Bellini korábbi partitúrái. Szó szerint és képletesen nem találjuk hozzá a megfelelő hangot. (A Bellini-énekés utolsó papnőjeként Gruberova kápráztatott el egy budapesti koncerten 1995-ben.) Vokális frázisai megkövetelik az énekes tökéletes uralmát orgánuma felett, s nem pusztán a terjedelem, a mozgékony és a hajlékonyság tekintetében. Teljesen kiegyenlített hang, a vonal simasága, az érzelem fényének-árnyainak végtelen változottsága szükséges még - sorolta egykor e muzsika hiteles megszólaltatásának feltételeit az angol zenei író, Francis Toye. A kívánalmakat lehet tetszés szerint elavultnak vagy elérhetetlennek ítélni, a Walter

Scott-i historizálás divatjából fogant librettót naiv-nevetségesnek nyilvánítani, de a zeneszerzői követeléseket senki sem eresztheti el a füle mellett. Bellini pedig olyasmit írt, hogy „dalban sírni”, az énekkel megrikatni, megrázni kell, s „őle halálra válni”. Ha az (öt mindenki mástól megkülönböztető) édes melankólia nem e két szó eredeti és valódi értelmében csendül föl, nem Bellinit halljuk! Aki istenített énekesektől nyert ihletet és rájuk szabta a dallamot: az 1835-ös párizsi bemutatón Grisi, Rubini, Tamburini és Lablache lépett fel; a nápolyra külön bravúráriát kapott Malibran („*Son vergin vezzosa*”). Hagyományuk továbbéltetői szerencsére még megérték a gramfon őskorszakát és „átvészelték” a hanggyilkos verista szerepeket. Ha tehát Galli-Curci, Bonci és Lauri-Volpi, Battistini és de Luca meg Pinza (1905-28 között felvett) áriáit, Amato és Journet kettősét ma valamiképp misztikusnak, földön és időn túli szférák zenéjének érezzük, az a mi értetlenségünk. Az ő énekükből, hála az egyre magabiztosabb átjátszási technikának, mint rombolhatatlan kincs a tengerfenékről, teljes pompájában

és csorbítatlan jelentésében bukkan elő a Bellini-melódia. Nem csak az édesen könnyes meg bánatos „*A te, o cara*” vagy „*Ah per sempre*” ária, de a Verdi indulóit előlegező, hazafias indulatokkal telt „*Suona la tromba*” is.

Ez a sajátos minőség, mondjuk ki kerekben, modern felvételeken csak nyomaiban lelhető fel. Leginkább a második Bonyngé/Decca lemezen (1975), amelyről Sutherland, Pavarotti és Ghiaurov éneke időnként a Bellini festette egékbe szárnyal. Néha arra közelít a Muti-Caballé produkció is (1979, EMI). A Callas-lemez fő vonzereje értelemszerűen: Callas. Hangilag még, művészi érettségben már a csúcson, élete egyik legjobbját köszönhetjük ennek a mélabú, öröm és elmezavar között csapongó szegény Elvirának. Minden zenei frázis, minden mondat és hangsúly célt és igazolást nyer az ő torkából. Nagy szólói és részvétele az együttesekben csodálatra készítet. Az áttetszően védtelen, panaszos, máskor érzéken felforrósodó tónus színváltozása, a koloratúrákba lehelt lelki tartalom az alkotó szintjére emeli a különleges képességű előadót. Ám érdemeinek hálás elismerése sem mentheti a kiadvány hiányait és fogyatékoságait. A legsúlyosabb kifogás a szinte napjainkig megengedhetőnek, sőt szükségesnek tartott húzásokra vonatkozik: Serafin széles körben élt velük. A színházi előadásokból Bellini is elhagyott félórányi zenét; ezt meghaladó húzás lemezen semmivel sem védhető. Miközben a színésznek mindenkor elsőrangú Rossi-Lemeni hangigazgatójának talán legszebben énekelt perceivel kötelez le, és Panerai tüneményes baritonja mögül emberarc rajzolódik ki a nemes lelkű szerelmi vetélytárs papírfigurájá helyett, nem egy bel canto-megoldást, -fordulatot, -lehetőséget elejtenek. Di Stefano, aki öt hónap múltán majd igazi elemében lesz Callas Toszája mellett, itt csak arról győz meg, hogy Bellini érzésvilága, stílusa merőben idegen tőle. Noha derekasan domborít a hős lovag szerepében, éneke sok helyütt harsány és darabos, feszes; híján van annak az érzékenységnek, amelyre Donizetti-operákban képes (és hajlandó) volt.

Uhrman György

Puccini:
Tosca

• Decca - PolyGram •



P
U
C
C
I
N
I



Puccini: Tosca
Leontyne Price (Tosca),
Giuseppe di Stefano
(Cavaradossi),
Giuseppe Taddei (Scarpia),
Fernando Corena (Sekrestyés)
A Bécsi Állami Operaház
Énekkara
Bécsi Filharmonikusok
Vezényel:
Herbert von Karajan

Az ajánlónak ritkán adódik alkalmá rábökni egyikre-másikra a diszkográfia hetvennél több bekezdése között: ez a legjobb, az a második és így tovább. Karajan első Toscája egy emberöltőnél régebben őrzi ezüstérmes helyét. Természetesen Callas első Toscája mögött (EMI), és utcahosszal előzve meg a tíz évvel későbbi Karajan II-t.

Kinek köszönhető, hogy ez az 1962-es Decca-lemez nem szorult le a dobogóról?

1. Karajannak. Ma inkább csak ironikus csomagolásban volnánk vevők Sardou érzelmességgel fűszerezett horrorjára. (A színműíróat állítólag arról sem lehetett meggyőzni, hogy képtelenség az Angyalvár tetejéről a 25 méterre folyó Tiberisbe ugrani!) A karmester (utóbb elhatalmasodó) manírokkal ugyan, de elvállalta a zene kitarulkozó líráját és a ponyvatórténet trivialisitását; briliáns bécsi zenekara élén az impresszionista lebegés és a megdöbbentő kifejezés leghatásosabb eszközeivel parádézik. A Te Deum lenyűgöző sztereó-élőkép.

2. L. P.-nek, azaz Leontyne Price-nak. Ő az LP (long playing) lemezek első olyan primadonnája, akinek a színházakban nem kell szerepről szerepre megküzdenie Callas-szal: Leontyne európai hódításainak idején Maria napja már leáldozóban volt. Az amerikai sztár Toscája nem oly egyénien izgalmas asszony és kevésbé sérülékeny annál, akit a callasi portrén bámulunk. De nem hordozza körül önnön szobrát sem az 1800. esztendő ünnepeit római dívajaként, mint tette sok elődje. Fiatál és szertelen, szexuálisan vonzó, féltékenyen szerelmes átlagnő - a Lorenek, Lollobrigidák és Vittik kortársa a neorealista (és örök) Rómából. Rendkívüli helyzetben viszont elképesztő tette képes. A felvétel belesett abba a (talán 1955-től számítható) diadalmas évtizedbe, amikor Price szopránja elbűvölően szép és érdekes, dús, a majdan különös ismertetőjeggyé váló „füstös” színek nélkül is.

3. Di Stefano már Callas Toscájában nagyszerű volt. De az az 1953-as portré - akár a Magdalena-kép Attavanti hercegnehöz - jobban hasonlított az énekes-

re, mint a festőre. Itt, a második kidolgozásban az egyébként szokványos tenorhős Cavaradossi valóságos életre kel. A *Képária*, sajnos, még most is a rivaldán túra szánt sláger, s nem befelé szóló hangos monológ, de a III. felvonás ideges dialógusainak és bőven mért, nosztalgikus dallamainak sodrában di Stefano jobb színész, mint valaha. Amikor Tosca színészkedni tanítja, e jeles tanítvány eljártssa: nincs kétsége a „színlelt” kivégzés mibenléte felől. A *Levélárta* öt felvételének sorbaállítását az 1947-től '62-ig kiterjedő és itt tetőző lelki gazdagodásról tanúskodik. Az élet- és éneklésmód kiváltotta vokális hanyatlás csak keveset von le a kitűnő végostályzatból.

4. Ha azt állítom, hogy napjainkban nincs Giuseppe Taddeihez fogható olasz baritonista, keveset mondok: a században alig akadt ilyen született östkomédiás, mint ez a ma 81. életében járó művész.

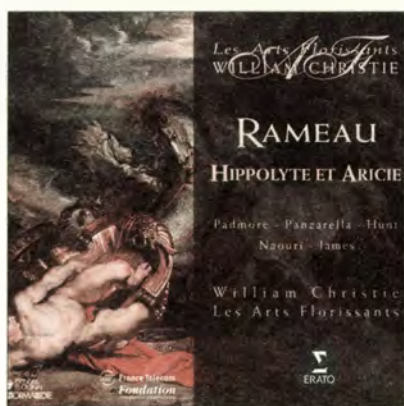
Nem biztos, hogy mindig száz százalékosan felkészült, de mindenre kész színész zseni. Az ötvenes években, amikor baritonja fényesebb, világelső lehetne, a sors mégis gyakran elébe veti a hangfenomén Bastianinit vagy a még zseniálisabb énekes-színész Tito Gobbit. Olasz szakírók nagylelkű gesztussal legyintenek az effajta méricskélésre, mondván: „Itália a világnak ajándékozta Gobbit és megtartotta magának Taddeit.” Nem jártak rosszul. Ha kettesüket épp a Toscában mérjük össze - úgysem kerülhetnénk el -, megértjük, mire gondoltak. Gobbi-Scarpia inyenc és szadista világfi, dölyfös nagyúr; játéka és szenvedélye az embervadászat csakúgy, mint Tosca legyűrése, akiben egyébként a magához méltó partnerét és kritikusat látja. Ez az alak nagy rendezője is az általa mozgásba hozott rémdrámai folyamatnak; mintha saját halálát és azon túli bosszúját is ő állította volna be. Taddei mint Scarpia (bocsánat!) olaszosan ordináré, egy csepp-pel mindent túladagol, mindenre rájátszik. Udvarlása, humorizálása, parancsosztó hangsúlyai közönségesek, halálában förtelmes. Eleganciára semmit sem ad, csupán a vele együtt lélegző közönség tetszésére, darabon belül és kívül. Alantasabb gazember, hétköznapibb zsarnok, ám nem kevésbé gyűlöletes és veszélyes. Taddei hatalmas lemezeletművében a leg-sikeresebbekkel (*Rigoletto*, *Falstaff*, Mozart-szerepek) egyenrangú.

A mellékszereplők más felvételeken jobban tetszettek, itt Cava (Angelotti) túl szürke, Corena sekrestyése pedig túl rikító színekkel dolgozik.

Uhrman György

**Jean-Philippe Rameau:
Hippolyte et Aricie**

• Erato - Warner •



R a m e a u



Jean-Philippe Rameau:
Hippolyte et Aricie
Mark Padmore, Anna-Maria Panzarella, Lorraine Hunt, Laurent Naouri, Eirian James
Les Arts Florissants
Vezényel: William Christie

„J'ai suivi le spectacle depuis l'âge de douze ans: je n'ai travaillé pour l'Opéra qu'à cinquante ans, encore ne m'en croyais-je pas capable: j'ai hasardé, j'ai eu du bonheur, j'ai continué.” („Tizenkét éves korom óta foglalkoztatott az opera: csak ötvenévesen komponálhattam először ilyen művet, jóllehet, még akkor sem éreztem magamat alkalmasnak erre: kockáztattam, szerencsém volt, s így folytathattam.”) Ha e mondat második felét (s a szöveg eredeti, francia nyelvét) nem vennék figyelembe, eltöprenghetnénk: nem valamelyik huszoneves Mozart-level megindító sorait olvassuk-e éppen? Persze nemleges választ kellene adnunk a kérdésre, de mégis: a pályájára öregkorában visszatekintő Rameau vallomása megdöbbentő hasonlóságot mutat a drámai zenés színpad irányába érzett elkötelezettségét sokszor oly szenvedélyesen kinyilvánító Wolfgang Amadeus Mozarttal. S talán soha nem volt fontosabb felhívni a figyelmet ezen idézettel a párhuzamra, mint Jean-Philippe Rameau első (azaz ötvenévesen írt) operája, az *Hippolyte et Aricie* kapcsán. Amit ugyanis a salzburgi géniusz számára az *Idomeneo* jelent - szabadon Harnoncourt után: szótárat, művészi fegyvertárat -, azzal találkozunk a dijoni születésű (s Mozarthoz bátran mérhető) zseni első operájával való szembesüléskor. Mindezt most William Christie-nek s együttesének, a Les Arts Florissantsnak köszönhetjük. Mert bár létezik e műnek nemrég készült, elvileg szintén „autentikusnak” tekinthető olvasata is (Marc Minkowski vezényletével), Christie az igazi Hippolyte-et állítja elélnk az Erato számára készült felvételében - lemezen e század folyamán talán először. Mint a karmesternek az ismertetőszöveghez fűzött saját írása is elárulja, Christie-t (immár több mint 30 éve) különlegesen meghitt kapcsolat fűzi e remekműhöz: örömmel jelenthetem, hogy a rajongás és az ebből fakadó inspiráció e három CD-lemezen kivételes interpretációs csúcsponthoz vezetett. Talán Lully *Atys*-a óta először készített a Les Arts Florissants ismét ennyire kiemelkedő, a műről alkotott képet alighanem hosszú időre ilyen vitathatatlanul meghatározó értékű operafelvételt - e kijelentéssel nem munkájuk egyébként általánosan magas színvonalát vonnám kétségbe, hanem ezen produktumok valóban rendkívüli

voltára szeretném felhívni a figyelmet -: az akkor öt évtizedet megélt Rameau egyik legfontosabb s a maga korában hatalmas botrányt kavart művének méltó előadását hallhatjuk most tőlük. Ragyogó, kifejező énekesek (köztük a méltán itt éneklő fiatal magyar énekesnővel, Károlyi Katalinnal), briliáns zenekar és kórus... - mindezen dicséret eltöpreml mégis a darab zsenialitásának mindent elemésztő lángolásában: e lángokat pedig a karmester műismerete és tehetsége lobbantotta fel. Aki szeretne megismerkedni a XVIII. századi (sajnos alig ismert) francia operavilág centrumát jelentő Rameau művészetével, annak a Gardiner-féle (szintén az Eratonál, de már régebben megjelent) *Les Boréades* mellett e lemez megvétele is kötelező. Az *Hippolyte et Aricie* e felvételének sok-sok jelenete (köztük a Párkák híres-hírhedt második triója) olyan drámai tűzzel lobog hosszú-hosszú oldalakon keresztül, amelyet nyugodtan mérhetünk a Don Giovanni mozart-i (és sok más zeneszerző számára ezért csak kínos bukást hozó) mércéjével. Úgy érzem, e műnek most végre igazságot szolgáltat az előadás, s lassan-lassan szerzője is elfoglalhatja méltó helyét a zeneszeretők szívében: az Hippolyte hallgatása közben megérthetjük, miért mérföldkő nemcsak a francia operatörténet, hanem az egyetemes zenetörténet szempontjából is Rameau első *tragédie lyrique*-je - csak kívánni tudom e felismerés örömét minél több mai generajongó számára.

Vashegyi György

**Beethoven:
Egmont-nyitány, III. szimfónia**

• Hungaroton Classic -
Magyar Rádió •

Koncertek hangfelvételen történő rögzítése a legkülönfélébb fogadtatásra számíthat. Akik a felvételeket épp a perfekció miatt kedvelik, akik értékelik azokat a hangzásbeli többleteket, amelyeket utólagos beavatkozással lehet elérni, azokat zavarják az esetlegességek. Mások pedig a megőrzött apró sajátosságoknak tulajdonítanak egyedi ízt, az ilyesmiktől érzik hihetően életszerűnek az interpretációt.

A közelmúltban a főváros koncertéletének talán legnagyobb érdeklődést és lelkesedést kiváltó komolyzenei vállalkozása az a bérleti sorozat volt, amelynek keretében Vásáry Tamás a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarának élén Beethoven összes szimfóniáját vezényelte. A Magyar Rádió és a Hungaroton Classic emblémáival örvendtes gyorsasággal jelent meg a sorozat első felvétele: már az elmúlt hetekben forgalomba került a februári koncert műsorából az Egmont-nyitány és a III. szimfónia.

Az Egmont-nyitány hőszobrásolásának módja azokat is lebilincseli, akik semmi egyebet sem tudnak Goethe hőséről. Hasonlóképp magas szintű az Eroica tolmácsolása, s ezen aligha csodálkozhatunk! Nincs az a „profí” előadó, aki ki tudná vonni magát abból a várakozásteli hangulatból, amit csak az érdeklődő közönség tud megeremteni. Ha létrejön az a titokzatos áramkör, amelynek jóvoltából a hallgató is aktív, személyében érdekeltnek érzi magát, óhatatlanul is inspiráltabban játszik az előadó. Az így felcsendülő zene törvényszerűen magasabbrendű, mint az a hangzás, ami nem több a szólamok többé-kevésbé hibátlan megszólaltatásánál.

Az Eroica nyitótételét teljesnek és „kerek egésznek” érezzük, jóllehet Vásáry Tamás azt a megoldást választotta, hogy elhagyja a terjedelmes expozíció megismételtetését. Ebből adódóan megnő a lassú tétel súlya, jelentősége. De nemcsak ezért érezzük megrendítőnek a Gyászindulót! (n.b.: a borítón feltüntetett 21.57 helyett alig 17 perc, vagyis abszolút idejét tekintve ya-



B e e t h o v e n

Beethoven:
Egmont-nyitány,
III. szimfónia
Magyar Rádió és Televízió
Szimfónikus Zenekara
Vezényel:
Vásáry Tamás

korlatilag csupán két perccel hosszabb a nyitótételnél!) A tételnek valamennyi hangja az előzménnyel és a folytatással él együtt. Egy hatalmas menetelés zenei tablója tárul elénk, lebilincselő szuggesztivitással, a megváltoztathatatlan végzettség sejtetésére. A részleteiben kidolgozott szakaszok egymásutánjából hatalmas hangzó építmény jön létre. A Finale végén - Prometheus témájának karaktervariációi után - úgy érezzük: szűk egy órában az élet teljességébe kóstolhattunk bele.

Fittler Katalin

Circle of Life -
Film-betétdalok
King's Singers

• BMG Classics •

Nem kizárt, hogy ennek a recenzióknak - a CD-n hallható repertoár alapján - inkább a könnyűzenei rovatban lenne a helye, viszont az előadókat tekintve megítélésem szerint ez a kiadvány feltétlenül a klasszikusok közé tartozik. A King's Singers éneklési technikája ugyanis még a legmodernebb műveket is az ősi hagyomány patinájával vonja be. Így van ez a mostani esetben is, bár a lemezen hallható dalok közül csak három nyerheti el igazán az igényes, klasszikusokhoz szokott hallgató tetszését.

Elsőként a Beach Boys együttes régi, legendás slágere, a *Kokomo* feldolgozása nyűgöz le: az énekesek elődeik nyomdokain haladva bámulatos virtuozitással és tiszta intonációval adják elő a hangszeres kísérőszólamot, sőt az énekszóló is kísértetiesen hasonlít az eredetihez. A *The Rose* című kompozíció (sic!) a királyi énekesek előadásában reneszánsz anthem-re hasonlít inkább, áhítatos műre, amely nemcsak egyszerűségével, tisztségével, hanem csodálatos dallamvezetésével is gyönyörködteti a hallgatót. Sajnos a többi alkotásban már hangszerek is részt kapnak, s ez negatívan befolyásolja a produkció összképét, bár semmit nem von le az énekesek érdeméből, csak éppen szívesebben vagyunk részesei a „hangszeres” éneklésnek, mint a már megszokott énekbetéteknek. Különösen jól sikerült viszont Dolly Parton a hetvenes évek közepéről származó dala, a néhány éve Whitney Houston által is világsikerre vitt *I Will Always Love You* feldolgozása, amelyben a szólót éneklő tenorista - a szó nem operai értelmében - mosolyogatóan követi a nagy sikerű énekesnők manírjait, helyenként hamis



K i n g ' s S i n g e r s

Circle of Life -
Film-betétdalok
King's Singers

intonációit, pontatlanságait.

A BMG által jegyzett kiadványon tehát főképp populáris dalok hallhatók, olyan előadók színvonalas tolmácsolásában, akik népszerűségük ellenére is mindig klasszikusok maradnak.

Bősze Ádám



Chopin zongoraművek
Artur Rubinstein

• *BMG Classics* •

Artur Rubinstein 1958 és 1965 között készült népszerű Chopin-felvételei közül válogattak a dupla CD szerkesztői. Úgy tűnik, hogy a válogatás egyetlen szempontja a kompozíciók ismertsége volt, más koncepcionális szándékot nem sikerült a CD-t hallgatva felfedeznem. Rubinstein Chopin művészetének egyik legeredetibb tolmácsolója volt, játéka ma már interpretáció-történet. Nem csak személyisége teszi azzá, hanem az a muzsikálási hagyomány, amelynek szárait egészen Chopinig vagy Lisztig vissza lehet vezetni. Ennek a hagyománynak Rubinstein az egyik utolsó mohikánja. A zene története felől nézve így a CD két azonos kvalitású művészt mutat be, de sajnos a múzeumi népszerűsítő katalógusok színvonalát nem lépi túl.

El-elcsodálkozhatunk azon, hogy a mester milyen szemtelenül merészen tesz különbséget fontos és lényegtelen mozzanatok között, hogy miért értelmezi a triolókat mindig ornamsnek, miért oly szélsőségesen ingadozók a tempói, és persze azon, hogy mit jelentett egy boldogabb korban az, hogy virtuozitás. Aki teheti, egyszer hallgassa végig a CD-t kottával a kézben. A szövegolvasás és értelmezés autonómiája, még ha néha túlzásnak is érezzük, elgondolkodtató. Kritikát írni Rubinsteinről történelmietlen vállalkozás lenne. Bírálattal viszont magát a CD-t. A kísérőfüzetben egy közhellyel zsúfolt esszécske Chopinről és egy igénytelen fekete-fehér reprodukció a zeneszerző legismertebb portréjáról. Rubinsteinről semmi. Pedig egy informatív, rövid életrajz, és per-



Chopin zongoraművek
Artur Rubinstein

R u b i n s t e i n

sze a felvételek eredetijének felsorolása hasznos lett volna. Nem szerencsés, hogy a CD egyetlen zenekari felvételének (f-moll zongoraverseny) dirigensét és zenekarát lábjegyzetbe rejtették. Bár a zenekari produkciót hallgatva talán nem véletlen. A mélységesen alacsony színvonalú előadást aki tudja, kerülje el, hacsak nem akar egy történelmietlen kritikai megjegyzést megengedni magának, ami valahogy így szólhatna: kritikán aluli.

Molnár Szabolcs

Szonáták
Bach, Schubert, Beethoven
Fejérvári Zsolt (nagybőgő),
Novák Anikó (zongora)

• *Preludio* •

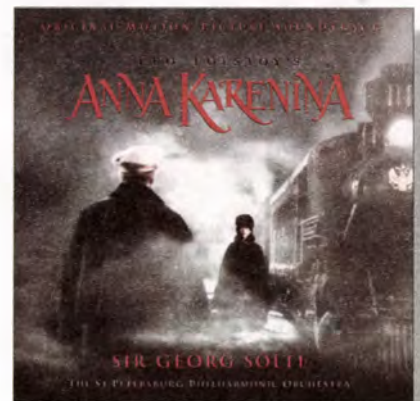
Régen elmúlt az a legendás korszak, amikor a nagybőgő virtuózait - például az itáliai Domenico Dragonettit - Európa-szerte lelkesen ünnepelelték. Napjainkban a bőgős elsősorban a jazzben kaphat szólisztikus szerepet, a klasszikus zenében viszont szinte kizárólag zenekari hangszerként tartják számon, s ezért nincs túl könnyű helyzetben az a bőgős, aki mégis arra vállalkozik, hogy szólístaként is bizonyítja rátermettségét, technikai felkészültségét és muzikalitását. A nagybőgő szóló-repertoárja - annak ellenére, hogy néhány XX. századi zeneszerző intenzíven érdeklődött az instrumentum iránt - rendkívül csekély, így nem marad más választás, mint átiratokat játszani, esetleg olyan kompozíciókkal kísérletezni, amelyeket eredetileg más vonós hangszerre (leginkább természetesen csellóra) írtak, de nagybőgőn is megszólaltathatók. Fejérvári Zsolt, a Budapesti Fesztiválzenekar fiatal szólamvezetője, több nemzetközi verseny díjazottja ez utóbbi megoldást választotta: Novák Anikó zongoraművész nő közreműködésével Johann Sebastian Bach G-dúr gamba-szonátáját, Schubert Arpeggione-szonátáját és Beethoven op.5 jelzésű, g-moll cselló-zongora szonátáját játssza. E három kompozíció az európai zenetörténet három karakterisztikus pillanatát is reprezentálja: Bach alkotása a viola da gamba fénykorában született, amikor még arisztokraták is szívesen vették kezükbe a vonót; Schubert szonátája az egyetlen komolyabb alkotás, ami a gyorsan feledésbe merült hathúros, gitárhangolású vonóshangszerre, az arpeggionéra íródott; Beethoven op.5-ös sorozata pedig a zenetörténezek szerint műfaj történeti mérföldkő. A három mű bőgőn történő megszólaltatása kockázatos vállalkozás, de Fejérvári összességében sikerrel jár: produkciója teljes értékű, a tételkarakterek világosan és plasztikusan elkülönülnek, és a két hangszer aránya is optimális. Arról persze lehet vitatkozni, hogy a nagybőgő mint szólóhangszer népszerűsítése érdekében nem lett volna-e helyesebb, ha populárisabb darabok, ráadászámok is felkerül-





Anna Karenina - filmzene
Szentpétervári Filharmonikusok
Vezényel: Solti György

• Decca - PolyGram •



Fejérvári Zsolt

Szonáták
 (Bach, Schubert, Beethoven)
 Fejérvári Zsolt - nagybőgő,
 Novák Anikó - zongora

nek a lemezre; Fejérvári koncepciója és a megvalósítás igényessége azonban tiszteletre méltó. Elismerést érdemel a felvételt készítő - a Magyar Rádió tapasztalt szakembereiből álló - Preludio Művészeti Ügynökség is, hiszen a teremérzet, a hangzárkép, a tónus és a mikrofontechnika egyaránt kifogástalan.

Retkes Attila

Sir George Solti „filmsként” eddig még nem mutatkozott be. Ám mielőtt az olvasó valami szenzációra gondolna, megnyugtatom: csupán arról van szó, hogy az idős karmester számára szokatlan megbízásnak tett eleget: Tolsztoj Anna Kareninája legújabb filmváltozatának zenei rendezését (és persze kivitelezését) vállalta magára. A film zenei anyagát Csajkovszkij főbb munkáinak (VI. szimfónia, Anyegin, Hattyúk tava, D-dúr hegedűverseny) több részlete, orosz népi, valamint cigánymuzsika, s végül, de nem utolsó sorban két gyönyörű kórusfreskó alkotja. Ez utóbbiakat Rachmaninov és Prokofjev gazdag életművéből válogatta Solti György. A tudatosan megformált szerkezetű CD a szélsőségektől sem mentes orosz érzelmvilágot (valamint a XIX. századi nagyromantikát) hollywoodi köntösbe burkolja. Ez a tudatosság, „filmese” profizmus - így a zenei panelek nagyon ízléses, de kissé hatásvadász összerendezése - jellemzi a lemez lineáris struktúráját is: megtalálhatók rajta az amerikai filmek legjellemzőbb fordulataihoz, érzelmi váltásaihoz legjobban illeszkedő, népszerű „zenei panelek” (szándékosan használom ezt a szót, hiszen a VI. szimfónia darabokra van szabdalva). Miután Solti a film érzelmi távlatait s a benne rejtőző tragikumot kellően érzékeltette (például a *Hattyúk tava* tizedik képének elementáris tolmácsolásával, vagy a VI. szimfónia első tételének izgatott hegedűfutamaiból vett zenei részletekkel), felüdítésképpen hagyományos orosz népi dallamokkal és cigánydalokkal oldja a szépen felépített, de fokozhatatlan zenei sűrítést. Ezután ismét fokozatos belső építkezéssel (Anyegin - levélárria) lassan eljutunk a VI. szimfónia legmegrázóbb pillanatahoz (*Finale, Adagio Lamentoso*). Az érzelmek tetőfokára érkező hallgató vallásos emelkedettségű, gyönyörű liturgikus dallamokban talál menedéket (Rachmaninov: *Uram, engedd szolgádat távozni*). Mindezt a pátoszt, amolyan filmes módra, a D-dúr hegedűverseny harmadik tételének egy virtuóz részletével oldja fel Solti. Ezek után, jól megérdemelt jutalomként, meghallgathatjuk a VI. szimfónia III. tételét - végre teljes egészében.

A kitűnő karmester, mint mindig, ezúttal is a kont-

Anna Karenina

Anna Karenina - filmzene
 Szentpétervári Filharmonikusok
 Vezényel: Solti György

rasztkban rejlő zeneiséget próbálja kiteljesíteni - természetesen sikerrel: századunk egyik legendás dirigense ehhez a rendhagyó vállalkozáshoz a nagyszerű zenekarban méltó partnerre talált.

Balázs Ádám

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



Dave Brubeck

Budapesten Végigmenni az úton

• Amikor megkérem, hogy dedikálja ezt a lemezt, rögtön meg kell kérdeznem, hogy hányszor szembesül ifjúkori énjével, évtizedekkel ezelőtt készült képével? Gyakran történik meg ez Önnel?

B: Állandóan, de hát ez is része a múltamnak. Ez valami olyasmi, amivel minden jazzmuzsikos, aki hosszú pályafutást járt be, mint Duke Ellington vagy Count Basie, szembe kell nézzen. Néhány sikerszámot a közönség mindig hallani akar. De nem ismerek senkit, aki azon szomorkodna, hogy a közönség valamelyik szerzeményét szeretné állandóan hallani. Viszont a közönség csalódott, ha az ember ezeket nem játssza. Egyszer Louis Armstrongtól egyik muzsikusa megkérdezte: - Mondd, Pops, nem unod még, hogy minden este ugyanazokat a számokat kell játszani? Armstrong erre azt mondta: - Tudod, a különbség a jó jazzmuzsikos, és a nagyszerű jazzmuzsikos között az, hogy a nagyszerű muzsikos ugyanazokat a számokat estéről estére eseményé tudja tenni.

• Ilyen eseményekben a pesti közönségnek is része volt. Az egyik fénypont számomra a második ráadás, a Take the A Train volt, mert annyira elváltotta a dallamot, a harmóniát és a ritmust, hogy senki sem lehetett biztos benne az elején, hogy milyen számba fogott bele.

B: Mindig ezt csinálom, az együttesem nem tudja, hogy mit kezdek el, és akkor jobban figyelnek. Ha látom, hogy nagyon furcsán néznek, mert nem tudják, hogy mit fogunk játszani, akkor több utalást teszek bele a bevezetőbe, hogy rájöjjenek.

• Az egyik legszebb száma a Michael, My Second Son (Michael, másodszületett fiam) című szerzeménye. Ezt az új lemezén négy másik fiával játssza. Michael is játszott Önnel?

B: Michael kiskorában sokat zenélt velem. Nagyon közeli kapcsolatban volt Paul Desmondmal. Amikor Paul meghalt, neki hagyta örökbe az alt-szaxofonját. Végül is lovas ember lett, versenyzőtárlója van. A róla írt szerzeményemet valóban jól sikerült számnak tartom, sokan játsszák. Amikor a jelenlegi turné után hazatérünk, a hatalmas Hollywood Bowlban fogunk játszani, telt ház esetén ott 18 ezren vannak. Három fiam biztosan játszani fog velem, és lehet, hogy a negyedik is. Darius, a legidősebb Dél-Afrikában tanít, és neki hosszú az út Californiába. De még nem döntött, lehet, hogy eljön.

• Az egész albumon, amelynek találó címe In Their Own Sweet Way (A maguk kellemes módján - Telarc Jazz), uralkodó felfogás az, hogy tovább folytatja azt az utat, amelyet oly régen kezdett el, de részben új elemekkel fűszerezi a régi tartalmat,

azonnal felismerhető stílusában.

B: Amikor az ember elindul valamilyen úton, a legjobban teszi, ha azon végig is megy. Most értem el arra a pontra, amiről sosem hittem volna, hogy ilyen messze jutok. Ez a következő, még meg nem jelent lemezemre különösen igaz, amely tizenkét fokú skálára épül, ráadásul ötnegyeddes dallam szólal meg benne, ami általában három negyedbe, majd később négy negyedbe, ez azért nagyon nehéz. Az utolsó, ilyen nehézségi fokú szerzeményemnek az volt a címe, hogy Tritonus. Lehet, hogy a Concord itteni terjesztője (Karsay és Tsa - a szerk.) forgalmazza is. Ez a politonalitásra épül, és szintén poliritmikus és asszimétrikus ütemeket alkalmaz. A lemez címe az, hogy Moscow Night, egy moszkvai koncertfelvétel, amelyről a tévé is közvetítést adott. Sokszor úgy vélem, hogy - mint itt, a budapesti koncerten is - a tévékamerák előtt biztosra kellene mennem, inkább közérthetőbb, könnyebben követhető számaimat kellene játszani. De bizonyos okokból épp ilyenkor az együttesem a legvadabb dolgokra sarkall. A moszkvai koncertet is közvetítette az állami tévé. Ezt az 1978-as koncertet tartom a legjobb példának arra, hogy hová vezet az az út, amelyen elindultam, a poliritmia és a politonalitás jegyében, egy bonyolult, technikailag nehezen előadható formában. Az új művemmel kapcsolatban pedig néha megbánom, hogy megírtam, mert olyan nehéz.

• Komolyan? Az együttesnek is nehéz? A ritmusa miatt?

B: Sokat követel tőlük. Bill (Smith, a kvartett klarinétosa - a szerk.) nagyon szereti, ő meg a többiek nagyon is vállalkozó kedvűek. Billt Amerikában talán még jobban ismerik kortárs avantgárd művek interpretároként, ő a klarinétos találkozó állandó díszelőadója. Egyedül én töprengök azon, miért is kellett magamat ilyen nehézségek elé állítanom.

• Hasonló nehézséget jelenthetett a Sweet Georgia Brown hét negyedbe való adaptálása is, ami az új lemez kiadott zárószáma.

B: Tényleg nagyon nehéz. Azt mondtam a fiaimnak, miért akarjátok, hogy olyat játsszak asszimétrikus ütemben, amit egész életemben négy negyedben játszottam? A hiányzó nyolcadik negyedről nagyon nehezen szoktatom le magam. De erre ők csak nevetnek: Te is ezt csináltad velünk, edd meg, amit főztél!

• Az asszimétrikus ritmusok a jazzbe talán a kortárs klasszikus zenéből kerültek át, nem gondolja?

B: Nos, a komplex ritmusokat épp itt, az Önök országában is hallhatja, és Európának ebben a részében mindenhol. Meg Görögországban és Törökországban, ezen felül Afrikában és Indiában. Amikor Indiában voltam, esküszöm, tangót hallottam indiai zenészekről. Meg is kérdeztem rögtön, de azt válaszolták, hogy ez ősi indiai ritmus. Azt hiszem, hogy a dolog magyarázata az lehet, hogy a cigányok Spanyolországba vándoroltak, és a Közel-Keleten meg Európán át elhintették ősi zenekultúrájuk magvait.

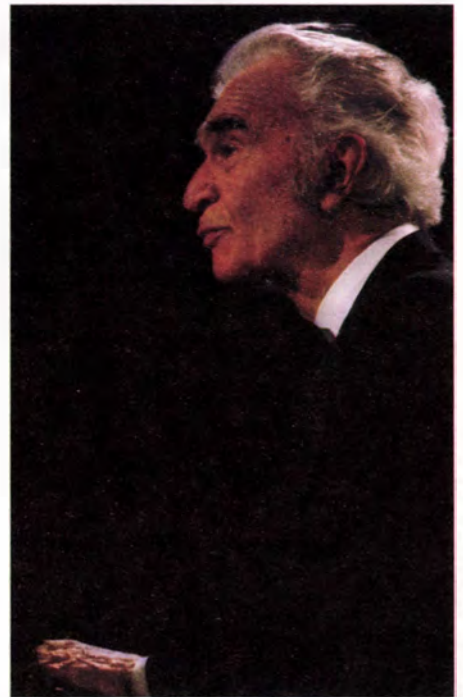
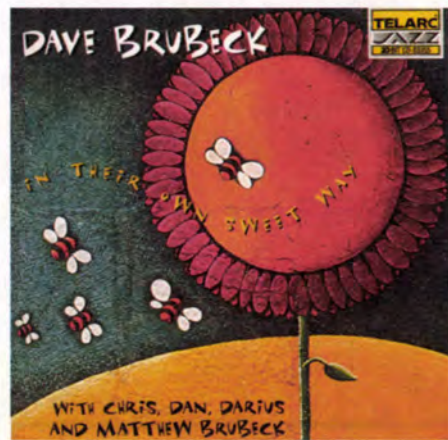
• Ön szerint tehát ezek a gyökerek inkább vezetnek a népzenehez?

B: Amikor elkezdtem komplex ritmusokat játszani, sok jazz-zenész és néhány kritikus azzal érvelt, hogy a jazznek mindig négy negyedben kellene megszólalnia. Nagy vita volt erről. Egyszer egy kongresszuson vettem részt Lennoxban, Massachusettsben. A téma az volt, hogy merre halad a jazz? John Lewis, a Modern Jazz Quartetből, Gunther Schuller zenekarvezető és zenetudós, azután a klarinétos Jimmy Guiffre azt feszegették, el lehet-e hagyni a négy negyedben. Ekkor felállt egy színesbőrű muzikológus, Dr. Willis James, kiment a pódiumra, és elkezdett énekelni. Amikor befejezte, megkérdezte a közönséget, hogy rájött-e valaki, hogy milyen metrumban énekelte. Senki sem tudta. Erre elárulta, hogy öt negyedben énekelte, és hogy egy afrikai népi dallamot adott elő. Szerinte ez azt bizonyítja, mondta, hogy én a helyes úton járok. Ettől kezdve, hogy a tevékenységemre váratlanul egy elismert színesbőrű muzikológus adta áldását, sokkal könnyebb dolgom volt. Azt hiszem, hogy én voltam az első, aki a world music kifejezést abban az értelemben használta, ahogyan ma divatos lett. Már a negyvenes években beszéltem róla, de akkor az emberek nem nagyon értették, hogy mire gondolok. Vagyis arra, hogy mindannyiunknak össze kell jönnünk, de meg kell tartanunk a tiszta képet annyiban, hogy minden ország klasszikus zenéje szerepelhet benne. És az a szivacs, amely mindezt képes magába szívni, az a jazz.

• Tehát erre a legalkalmasabb Ön szerint a jazz lenne?

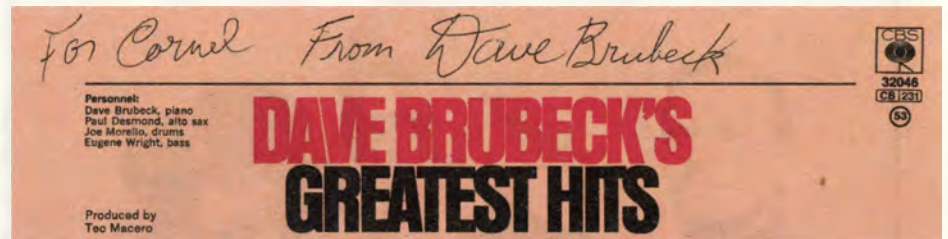
B: Hiszen így is kezdődött, csak ezt néha elfelejt-

Az 1920-ban született Dave Brubeck több mint ötven éve vezeti saját együtteseit. Fokozatosan, egy bő évtized alatt hódította meg előbb a közönséget, végül a kritikusokat, akik a bebop korszak uralkodása idején fanyalgtak ritmusai és harmóniai szokatlanságán. Az 1959-es *Time Out* című lemeze az első instrumentális jazzlemez volt, ami milliós példányszámban fogyott. Pályája azóta is lényegében töretlen, bár sokan a Paul Desmondal folytatott együttműködését tartják a felülmúlhatatlan csúcshatásnak. Magát elsősorban olyan zeneszerzőnek tartja, aki zongorázik, de a május 17-i budapesti koncert közönsége meggyőződhetett arról, hogy játéka még mindig milyen varázslatos, és kísérletező kedve is töretlen.



Fotó: Isza Ferenc

tik. A kezdetekben, New Orleans-ben a sokszínű, soknemzetiségű hatások együtt érvényesültek. Ezek közül szerintem mindig is az afrikai volt a legfontosabb. A jazz filozófiai alapja éppen ezért kezdettől fogva a szabadságért való felkiáltás. De zeneileg mindig a hatások keveredése volt a jellemző. És persze a jazz nem lett volna azzá, ami, az európai klasszikus zene hatása nélkül. A New Orleans-i induló zenekarok felállása pont olyan, mint az európai katonazenekaroké. A trombita játssza a dallamot, a klarinét adja a már a bécsi klasszikában kialakult obligátót, a basszust pedig tuba vagy trombon játssza. Az első New Orleans-ből híressé vált számok, mint a Tiger Rag, igen közel állnak az indulóhoz. W.C. Handy eredeti St. Louis Blues-a pedig tangóritmusban kezdődik. Azután ott van a francia operaház, amire Scott Joplin is hivatkozott, hogy nagy hatással volt rá. Nem olyan régen játszottam egy Chopin-jellegű darabomat, a címe Dzekuje. A klasszikus indítás után stride-zongorázásba torkollik. Egy, a korai New Orleans stílusvilágban otthonosan mozgó zongorista azt mondta rá, hogy sok ilyesmit hallott New Orleans-ban a nagy öregektől, akik gyakran használták fel Chopin témáit ragtime stílusban. A vegyes



hatásoknak én nem látom a káros oldalát, szerintem ez egészséges dolog. De azt hiszem én voltam az első, aki indiai zenét használt... na persze, senki sem a legelső, de én voltam az egyik első, aki az indiai zenéből vett át ötleteket, megoldásokat. És tudtam, hogy a tabla játék be fog kerülni a jazzbe. Nem is telt el hosszú idő, a hatvanas években már egyre elterjedtebb szokássá vált indiai muzikusok meghívása. 1958-ban részt vettem egy jam session-on Indiában helyi muzikusokkal, és Joe Morello el is kápráztatta őket dobolásával. Nem hitték, hogy egy nyugati dobos erre képes lehet. Négyeztek, és Joe majdnem tökéletesen tudta őket leutánozni. Egymásra néztek és nevettek, felejthetetlen volt.

- De az Ön zenei anyanyelvének mélyén ott vannak régebbi stílusok is, mint a szving, és az előbb is a raget és a New Orleans-i emlegette. A koncerten a szving idiómát felfrissítve, de alig változtatva alkalmazta. Ez abból is következhet, hogy a szólóista Bill Smith klarinétos volt, ez a szving korszak tipikus hangszere.

B: Bizony, Bill Artie Shaw-n és Benny Goodman-nőt fel. Ott van a játékában, de azonkívül ő a kortárs zenében is hihetetlenül jártas.

- Hallgat is régebbi jazzfelvételeket, vagy ez anélkül is ott van a kezében, a reflexeiben?

B: Anélkül is ott van. Része a felnőtte válásomnak.

Zipernovszky Kornél

Kirk Lightsey Trio

Kirk Lightsey Trio:

Goodbye Mr. Evans

•Evidence•

a nagyközönség számára korábban alig ismert zongorista zseni, Kirk Lightsey és triója ezzel a lemezzel végképp bevonult az első vonalba, egycsapásra kivívták a legtekintélyesebb amerikai szaklapok osztatlan elismerését. Mi sem bizonyítja jobban a CD rendkívüli népszerűségét, mint a Gavin által közölt rádiós toplistán (lapzártakor) elfoglalt előkelő harmadik hely. Itt Lightseyék maguk mögé utasították Phil Woods, vagy Joe Henderson legújabb munkáit, sőt, az új Bill Evans kollekciót is. Lightsey a detriti iskolában nevelkedett, hasonlóan olyan nagyságokhoz, mint Barry Harris, Tommy Flanagan vagy Hank Jones. Az iskolára olyannyira jellemző, mívesen kimunkált harmó-

niai alátámasztás és az elegáns dallamvezetés nagyon szép s egyedi kombinációja tömör akkorddal társított melódiákat, valamint rendkívül meglepő, konvencionálisnak semmiképpen nem nevezhető hangzásvilágot teremt ezen a lemezen. A Lightsey-ban lévő belső tűz, a bop iránti tisztelet, valamint az a pregnáns, mégis a klasszikus zenei képzésnek köszönhető oly érzékeny bilentéstechnika a legnagyobbak közé emelik a Párizsban élő művészt. A hatvan éves muzsikus szellemi mentorának Dexter Gordont tartja, hiszen az ő zenekarában volt a ritmusszekció vezetője hat évig. A háttérben mindig szerényen meghúzódó Lightsey ezen kívül játszott olyan zenészekkel is, mint Chet Baker, James Moody és Woody Shaw. A lemez igazi meglepetése a magyar származású, de Svájcban élő Elekes Tibor. A hazánkban méltatlanul - alig ismert nagybőgős nagyszerű zenész! Feltűnő magabiztos technikája, tetszetős szólamvezetése és a cizellált hangjában megbúvó zeneiség. A trióból a legismertebb név talán Famoudou Don Moye, aki a Chicago Art Ensemble tagjaként tett szert világhírré. Moye nem kifejezetten trió-dobos, de szellemes megoldásai a Fo-



Kirk Lightsey - zongora,
Elekes Tibor - bőgő
Famoudou Don Moye - dob



ur In One című Monk kompozícióban, vagy a Habiba bevezetőjében bizonyítják sokoldalúságát és a kamaradoboláshoz elengedhetetlen érzékenységét.

A lemez címadó kompozíciója - melyet Phil Woods eredetileg a zongorista zseni emlékére írt - sajátos tisztelgés nagysága előtt, hisz míg a zene belső lüktetése, valamint a darabban felhangzó visszafogott, melankólikus szólók Bill Evans világát tárják elénk, addig a zenei anyag kimunkáltsága és a sajátos hangszerelés hódolat Gil Evans előtt.

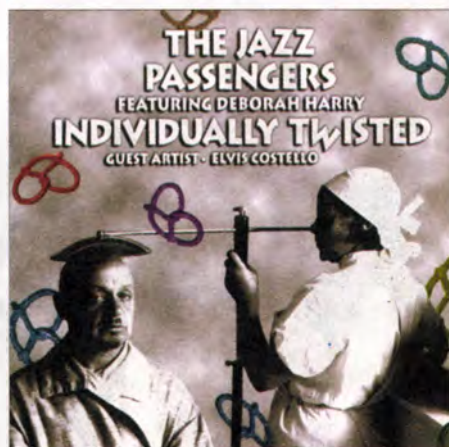
A From Chopin To Chopin Elekes-féle adaptációja újabb példája annak, hogy nem eleve kudarcra ítelt vállalkozás a klasszikus zenét jazz improvizációs alapnak használni. Elekes a bőgő összefogó szerepének növelésével természetes egyensúlyt talált az érzelmes, mégsem érzélgős zenei megközelítésre. A tökéletes előadást a három muzsikus összeszokottsága és magával ragadó zeneisége garantálja.

Ritkán mondható el egy jazzlemezről, hogy az anyaga roppant gazdag, de a Lightsey Trió esetében nem túlzás ezt állítani. Csak remélhetem, hogy sok örömet szerez majd a hazai jazzbarátoknak is, ha a kiadó megtalálja magyar partnerét az itteni forgalmazáshoz.

Balázs Ádám

The Jazz Passengers &
Deborah Harry:
Individually Twisted

•32 Records•



Jazz Passengers

Roy Nathanson -
alt- és szopránszaxofon,
Curtis Fowlkes - harmona,
Brad Jones - bőgő,
E. J. Rodriguez - dob,
Rob Thomas - hegedű,
Bill Ware - vibrafon,
Deborah Harry - ének
km.: Elvis Costello - szöveg,
Marc Ribot - gitár



Szeresd felebarátodat...” és ne bírálj beidegződés szerint! E szentenciával jazzkedvelő felebarátaimon kívül önmagamot is próbálok óvni a tudálékos kritikai megnyilvánulásoktól. A „felebarát” párhuzam egyébként a Jazz Passengers esetében a jazzes, vagy mondjuk felebarátban jazz okán indokolt, de nem kevésbé amiatt is, hogy mi, akik ezt a rovatot írjuk vagy olvasuk, ezzel már bizalmat - ha úgy tetszik, felebaráti szeretetet - is szavaztunk az In Love (korábbi Jazz Passengers lemez) alkotóinak. A fenti evidenciát azért tartom fontosnak, egy 1995-ös CD említésével együtt, mert a Passengers egy olyan szélesebb spektrumban működő művészeti csoport, amelynek egy-egy műfaji kritériumok szerinti megmérettetése, hűvös elemzése nagy valószínűséggel negatív összképet eredményezne - igazságtalanul, mint a tesztek, analizisek többsége -, és ez nem célom.

A Jazz Passengers produkcióinak értékét, tetszési indexét kizárólag az határozza meg, hogy szeretjük-e vagy sem. Ez a merő érzelmi megítélés ajánlott a hetedik CD, az Individually Twisted esetében is. Egyéneként elferdített, kissé kifacsart zeneszámokhoz nem is lehet más a viszonyulásunk. A jazz mellett ezen a lemezen is hozzák az

„utasok” a sajátos dramaturgiát, komikumot, Broadway-musicales hatást, hangszeres és énekelte gageket, de valóban egyéni, performance jellegű, cult vonalon. Az avantgarde és az alpáriság között itt szabad az átjárás, és az egyetlen szabály: a szabálytalanság - ami egyébként a zenekar kilencéves pályafutása során egyre szabályosabb stílusjegyek alapján formálódott saját, egyedi sounddá. Ezen a CD-n a már hagyományos tiszteletlenség kissé fokozódik is a lassacskán zenekari tagnak számító featuringgel, a popsztárnak bélyegzett Blondie-val, aki itt eredeti nevén, Deborah Harryként éneklő a Jazz Passengers dalainak túlnyomó többségét. Neki feltehetően nem kellett külön gondot fordítania arra, hogy az együttes koncepciójának megfelelően kerülje a profi jazzénekesnői attitűdöt. Amit csinál, az jól illeszkedik a produkció egészébe: könnyed, kedves, poénkodó éneklés. A zenekar két vezéregyénisége, Roy Nathanson és Curtis Fowlkes pedig már olyan egyéni, kiérlelt alaptónust ad az együttesnek, ami méltó folytatása a korábbi partnerek, a Lounge Lizards, John Lurie vagy éppenséggel Marc Ribot által kijelölt útnak. A másik két egykori Lounge Lizards tag, Rodriguez és Jones meghatározó jelentőséggel bizonyítja a szokatlan koncepció létjogosultságát az összhang, a zenei

együttgondolkodás vonatkozásában; különösen a gyakori és mindig meglepő ritmusváltások által. És most már nem hagyjuk ki a további két hangszerest sem, a kissé hátul tartott, egyébként légiessen könnyedén vibrafonozó Bill Ware-t és a legkésőbb csatlakozott „utast”, Rob Thomast sem. Utóbbi művész hegedűjátéka egyelőre túl tiszta és túl jazzes a zenekar többi tagjának intonációjához képest, de nem biztos, hogy ezzel rontja a produkció élvezeti értékét. Ahogy a Pork Chop (sertésszelet) című szám humora egyesek számára korántsem biztos, hogy olyan jópofa, sőt... De hogy szeretik-e vagy sem, csak kóstolás után fog kiderülni. Ha a Doncha Go 'Way Mad vagy a Maybe I'm Lost lenne az első falat, még akár kérhetnének repetát is - felebaráti alapon.

Matisz László





A Gramofon nemcsak begubózó lemezgyűjtőknek készül. Ezért azután örömmel hívjuk fel a figyelmet arra, hogy a júliusi pesti jazzhétvégén három olyan külföldi csapat prezentál sztárparádét, amelyből egyre is gyakran hónapokat kell várunk. A jazzfesztiválon újra hallhatjuk azt a Groove Collective nevű fantasztikus zenekart, akikre a bennfentesek tavalyi fellépésükkor azt mondták: na ez valami olyan, ami most történik a világban, ők a legfrissebb New York-i szeleket hozzák magukkal. Tény, hogy manapság nagy hullámokat vet a jazz és a funk határán, közös mezejénél mozgó stílus, amelynek szerte a világon legelismertebb képviselője a Groove Collective. Ők a kevésbé gépiesített válfajban mozognak, nem kell rögtön leelőzhető dobprogramokra és samplerekre gondolni, nem is jellemző rájuk az a minősítés, hogy zenéjük acid jazz lenne.

Nem is választhattak volna találhatóbb nevet maguknak, mint ez, ami *Lüktető társaság*-nak is értelmezhető. Keletkezésük története is teljesen szimbolikus: leszivárog néhány szerződötletett zenész az emeleti jazzklubból a pincébe, ahol a DJ a táncolókat szórakoztatta. A véletlen (?) szülte társulat pillanatok alatt olyan feltűnést kelt, hogy a klub rögtön kicsinek bizonyul. A Metropolis Caféban zajlott le mindez, a születés pillanata, amennyire ez ma még követhető, Richard Worth fuvolás (az együttes legkülönösebb embere) és DJ Smash, valamint Nappy G. ütős közös session-jei voltak. A létszám viszont, a róluk elterjedt hiedelemmel ellentétben nem nőtt tovább, és nem maradtak állandó jam session keretszapat attól kezdve, hogy a fúvósok és ütősök ideális aránya beállt - kerekén tíz taggal. A Groove Collective tulajdonképpen alig csinál valami újat, de azt zseniálisan. A hetvenes évek funky (még táncolható) instrumentális legendái (fuvola!), a latin, főleg Puerto Rico-i és kubai pergőtűz, az igényes hangszerelés és improvizált jazz-szólók, és még egy csipetnyi kántálás-rímelés-rappelés, de többnyire vokál, az is kollektív; valami olyan tökéletes arányban kikeverve, ami egyaránt tetszik a táncolni vágyóknak, a háttér rádiózóknak, és az elvetemült, vajt fülvű jazzistáknak. Az első, 1994-es lemezükben még nem annyira, a tavaly megjelentén viszont már képesek voltak mindezt teljesen mai hangzásban prezentálni. Amikor

ők zenélnek, érezzük azt a New York-ot, amelyet oly sok videóklip mutat, de nem ábrázol.

New York egy másik oldalát hozza magával úticsomagjában a Jazz Passangers, melyben Deborah Harry már állandó tagnak számít, a plakáton mégis külön írják ki a nevét, hiszen Blondie-ként sokkal ismertebb, mint a csapat nagy részéleszámítva persze Elvis Costellót, aki viszont tényleg csak vendég az együttes lemezein. Ez a New York a belső kerületké, itt szövetkeztek közös muzsika előállítására (pl. a Knitting Factory nevű klubban, mely azóta hatalmas vállalkozássá nőtte ki magát) Curtis Fowlkes trombonos és Roy Nathanson gitáros. Mindketten annak a New York-i klub-

Sztár New Yorkból

Groove Collective

Herbie Hancock

Jazz Passangers



hálózatnak ismert figurái voltak, amelyek az unalmas, konformista és anyagias nyolcvanas évek ideáljainak pontosan az ellenkezőjét eszményítették. A csomópontok ebben a körben olyan nevek körül alakultak ki, mint például John Lurie és a Lounge Lizards, amelyben a két Passengers-alapító összeharatózkodott. A Passengers az utóbbi hat-hét évben fokozatosan emelkedett New York-on túli hírnévre, megvalósítva régi vágyukat, hogy mondanivalójuk (és humoruk!) eljusson szélesebb rétegekhez is.

Még a két fenti - a szó szoros értelmében - válogatott csapaton is túltesz a Herbie Hancock vezette New Standard felállás, amely bizonyosan világszcústartó lenne, hogyha valaki venné a fáradságot, és elkezdene számolni. Ugyanis Herbie Hancocknak a Gramofon szerkesztői - rövid utánanézését követően, csak hozzávetőlegesen - rögtön hetvenhét szóló- és övenöt közreműködői lemezt tudták felsorolni. Mindezt, persze, a teljesség igénye nélkül. Ennél alig kevesebb lemezt mondhat

rparádé

Budapesti Jazzfesztivál

magáénak Michael Brecker, Jack DeJohnette és John Scofield. A dobos és a szaxofonos teljesítménye, mint ún. first call, azaz legkeresettebb stúdiózenész, kiemelkedő, és Scofield is letett már huszonhárom lemezt az asztalra. Csak Dave Hollandnak, a bőgősnek is három olyan szólólemeze van már, amelyen egyedül játszik (!), és a kongás Don Alias diszkográfiája sem férne el egy sűrűn teleírt oldalon. Így azután senki sem várhatja tőlünk, hogy felsoroljuk, ezek az elsővonalbeli sztárok ki mindenkivel játszottak már. Annál érdekesebb viszont, hogy a közös pont szinte mindenhol Miles

Davis. Hancock még az első jelentős, Coltrane utáni Miles Davis zenekarba került kölyökkorában, Scofield már az utolsó korszakban, a nyolcvanas évek közepén felvett elektromos-rockos lemezeken szerepelt a Mesternél. Érdekes módon a szuper szextettből egyedül Brecker nem játszott előbbi vagy utóbbi Davis zenekarokban, a szextett minden többi tagja kijárta azt az iskolát, melyről már rég kiderült, hogy nem volt nála jobb az utóbbi ötven év jazzfejlődését nézve. Hancock pedig úgy válogathatott, hogy minden társával zenélt már korábban hosszán, csak Scofielddal nem. Különösen említésre méltó néhány Hancock-turné az utóbbi években Európában és Japánban lezajlottak közül, melyeken Breckerrel (és például Bobby McFerrinnel) lépett színpadra, szigorúan akusztikus felfogásban, mai hard bopot játszva.

A középgeneráció (Hancock már 57, Scofield a legfiatalabb 46 évével, a többiek a kettő között) képviselői szerencsések abban a tekintetben, hogy a hangszerek és a hangrögzítés technikai fejlődése velük együtt lett nagykorú. Ez is magyarázza Hancock hihetetlen sokoldalú tevékenységét, amibe a videóművészettől az interaktív elektronika kifejlesztéséig sokminden bele fért, elektromérnöki képzettségének köszönhetően. Hancock zenei pályáján a New Standard különleges állomás: igazi szintézis. Azzal, hogy Peter Gabriel, a Beatles, Sade, Prince és Kurt Cobain számait dolgozza fel, az apák hagyományához nyúl vissza: a jazzisták

a tingli-tingli Broadway musical és a hollywoodi limonádék dalbetéteiből csináltak sistergően izgalmas jazzt. A producer és Hancock több slágerből választott, mindegyik szerzemény értékes a maga stílusában, és új világot bont ki belőlük a Hancock-irányította supercsoport. Stevie Wonder például biztosan megnyalta a szája szélét, amikor Michael Brecker szólóját először hallotta a You've Got It Bad, Girl-ben.

Szintézis az is, ahogyan a korai funk és diszkó-sikerek szintetizátor varázslója ezúttal csak zongorázik, és a kolort is, ahol szükséges, inkább akusztikusan felálló stúdiózenekarral éri el. Persze nem lesz ettől még valami akusztikus purizmus a New Standard zenéje, az megosztana bennünket néhány csodálatos Scofield-szólótól elektromos gitáron és elektromos szitáron (!), nem beszélve DeJohnette néhány elektromos effektjétől. A másik fő szólistával, Breckerrel kapcsolatban a szoprán-szaxofont kell kiemelni, az ő tarsolyából is jutott tehát egy különleges meglepetés az új sztenderdek mezéjére. Ahhoz, hogy Hancock ilyen jelentős szintézist tudott létrehozni, az a fajta attitűd is kellett, amelyre egy rövid, lemezen is megörökített vendégszereplése a példa. A Jobim tiszteletére adott koncerten Gonzalo Rubalcaba zongorázott, Hancock pedig szintetizátoron kísért, de tökéletesen a háttérben maradván, hűen követve a szólista diktálta tempót és hangulatot. Erre csak nagyon kevesen hajlandóak és képesek, de Hancock már régen megtanulta ezt (is). A New Standarden, évek óta első akusztikus együttesének élén, melynek összeállítása a legendás V.S.O.P. koncepcióra emlékeztet, nem marad a háttérben, viszont mindegyik társának testre szabottan adja meg az alaphangot. A legfontosabb a szuper szólisták közös játékában talán az, hogy Brecker keménysége, Scofield szárnyalása, Holland dallamossága, DeJohnette muzikalitása és Don Alias lendülete jellegzetes vegyületté áll össze. Úgy tudják továbbbővíteni a slágerrek adta dallamokat, hogy a fríz skálák, off-beat-es és blues-os ritmusok, végső soron egy modernizált hard bop-ot adnak ki. Hancock külön Grammy-t kapott azért az egyetlen saját témájáért, melyet felvett a lemezre.

A kör ezzel a számmal be is zárul, ugyanis a Manhattan (Island of Lights and Love) című számból egy harmadik New York sejjik fel: a jazz-zongorázás hagyományából leginkább merítő, de a hancocki technika és festőiség minden erényét felvonultató mini-opusz a kreatív személyiséget mutatja, a felhőkarcolók zsvajával a háttérben is befelé fordulásra képes muzsikust.

(X)



Hancock + Band



Mark Whitfield

Forever Love

• Verve - PolyGram •



ehéz eldönteni, melyik a rosszabbik eset: ha a jazzmuzikus maga igényel vonóskíséretet a zenéjéhez, vagy ha a producer agyában fogan meg az ötlet. A jazz története során sok mérvadó muzsikust kísértett meg a lehetőség, köztük olyan stílusreformáló személyiséget, mint Charlie Parker, vagy a drámai sorsú énekesnőt, Billie Holidayt, nem beszélve a fiatal Wynton Marsalisról. Egy időben erre volt magyarázat: a felső tízezer által lenézett, szórakoztatóipari termékként kezelt jazz (fekete) művelői úgy gondolták, az európai klasszikus zene hangszereinek jelenléte emeli produkciójuk rangját. Meg aztán ott voltak a stúdió akadémikus képzettségű (fehér) hangszerelői, akiket foglalkoztatni kellett. Az eredmény azonban a legtöbb esetben művészi fiasók lett, a vonósok ugyanis ritkán szervesültek az improvizatív zenével, többnyire érzélgős, esztrádjellegű háttérként szolgáltak.

Mark Whitfield

Az ilyesfajta késztetésen azóta szerencsére túllépett az idő, a fekete muzikusok emancipálódtak, a jazz java is mind többek szemében minősül művészi megnyilatkozásnak, a csábítás ördöge azonban ma sem alszik. Nem tudni például, mi indította Mark Whitfield New York-i gitárost arra, hogy harmadik Verve-lemezét 21 tagú vonósenekar kíséretében rögzítse, hacsak a címre s a borítón olvasható vallomásra nem gondolunk, amelyben a fiatal muzikus a szerelem mindenhatósága mellett tesz hitet. Kérdés persze, hogy a szerelmi tematikának mennyiben attribútuma a vonóskíséret, mint ahogy ez a lemez is inkább tűnik a kiadó piacorientált vállalkozásának (producer: Richard Seidel és Mark Whitfield), mintsem Whitfield önálló megnyilatkozásának. Az ajánlások szerint a csaknem egyórás album számainak megszóllaltatását egy kivétellel a jazz nagy énekesei ihlették, úgymint sorrendben Dinah Washington, Tony Bennett, Johnny Hartman, Nat King Cole, Sarah Vaughan, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Billy Eckstine és Frank Sinatra. Imponáló névsor, azt jelzi, hogy a gitáros a témakör bejárásához a jazz vokális hagyományaira támaszkodott. Az összeállítás a de-

duktív módszer mintapéldája: a koncepcióhoz rendeltetett a zene. A vezéreszme nem más, mint himnusz a szerelemhez, a zene pedig lassú tempójú, balladisztikus (nem modern) standardek rozata. Dale Oehler hangszerelő hét számhoz írt hegedű-brácsa-csellókíséretet, amelynek dolga nem a szólamok kibontása, versenyztetése vagy ellenpontozása, hanem a darabok érzelmi-hangulati amplitudójának fokozása. Az eredmény: melodramatikus konzumtermék, aminek kevés köze van a jazz kreativitásához. A vonósok édeskés generálszósa mindent elfed, még azt is, amire egyébként érdemes volna figyelni. Így esnek a hangszerelés áldozatául a jó képességű gitáros gördülékeny, pontosan artikulált, a bluesban és a bopban gyökerező, fúziós elemeket is tartalmazó érzelmes, de nem érzélgős rögtönzései. Whitfieldnek lehetősége nyílik arra, hogy három akusztikus szólószámában is megmutassa - többnyire akkordbontásokból építkező - technikáját, gitárjának gyönyörű hangját azonban olykor megzavarják a fekvésváltások bántóan hangos csúszkálásai. Soft jazz, ezredvég. Ecce jazzgitáros?

Turi Gábor

Urbanator

Urbanator

• Hip Bop - Stereo Kft •



sokatmondó Hip Bop új márkanév a hazai terjesztésben, s ez indokolja, hogy ezúttal egy régebbi albummal foglalkozunk. Az öreg kontinensről Amerikába áttelepült muzikusok egyik legsikeresebb képviselője, a lengyel hegedűs-szaxofonos Michal Urbaniak 1994-es albuma a kiadó programlemezének is tekinthető, s mint ilyen, gondolkodásra késztet. A zeneművészet egyik legfiatalabb ága, az évszázadunkkal úgyszólván egyidős jazz, bár gyökerei időben és térben egyaránt messzire nyúlnak, kétségkívül mindenkor elmondhatta magáról: „korunk zenéje”. Ez vonatkoztatható azon irányzatokra, amelyek progresszivitásuk miatt csak egy szűkebb közönség érdeklődésére számíthattak, s azokra is, amelyek épp koruk populáris zenéjét jelentették (mint például a szvingkorszakban), illetve abból táplálkoztak, vagy azzal fuzionáltak. Ha elfogadjuk Benny Goodman, Miles Davis vagy Chick Corea populáris felvételeinek létjogosultságát, akkor napjaink legdivatosabb zenei irányzatait (rap, hip-hop stb.) sem szabad eleve kiűzni a jazz édenkertjéből. Viszont el, illetve befogadásuk csak ak-

Urbanator

kor kötelességünk, ha olyan újító-alkotó módon és minőségben jelennek meg, ami a fentebb említett muzikusok esetében kétségtelen. S a mérce magasra állításában olyanok folytatják a sort, mint John McLaughlin, Billy Cobham, a Weather Report, a Brecker Brothers vagy az áprilisi Gramofonban épp általam recenziózt Yellowjackets. A klasszikus képzettségű Urbaniak már a hetvenes években elkötelezte magát a fúziós zenével, s annak egyre korszerűbb változatait és hangzásait kereste, illetve alakította elektromos hegedűvel, hegedűszintetizátorral, szaxofonnal és a Lyricon nevű hangszerrel, a mai EWT (a digitális elven működő Electric Wind Instrument) elődjével. Saját lemezei mellett többek között Miles Davis, Billy Cobham és Herbie Hancock muzsikustársa is volt. Mindezek a pozitívumok azonban nem akadályozták abban, hogy egy meglehetősen közepeszerű lemezt készítsen, s ezen a parádés szólístagárda sem tud sokat változtatni. Az album ritmikái világa, a zene jellegéből adódóan, „tudatosan szegényes”, tempói egy-egy kivétellel az agyat zsiszbasztó középgyorsat ragozzák, s csekély vigasz a dobprogramok helyett (nehol pedig azokat kiegészítve) a ragyogó dobost,

Lenny White-ot hallani, hisz ő is csak bizonyos mértékig varázsolhatja emberivé ezeket a groove-okat. A két közismert Hancock-téma közül a kezdő Chameleon feldolgozása nem jelent többet egyszerű hip-hoposításnál, s ezen maga Hancock sem tud segíteni zongoraszólójával. A Watermelon Man némileg átharmonizált, átkomponált változata legalább nem unalmas, és jó alap Tom Browne Davist idéző szordinós trombita- és Jon Dryden zongoraszólójához. Cannonball Adderly Sack O'Woe című számának feldolgozása az egyetlen, amelyről elmondható: volt értelme. Ez egyfajta „humánus hip-hop”, jó hangszerelés és jó szólók: Kenny Garrett (altszaxofon), Tom Browne (trombita) és Urbaniak (hegedű). A másik jól sikerült felvétel Urbaniak szerzeménye, a For My Mother, az egyetlen lassú darab, a Brecker fivérek gyönyörű szólóival. A Hot Jazz Biscuits érdemel még említést, igényes hangszerelésével és harmonizációjával, némi szvinggel és elviselhető rap-szövegeléssel. És hiába Michael Brecker rutinosan virtuóz tenorszólója a Catsben vagy Dziko hangja a Here I Go Againben, a többire már néhány perc múlva sem emlékszünk vissza.

Borbély Mihály

Trio Midnight With Strings

Expected and Found

• Fonó Records •



vonóhangzásnak és az improvizatív jazz szólóhangszereinek vagy ritmusszekciójának a párosítása a jazz története során sokakat foglalkoztatott, hogy csak Stan Getz nagyszerű Focus (Verve), vagy legújában Daniel Schnyder Tarantula és Lee Konitz Strings for Holiday című lemezére (mindkettő Enja) utaljunk. A műfaji határok tágításának igénye természetesen a másik oldalon is jelentkezik, amint azt a Kronos vonósnégyes vagy a Balanescu kvartett jazzfeldolgozásai bizonyítják. Oláh Kálmán, a fiatal magyar jazznemzedék nagy tehetségű tagja, mindjárt második lemezén a klasszikus kompozíciós technika és a jazz formai jegyeinek ötvözésével kísérletezik. A vállalkozás meglepő, az eredmény felől nézve azonban igazolt: a zongoristazenész azzal a szándékkal hatolt be egyszerre két világba, hogy abból egy harmadikat, a sajátját megteremtse. A lemez hat kompozíciójából

Trio Midnight & Strings

hármát szerzőként jegyez, a hangszerelés teljesen az ő munkája. Oláh nem avantgardista: harmonikus témavezetésben, tagolt formákban, világos, áttekinthető, szilárd szerkezetekben gondolkodik; nem tagad, nem állít, nem lebont, hanem építkezik. Lemezének leginkább megragadó jellegzetessége a szerzemények logikája, belső kohéziója; az a meleg, méltóságjeljes nyugalom (szeretet?), ami a hallgatóra is átragad. Kezei nyomán a vonósnégyes, az európai klasszikus zene sajátos formációja a zene szerves alkotóeleme lett. Nemcsak a hangzást gazdagítja, hanem olyan kompozíciós és hangszeres megoldásokat tesz lehetővé, amelyek kitágítják az izzig-vérig jazz-szerzemények interpretációs lehetőségeit. Oláh, a hangszerelő igen változatosan keveri a színeket. Van, ahol a trió és a vonósnégyes játéka szorosan egymásba olvad (Sentimental Voices, Invitation), másutt váltott funkciókat töltenek be (Expected and Found), a vonósnégyes olykor polifonikusan árnyalja a témát vagy felerősíti a zongoraszóló csúcspontjait (Waltz for Dexter). Ez utóbbi, kontrasztosan építkező darab első tételét a vonósnégyes önállóan szólaltatja meg, míg a második tételben a trió játéka a meghatározó. A legmodernebb hangzással a vonósnégyes bartóki hangzatokat idéző harmóniái révén Thelonious Monk Round Midnight című

szereményének előadásában találkozunk. A játék kötött és improvizatív részei közötti átmenetek kifinomult zenei érzékre és ízlésre vallanak, s az, ahogyan a témákból, az átkötésekből a szólók kibontakoznak, a jazzhagyomány - vagy mondjuk így: a main stream jazznyelvezet - anyanyelvi szintű ismeretéről tanúskodik. Örömmel állapíthatjuk meg, hogy a Trio Midnight a magyar jazz világszínvonalú együttesévé érett. A tagok szellemi, zenei összességük és kreatív muzikalitása a lemez minden pillanatát áthatja, és az Invitation lenyűgöző szvingjében éri el csúcspontját. Balázs Elemér végig visszafogottan, a zene iránti alázat tal kezeli dobjait. Egri János szinte eszményi (és remekül rögzített) bőgőhangja kitűnő tempóérzékkel és fejlett improvizációs készséggel párosul. Teljesítménye nagyban hozzájárul a felvétel sikeréhez. Oláh Kálmán magával ragadó zongorajátéka úgy intenzív, hogy közben megőrzi melodikusságát és könnyed játékosságát. Az Oszecsinszky vonósnégyes nagy beleérző képességgel, alkotó módon illeszkedik a játékba. Affinitásukat jelzi, hogy a klasszikus zenészeknek olykor gondot okozó off-beates hangsúlyozás akadályain olyan természetességgel lendülnek túl, mint ha jazzmuzikusok volnának.

Turi Gábor

Cain/Alessi/Epstein

Circa

• ECM - MusicDome •



vek óta tart az európai jazz egyik fellegvára, a müncheni ECM kiadó „klassziczálódása”: az a folyamat, melynek során Manfred Eicher producer és jazz-nagymogul mind absztraktabbá igyekszik formálni a lemezéget arculatát. Az ECM fennállásának első, mintegy másfél évtizedes periódusában Eicher szűrt ízléssel és jó szervezőkészséggel megteremtett egy, a nagymúltú amerikai irányzatokkal versenyezni képes corpus-t, mely kezdetben még nem szakadt el látványosan a gyökerektől (Mal Waldron, Bennie Maupin stb.), de stílusában mindinkább önállósult, s egyre sűrűbben merített ihletet egzotikus zenekultúrákból, illetve az európai klasszikus hagyományból. Az utóbbi években mind hangsúlyosabbá vált az európai hang.

Cain/Alessi/Epstein

Eicher cégét ma már Pärt, Kurtág, Meredith Monk és Kancheli kiadóként emlegetik, s az újabb jazz-kiadványok is többnyire egyértelműen igazodnak az új produceri koncepcióhoz. Az ECM két meghatározó jazzmuzikusa, Jarrett és Garbarek se maradt érintetlen a változásoktól. Mindketten tettek kirándulásokat más zenei világokba, Jarrett már rendszeresen készít Bach-interpretációkat, Garbarek inkább csak tágítani próbál a szokványos zenei kereteken.

Ilyen produkciós és művészi háttérrel van a Cain-Alessi-Epstein trió lemezének, mely tökéletesen illeszkedik a változó világba. A jazzről csak általános tudással rendelkező hallgató a hangszerek összetételéből azt sejtethné, hogy kísérletező kedvű szabad improvizátorokkal áll szemben, akik free kórusaikkal és szólóikkal kétségbe fogják ejteni a szomszédokat és a gyanútlanul betoppán vendégeket. De ez csak a látszat. A trió két stílusban szólal meg: egyrészt azt a bizonyos „lebegő” ECM-hangot variálják, melyről már annyian annyi lemez kapcsán

szóltak; másrészt kortárs zenei kliséket alkalmaznak - a szó nemes értelmében. A darabok (Cain és Alessi szerzeményei) átlagossza mintegy öt perc, az etűd-jellegű kompozíciókat a zenei egységen túl Cain „programzenei” elképzelése fogja össze. A borító belső oldalán közölt szűkszavú vallomásában arról beszél, hogy Elvis Presley, a kaszinók és a pénz városában, Las Vegasban nőtt fel, s 1996 augusztusában azzal a szándékkal hívta meg kollégáit az oslói stúdiómunkákra, hogy a majdan felhangzó számok mind a szellemi érésről, a lelki nagykorúvá válásról, ha jól értem, a vegasi értékekkel való szembefordulásról szóljanak. Az eredményt sokszor élvezettel hallgatom, de néha bizony nem elég átütő a trió játéka, és azt veszem észre, hogy gondolataim elkalandoztak. Pedig Cain mesterien kezeli hangszerét, de ezt már eddig is tudtam róla, legalábbis Gabrielle Goodman '93-as debütáló CD-je, illetve Jack DeJohnette tavalyi triólemeze óta.

Máté J. György

TRIO MIDNIGHT

with
strings

Expected
and
found

Oláh Kálmán - zongora,
Egri János - bőgő,
Balázs Elemér - dob,

Km.: Oszecsinszky Román - hegedű,
Csonka Gábor - hegedű,
Fazekas György - mélyhegedű,
Lantos Szilvia - cselló,
Búza Vilmos - bőgő

Bobby McFerrin

Circlesongs

•SONY Classical•



Bobby McFerrin,
Nick Bearde, Joey Blake,
Pierre Cook, Sussan Deyhim,
Kirsten Falke, Paul Hillier,
Raz Kennedy, Beth Quist,
Rhiannon, Janis Siegel,
Pamela Warrick,
Smith, David Worm - ének



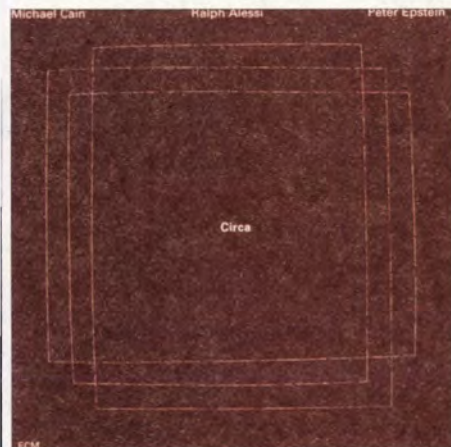
A fohász és meditáció legegyszerűbb, legközvetlenebb formája az éneklés, közösségben énekelni pedig rendkívüli erőt jelent.” (Bobby McFerrin)

Nemrégiben egy Magyarországon élő etiópokból álló társaságban töltöttem egy estét, egyetlen európaiként. Bizonyos távol élő ismerősöknek - szintén afrikaiak - akartunk üdvözlötletet küldeni. Miután együtt levelet írni nehézkes, valaki felvetette, hogy vegyük fel a közös üzenetet egy kazettára. Akkor valaki elkezdett énekelni, majd mindenki bekapcsolódott (én is). A dal - egyébként létező etióp népdal - strófáit mindig egy-egy szólólista improvizálta, s a körben ilyenformán mindenkire sor került. Gyakorló zenész vagyok, nem pusztán elmélet számomra, hogy miféle élvezet „zenei akciókban” aktívan részt venni. Mégis, ez valami más volt. Az a különös, felszabadult öröm és csodálatos „közös élmény”, amelyben olyannyira nyilvánvaló és ösztönös volt a teremtés gyönyöre, számunkra ritka tapasztalat. Hogy belőlünk itt a nyugati kultúrában sem hiányzik, arra bizonyíték, hogy elsőre profinak számítottam, pedig semmiféle előképzettséggel nem rendelkezem az afrikai zenét illetően. Bobby McFerrin ezt az élményt közvetíti ezen a felvételen. Ez a lemez nagyon közel áll ahhoz, hogy megkapja a csillagos ötöst (vagyis hat csillagot) - néhány apróság miatt csúszik csak le róla, de erről egy kicsit később. Stílusa, műfaja meghatározhatatlan, kicsit minden, kicsit valami egészen új. Nem mondom, hogy egyébként éppen nem ez az aktuális divatirányzat. Jelen van benne az afrikai, a közel- és távol-keleti népzene, a különféle vallások liturgikus zenéje és a kortárs nyugati zene. Improvizatív, mégis mindenki ismeri. Mindezt olyan guru vezeti, akit már csak az is varázslóvá tehet, hogy nincsenek hang-fizikai korlátai, mindent képes elénekelni. Ez a felvétel most nem vicces, mint a csellista Yo-Yo Ma közreműködésével néhány éve készült Hush, de mégis hordozza annak derűjét is. Igazán nagyszerű a negyedik, leginkább afrikai parafrázis Circlesong (ez különös módon emlékeztet az Adiemus egy-egy foltyára), az ötödik ká-

Bobby McFerrin

non-, sőt fúgaszerű szám (amelyben figyelemre méltó női szóló hallható), és a soul-gospel-ortodox ízű hatodik, amelyről első hallgatásra azt hittem, hogy csalás, mert valamilyen ütőhangszer is szól közben, de később kiderült, hogy ez is a vokál műve. Ők pedig nem akárcik. A tizenkét főből álló énekegyüttesben operaénekesek, tanárok, dzsesszénekesek szerepelnek, köztük például Janis Siegel, a Manhattan Transfer szerzője és tagja. Az már kérdéses, hogy a borítón miért szerepel „Siegal” néven. Apropos, hibák. Ugyan a felvétel remekül szól, vagyis tisztán és zajmentesen, mégis az élményt helyenként csorbítja a túlságos utőzengetés, és az, hogy a sztereo tér olyan danubiuszrádiósan széthúzott, túlnyitott. Ha valaki zene-történetet, műfajismeretet tanít, akkor ez a készen kapható „oktatócsomag” ahhoz a nagy anyaghoz, amely a Klasszikus formák kialakulása fejezetcímet viseli.

Faludi Gabriella



Michael Cain - zongora;
Ralph Alessi - trombita, szármánykürt;
Peter Epstein - szoprán- és tenorszaxofon

The Best of Joe Pass

The Best of Joe Pass

• Pacific – EMI-Quint •



ár a cím - Pass pályafutásának egészét tekintve - vitatható, mégis nagyon jól eltalált válogatást jelentetett meg a Pacific Jazz kiadó. Ezen a lemezen a gitáros kevésbé ismert, első felvételei hallhatóak, amelyek 1961 és 1964 között születtek. Az érdeklődő könnyen hozzáférhetett a Mester 70-es és 80-as években készített szóló, duó, trió és kvartett felvételeihez, de ezekhez a koraiakhoz, amelyek között big band formáció is megszólal, kevésbé. Hiányzott ez a korong eddig. Pass 1962-ben került ki egy kaliforniai kábítószerek rehabilitációs központból, a Synanon Házból, és

bár aktív zenész volt már a 40-es évek végétől drogfüggősége miatt pályáján nem történt előrelépés egészen 1962-ig, amikor Dick Bock (aki a lemez nagyrészt is producerként jegyzi) felvétel készített vele a Sounds of Synanon című albumon. Ekkor - 33 évesen - ismerhette meg a világ, és ettől kezdve készített különböző összeállításokban felvételeket.

Játékára már ebben az időben is remek technika, ötletesség, lelkesedés és gyönyörű szólók voltak jellemzőek. Játszott akusztikus és elektromos gitáron, pengetővel és ujjakkal, műanyag- és acélhúros hangszereken és tizenkéthúros gitáron is, amiről sokan azt tartották, hogy szólót játszani képtelenség rajta. A More című számban Pass egy büszke szólóval rágódol erre. Szellemes és brilliáns gitározást hallhatunk a C. E. D., a Django és a Night and Day című szerzeményekben, reménytelenül vágyakozót a Fleur d'ennui-ben, érzékeny az In-

sensiblement-ban, felszabadultan vidámat a You're Driving Me Crazy-ben és érzéket az Aaron's Song-ban. A Bernie's Tune-ban Pass felidézi Wes Montgomery oktávjátékát. És végül a lemez gyöngyszeme, egy rendkívül expresszív darab, a But Beautiful, tényleg gyönyörű.

Joe Pass végigjárta az utat a swingtől a bopig, a bluestól a bossa nováig, telt, melankólikus játékkal és mindenhol felismerhető dallamos és gördülékeny futamaival. Akár a méltatlanul feledésbe merülő Gerald Wilson big banddel, akár John Pisano gitárossal kvartettben, vagy éppen Les McCann zongorista oldalán, ugyanolyan frapánsan illeszkedik bele a zenekari hagyásba, mint amilyen jellegzetesek a szólói. Öröm hatvan két percben. Csak azt sajnálhatjuk, hogy nem következik a hatvanharmadik.

Sáska Zsolt

Antoine Trommelen -
Andy Fielding:

Soprano Meets Piano

•feel the jazz -

Kecskeméti Jazz Alapítvány•

Trommelen - Fielding

nem is olyan ismeretlen az olvasók előtt, hiszen a Gramofon hasábjain már foglalkoztak lemezével itteni koncertturnéja után. A holland Antoine Trommelen játékát hallgatva pedig felvetődik, vajon miért marad a háttérben - főleg a tradicionális felfogásban - a szoprán saxofon hazánkban.

Az anyag bizonyára sok kalandot megélt, amíg lemez született belőle, hiszen ha csak azt nézzük, hogy Kecskeméten, a „Bohém” fesztiválon vették fel, Dunakeszin, a HSB Stúdióban keverték, és a végén Hollandiában jelent meg, már ez is sok mindent elárul.

A lemez robbanásszerűen indul, az I Can't Believe That You Are In Love With Me című számmal. A hatásos kezdés keltette feszültséget a lemez végig fenn tudja tartani, Trommelen lüktetésének és Fielding pompás balkezének köszönhetően. Külön érdemes megfigyelni a zongorista szólóit a lemezen, hogy milyen könnyedén ugrik át egyik stílusból a másikba. Egyszer walking bass-t kísér, a következő pillanatban már stride-ol, ráadásul első szólójában Gershwin örökbecsű Rhapsody in

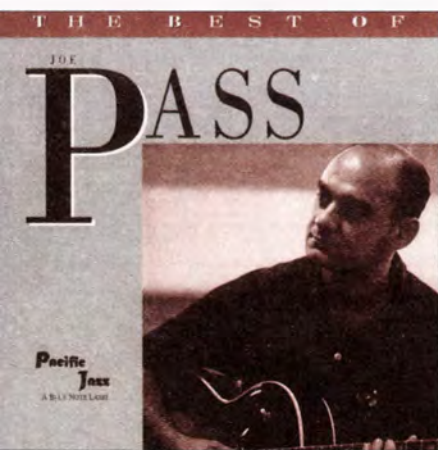
Blue-jából is felfedezhetünk részletet. Ezek után következnek a régi jól ismert standard-ek, melyek közül kiemelkedik Sidney Bechet Mouline á café-ja, vidám hangulatával. Felesleges végigelemezni az összes nótát, hiszen mindegyik tökéletes összjátékkal és mondanivalóval (!) dicsekedhet. Érdekességként megtartották a Sweet Lorraine előtti megbeszélést a két zenész között, mely nagyban hozzájárul ahhoz, hogy a felvétel hamisítatlan jam session jellege a hallgatót is magával ragadja. Sajnos a borító nem éppen bizalomgerjesztő, de, mint kiderült, csak egy német turistánál volt fényképezőgép, a profi fotósok már hazamentek a fesztivál végén, így más kép nem készült róluk. A hazai szakmában járatosak pedig bizonyára otthon érzik majd magukat, amikor meghallják a zongora fűlsértően hamis mély regiszterét.

Őszintén remélem, hogy egyre több ilyen lemez kerül a boltokba: két, távoli országban élő muzsikus tartalmas, szinte véletlen egymásra találásának torzítatlan dokumentuma.

Fritz József Róbert



ár ez a lemez egy kis holland kiadó kiadványa, Magyarországhoz sok minden fűzi. A két főszereplő ugyan már látásból ismerte egymást, ám tavaly, a Kecskeméti Ragtime Fesztiválon találkoztak hosszabban először. Mint Ittész Tamásnak, a Dreher „Bohém” Ragtime és Jazzfesztivál igazgatójának kísérszövegéből kiderül, a lemez úgy született tavaly Kecskeméten, hogy a két muzsikus közös fellépése az utolsó koncert utáni ráadás volt, és ez a próba nélküli, tiszta öröme jelent meg végre. Az amerikai, ám Kanadában élő Andy Fielding



 The Best of Joe Pass
 Joe Pass - gitár,
 számonként felsorolt
 közreműködőkkel



 Antoine Tormmelen / Andy Fielding:
 Soprano Meets Piano
 Duo Special
 Antoine Tormmelen - szoprán saxofon,
 Andy Fielding - zongora

Randy Weston:

Earth Birth

• Verve/Gitanes - PolyGram •



elba Liston és Randy Weston az ötvenes években dolgoztak együtt először, s a munkakapcsolat a jazztörténet egyik leggyümölcsözőbb művészi együttműködésének bizonyult. Talán egyedül a Gil Evans-Miles Davis kooperáció kínálkozik hasonlatul: ott is egy kivételes tehetségű muzsikusként egy kivételes képességű arranyszerrel vonult stúdióba időről időre, hogy néhány örökbecsű lemezzel ajándékozzon meg minket. Weston és Liston első közös munkája nyomán hét dal született (ezek közül most is felcsendül négy, mindenekelőtt a jelen lemez címadó száma): mindet gyerekeknek írták, és mindegyik keringő volt. Chopin és Liszt romantikus műfaja ötvöződött bennük az amerikai fekete muzsikával. És most, közel ötven évvel később itt van az új hangszerelésű, de a könnyed bájából semmit se vesztett Earth Birth, a montreali vonósok ihletett kíséretével, Paul West fekete bőrű dirigens, és a hangszerelő, Melba Liston irányításával. Weston ezúttal könnyed és játékos, a stílusát időnként jellemző drámaiság és erő (lehet, hogy utóbbi hatalmas természetével függ össze?) itt legfeljebb pillanatokig érzékelhető. Röviden: remek zongorista, akiről méltatlanul kevés szó esik jazzbarátok társaságaiban, pedig aligha akad nála (Mal Waldron leszámítva) „klasszikusabb” hangú követője és továbbfejlesztője a Thelonius Monk-hagyománynak.

Akik Westont az afro törekvések, illetve az avantgarde jazz reprezentánsaként jegyzik, joggal állapíthatják meg az új CD-ről, hogy nem lett a zongorista legérdekesebb munkája. Mert a legérdekesebb minden bizonnyal az a három évvel ezelőtti CD-je volt és marad, melyet marokkói muzsikussal készített (el is nyerte vele a Down Beat kritikusaiknak díját!). Nem is a legkísérletezőbb, mert az inkább a David Murray-vel felvett duója. S nem is a legerőteljesebb - ez a jelző érzésünk szerint inkább a dupla The Spirit of Our Ancestors-t illeti meg. Akik azonban ismerik munkásságának másik irányát is, a triózó, standard-ekben gondolkodó mestert, szerves folytatásként fogják értékelni



R
a
n
d
y
W
e
s
t
o
n

 Randy Weston - zongora;
 Christian McBride - bőgő;
 Billy Higgins - dob;
 Melba Liston
 - hangszerelés;
 Orchestre du Festival de
 Jazz de Montréal,
 vezényel
 Paul West

az Earth Birth-t. Miután Weston elkészítette portrétrilógiáját (Ellington, Monk, önarckép), nem meglepő, hogy a most megújult trióval is lemezre vett egy Billie Holiday-arcképet, valamint egy Portrait of Vivian című melódiát. S hogy az új lemez mindenestül a nosztalgia jegyében fogant, azt az is jól példázza, hogy az utolsó előtti felvétel (mely még a hatvanas évek derekán keletkezett) annak a vidéknek - Berkshire-nek - állít emléket, ahol azok a régi gyermekkeringők keletkeztek, valamikor 1952-ben.

Máté J. György

Hot Jazz
on Blue Note

• Blue Note – EMI QUINT •



A HÓNAP KLASZIKUS JAZZLEMEZE

H
O
T
J
A
Z
Z

Wild Bill Davison, Sidney De Paris, Avery „Kid” Howard, Bunk Johnson, Max Kaminsky - trombita, Jimmy Archey, Ray Coniff, Vic Dickenson, Ray Diehl, George Lugg, Jim Robinson, Sandy Williams - harmona, Sidney Bechet, Leonard Centobie, Rod Cless, Edmond Hall, Albert Nicholas, George Lewis, Milton Mezz Mezzrow, Omer Simeon - klarinét, Bob Greene, Art Hodes, Cliff Jackson, James P. Johnson, Don Kirkpatrick, Meade Lux Lewis, Alton Purnell, Joe Sullivan - zongora, Jack Bland, Charlie Christian, George Guesnon, Lawrence Marrero, Chick Robertson, Jimmy Shirley, Josh White - gitár, Wellmann Braud, Israel Crosby, Pops Foster, Bob Haggart, Sid Jacobs, Jack Lesberg, Al Lucas, Wilson Myers, Walter Page, Slow Drag Pavageau, John Simmons, Sid Weiss - bőgő, Danny Alvin, Big Sid Catlett, Baby Dodds, Manzie Johnson, Slick Jones, Joseph Smith, Arthur Trappier, Joe Watkins - dobosok.

Hatalmas kincs boldog birtokosa, aki magáénak mondhatja a Blue Note négy CD-ből álló válogatását. A 60-as, 70-es évek legendás lemeztársasága e felvételekkel indult. Alapítója, Alfred Lion még diákként Berlinben ismerte meg a jazzmuzikát. Később Hitler elől menekülve került Amerikába. Első jazz felvételét kizárólag barátainak szánta, de az eredmény annyira tetszett neki, hogy elhatározta, szélesebb körben fogja forgalmazni őket. Ezek a mostani válogatás egyik szereplője, Meade Lux Lewis, valamint Albert Ammons boogie-woogie felvételei voltak. Mint ismeretes, a még Lion vezette Blue Note cég elsősorban a hard bop stílusában vívott ki vezető szerepet magának. Herbie Hancock, Wayne Shorter, Freddie Hubbard, Grant Green, Tony Williams, Jimmy Smith csupán néhány találmásra kiválasztott név a cég jelentős névsorából.

De kik szerepelnek a Hot Jazz válogatáson, és mit is takar ez az elnevezés? Szó szerint forró jazzt jelent, és ezzel a kifejezéssel szokták említeni az 1929-es nagy vízváltást előtti jazz stílusokat. A nagy gazdasági világválság utáni fellendülés teljesen más zenei divatokat hozott. A jazz történetében egyedülálló módon a kor aktuális pop és jazz zenéje szinte ugyanaz volt. Ezt a stílust swingnek nevezték, és elsősorban big bandek játszották. A kottaolvasás és bizonyos zenei felkészültség ekkor már elengedhetetlen követelmény volt úgy a fehér, mint a színesbőrű zenészek esetében. E megváltozott körülmények következtében sok régi, még főként New Orleansból származó muzikus, már nem tudott zeneszként megélni, és mindenféle, nem túlzottan kvalifikált munkával próbálta megkeresni a napi betevőt. Mindenesetre úgy tűnt, örökre eltűntek a süllyesztőben. A második világháború vége felé a swing stílus pozíciója is ingadozni kezdett, egyrészt az egyre populárisabbá váló tánc- illetve könnyűzene, másrészt pedig az egyre kevesebbek számára követhető, már kifejezetten jazz stílus, a be bop következtében.

Érdekes, hogy pont ekkor kezdett el újból feléledni az érdeklődés a jazz korábbi, már-már elfeledett stílusai iránt. Lelkes jazzbarátok elkezdték kutatni a még élő legendákat. Louis Armstrong (aki szintén New Orleansból származott, a 20-as és 30-as évek stílusmeghatározó személyisége lett) tanácsát követ-

ve így találtak rá, a legendás Bunk Johnsonra, aki - legalábbis saját állítása szerint - az első jazzmuzikus, Buddy Bolden bandájában játszott. Ugyanebben az időszakban rögzítették lemezre Jelly Roll Morton zenés visszaemlékezéseit a Kongresszusi Könyvtár számára is.

Ez a korszak szülte az itt hallható felvételeket is. A szereplők, kiknek pusztá felsorolása is tetemes helyet vesz igénybe, legnagyobb része már a húszas években jelentős muzikus volt. A felvételek külön értéke, hogy jó minőségben örökíti meg ezeket a még erejük teljében lévő muzikusokat. De hadd említsek meg néhányat közülük név szerint is! Hallható itt különféle típusú muzikus, olyan, akit abszolút profinak nevezhetünk, és olyan, aki inkább a népzenei őserőt képviseli. A ritmusszekciók is különfélék, van

köztük, amelyik úgy játszik, mint ahogy inkább a régi New Orleansban játszottak, és vannak köztük olajozottabb swinget játszó. A szólisták közül, úgy tűnik, Sidney Bechet a főszereplő, aki idén épp száz éve született. A 76 felvételtől körülbelül 30 felvételen hallható, de intenzív játéka következtében ez a szám a hallgató előtt többnek tűnik. Bechet csodagyerek volt, közismert az a történet, hogy 8 esztendőskorában szülei egy kerti partyt rendeztek, és egyszer csak észrevették, hogy a kislány nincs sehol. Bent, a házban találtak rá, ahol a szerződötett Freddie Keppard zenekar klarinétosa, Achille Baquet hangszerén dallamokat játszott. 12 évesen már aktívan muzikált, és - az egyébként Louis Armstrongnak tulajdonított, egyedül előadott szóló improvizáció koncepciójával - már a trombitásnál korábban előállt. Albert Nicholas és Omer Simeon is remek klarinétosok, kedvencem e lemezeken - a valamikor a 60-as évek elején Magyarországon is járt - Ed Hall, aki Armstrong 50-es évekbeli All Stars együtteseinek talán legjobb képviselője e hangszeren. A trombitások között hallható a „halottaiból feltámasztott” Bunk Johnson. (Ez a gyakorlatban egy, a jazzkedvelők által „összedobott” műfogsort és egy kölcsön trombitát jelentett.) E felvételeken örömmel hallottam Wild Bill Davison trombitáját, aki Armstrong mellett a stílus talán legjobbjá, valamint a chicagói stílusból ismert Max Kaminskyt. A trombonisták közt Jimmy Archey érdemel említést, valamint Vic Dickenson, aki humoros játékával hangszerének egyik korszakok és stílusok felett álló óriási egyénisége, a jazz egyik legjobb szólistája. A zongoristák között hallható a kiváló Art Hodes, Joe Sullivan, a harlemi zongoristák nagy öregje, James P. Johnson, valamint Meade Lux Lewis, aki a nyitó „Blues Whistle” felvételen úgy füttyöl, mint egy jazz trombita. (Lil Hardin említette, hogy férje, Louis Armstrong is szeretett füttyölni.) Ed Hall cseleszta kvartettjében pedig a nevezett hangszeren egészen intim hangulatot ébreszt. Ugyanebben az együttesben hallható az oly rövid életű gitárszeni, Charlie Christian, tőle szokatlan környezetben.

Egy másik gitáros, Josh White pedig folk blues hangulatú darabot ad elő. Három bőgős a múlt század szülöttje, legismertebb közülük Pops Foster, aki a legenda szerint elsőként kezdte eltörött vonója helyett pengetni hangszere húrjait, néhány felvételen pedig Count Basie korábbi bőgőse, Walter Page is hallható. A dobosok között szerepel a harmincas-negyvenes évek egyik legkiválóbbja, Sid Catlett, valamint King Oliver legendás dobosa, Baby Dodds.

Ezek a felvételek igazi örömmelést rögzítenek a szó szoros értelmében. A jazz egy olyan elfeledett korszakát idézik fel, amikor a zenét nem üzleti megfontolások, és közönségigényeknek való megfelelés irányította. A legjobb szívvel ajánlom ezt a gyűjteményt mindenkinek, aki ismeri ezt a stílust. Aki pedig még nem ismeri, annak éppen azért.

Friedrich Károly



hungarian jazz festival

HERBIE HANCOCK

MICHAEL BRECKER

JOHN SCOFIELD

DAVE HOLLAND

JACK DeJOHNETTE

DON ALIAS

GROOVE COLLECTIVE

DEBBIE HARRY & THE JAZZ PASSENGERS

and many more...

További információk:

Drienyovszki András: 117-5935

BUDAPEST JAZZ DAYS '97 • 1997 július 11-12 • BUDAPEST SPORTCSARNOK • PETŐFI CSARNOK
Jazz hot - line: 117 5935 • Internet: www.starkingnet.hu/jazz/privatemusic/

Kivételes, nagy formátumú egyéniség, vagy a könnyűzene-ipar világ-szenzációjává gerjesztett termé-

öt új szám szerepel a korongon). Ez a Blood On The Dance Floor esetében sincs másképp: az új szerzemények az igényes közepszert képviselik. Leginkább a dalok túlzott hasonlósága, monotonitása zavaró. A slágergyárosok rideg profizmusa azonban megköveteli, hogy legalább egy igazán jól sikerült szám is felkerüljön a CD-re: megítélésem szerint ez az Is It Scary, amely kor-



Michael Jackson:
Blood On The Dance Floor - HIStory In The Mix
Sony

M I C H A E L J A C K S O N

ke? Zseniális szerző és előadó, vagy a sztár csinálás és legendagyártás mesterséges folyamatának fekete-fehér, nemtelen szimbóluma? Állandó megújulásra képes zenei divatdiktátor, vagy egy dróton rángatott bábfigura, akinek zenéje éppúgy átszabható és átszínezhető, mint az arca és a teste?

Megalomániás magán-Disneyland tulajdonos, vagy jótékonykodó világsztár? A showbiznisznek áldozatul esett, gyermeklelkű géniusz, vagy hatalmát bestiálisan felhasználó, fajtalankodó szörnyeteg? E kérdések is jelzik: Jackson személyét fanatikus rajongás és mélységes ellenszenv övezi.

A popkirály új lemezének védelmében meg kell jegyezni, hogy egy remixalbumon - üzleti megfontolásokból - szereplő új kompozíciók színvonala sohasem éri el a megszokott minőséget (az előző, HIStory című lemezről nyolc dal újakevert változata és

szakalkotó jelenségűnek ugyan nem nevezhető, de Jackson hajdani nagyságát idéző és a promóciós szempontokat tökéletesen kielégítő sláger.

A remixekkel kapcsolatban már régen megfigyelhettük, hogy az újdonság erejét legtöbbször véget nem érő időtartammal próbálják pótolni. A hét-nyolc perces számoknál ez különösen bántó, ha az újakevert változatok a diszkók tizenéves közönségét célozzák meg, és a dance-techno irányvonalat követik.

Az új számok többsége a műfaj keretein belül igényesnek mondható, de a monoton lüktetésben feloldódik a „király” eredetisége. Egy csicsergő hangú dance-előadó hallható az albumon, amint feledhető tucatszerzeményekben küszködik. Ez lenne a történelem, az ő történelme, a HIStory?

Nem hiszem.

Kovács Gergely

Paul McCartney - saját bevallása szerint - a Beatles-antológiák szerkesztése során késztetést érzett, hogy valami újat csináljon; de ugyanakkor szerette volna megőrizni, felidézni azt a légkört, amely hajdanán egy Beatles-album elkészítésekor uralkodott a stúdióban. McCartney azt szereti, ha a dalok jó hangulatban, nagy nevetések közepette születnek és kerülnek felvételre; ha nincs kényszer és görcs. Legjobb tehát, ha majdnem mindent maga csinál, és csupán

P A U L M C

Paul McCartney:
Flaming Pie
EMI-Quint

néhány igazi jó baráttól, esetleg családtágtól kér segítséget. Ez a Flaming Pie, azaz a lángoló pite receptje, és az eredmény tényleg ehető, de semmi több.

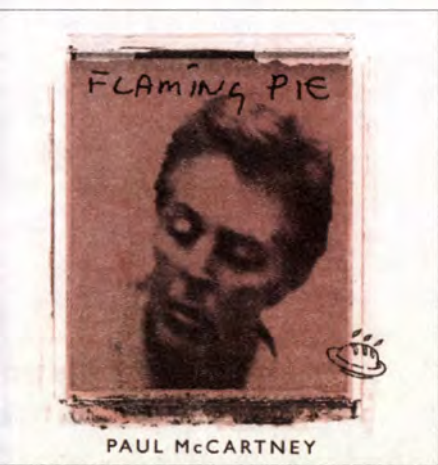
Talán azért sem több, mert Paul - a magyar költészetből vett példát említve - a Petőfi-típusú szerzők közé tartozik; vagyis szinte minden gondolatát, hangulatát, érzését és érzelmét méltónak érzi a megörökítésre; ellentétben az Arany-típusú szerzőkkel, akik csak akkor szólnak, ha valóban van mondanivalójuk, s olyankor is gondosan, szakszerűen át gondolnak, átdolgoznak minden szót és sort, mielőtt közönség elé lépnek. Ennek ellenére még lehetne

ó a Flaming Pie című album, hiszen Paul McCartney lelkes hívei bizonyára ma is szeretik kedvencük tagadhatatlanul saját zenei világát, ötleteit, dallamait, s erre a lemezre is jutott néhány dal, amelyben mindez megfigyelhető és tanulmányozható. Nem feledkezhetünk meg azonban az album másik főszereplőjéről, Jeff Lynneről, akit manapság a legsikeresebb producerek között tartanak számon.

Egy biztos: ha az ő keze benne van egy produkcióban, az azonnal felfedezhető, beazonosítható".

Ez önmagában még nem lenne baj, de mielőtt közben más, jelentős producerek - Steve Lillywhite, Brian Eno vagy akár Babyface - mindig inkább választottjuk, pártfogoltjuk egyéniségét igyekeznek kihangsúlyozni,

MCCARTNEY



lyne saját hangzásvilágát jeleníti meg szinte minden munkájában. Így lettek az Electric Light Orchestrához igencsak hasonló Roy Orbison utolsó produkciói, Tom Petty dalai, George Harrison és a Traveling Wilburys felvételei vagy éppen az újonnan előkerült Beatles-dalok.

Most Paul McCartney is beállt a sorba, az albumán többségben lévő, amúgy is jellemelen tucatdalokon nem segített a Lynne-féle hangzás; sőt néhány számot jó lett volna Lynne-től szigorúan távol tartani.

Az albumon közreműködő további „fontos nevek”: McCartney felesége, Linda; gyermekekük, James, valamint Steve Miller, Ringo Starr és George Martin. Az együttműködés eredménye igazi örömenélés, de a Flaming Pie című album szinte minden dalához mégis jár a kötelező használati utasítás: csak és kizárólag rajongóknak.

Pataki Andrea

Jimi Hendrix huszonhat és fél évvel halála után változatlan intenzitással van jelen napjaink kiadói életében. Nincs

valami, ami akkor egyszerű jogi változásnak tűnt: halála után huszonöt évvel műveinek mindenmű joga visszaszállt a családjára. Az örökösök pedig nem tétlenkedtek: az eredeti, úgynevezett első generációs mesterzalagok alapján újakeverték azt a bizonyos első négy lemezt, és új csomagolásban ismét piacra dobták őket. Ráadásul Hendrix feljegyzései alapján sikerült összeállítani a befejezetlen ötödik



**Jim Hendrix:
First Rays Of
The New Rising
Sun
RCA/BMG**



JIMI HENDRIX

olyan év, hogy a különböző lemezcégek ki ne adnának valami újat tőle; legyen az megtalált hangszalag, elveszettnek hitt rádiódokumentum, illegális koncertfelvétel vagy közönséges „stúdióreszli”. Hendrix pályafutása négy esztendejét gyakorlatilag végigjátszotta; egyik stúdióból a másik koncertre vándorolva, s közben hullatva a magot az út mentén bőven. Életében mindössze négy hanglemeze jelent meg, de mintegy négyszáz doboznyi stúdiószalag és megszámlálhatatlan koncertfelvétel maradt utána. Diszkográfiája ma biztos, hogy több mint száz kiadványt foglal magában. Voltak, vannak és lesznek is nála jobb gitárosok, akár zenei, akár technikai értelemben, de a Gitárkirály címet mégsem veheti el tőle senki. Született őstehetség, aki egész testével zenélt, aki úgy égett el a színpadon, hogy lángjánál mindenki bekormozódott.

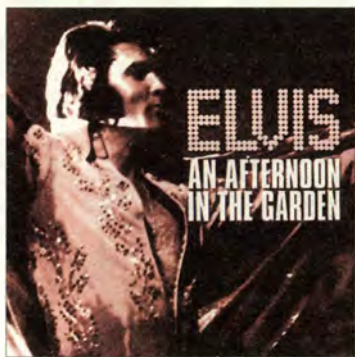
Hendrix munkái már CD-n is több kiadást megérték; dalait mindig kicsit átkeverték, átöltöztették, még kívánatosabbá tették. 1995-ben azonban történt

(stúdió)albumot, a First Rays Of The Rising Sun. És ez a munka valóban megérte a fáradságot. A lemezen hallható dalok természetesen ma már ismertek, hiszen szétszórva kivétel nélkül megjelentek a Rainbow Bridge, a The Cry Of Love és a War Heroes című posthumus kiadványokon. Állítólag az akkor érvényben lévő szerződések miatt nem lehetett egy csokorban kiadni őket, pedig ez a tizenhét dal így együtt érdekes igazán, mert jól érzékelteti, hogy Hendrix merre kívánt továbbhaladni. A felvételek nagy része 1969 őszén és 1970 nyarán készült, és zömét alig egy hónappal a halála előtt keverte véglegesre az Electric Lady stúdióban. Igazán kiugró „sláger” nem nagyon akad köztük; talán a Freedom, a Room Full Of Mirror vagy az Ezy Ryder számított közönségkedvencnek. A dalok többségében viszont több a kísérletezés, a magas szintű játék a továbblépési lehetőségekkel, mint a lendület. A Hendrix-kép éppen ezért nem lehet teljes a First Rays Of The New Rising Sun nélkül.

Jávorszky Béla Szilárd

E L V I S P R E S L E Y

Elvis Presley:
An Afternoon
In The Garden
 BMG



Húsz éve halt meg a rock and roll királya, Elvis Presley, s ez remek alkalom a lemezkiadók számára, hogy különböző válogatásokat jelentessenek meg. E kompilációk közül az egyik legértékesebb az An Afternoon In The Garden című koncertalbum, amely Elvis negyedszázada, 1972. június 10-én, a New York-i Madison Square Gardenben adott koncertjének zenei anyagát tartalmazza - technikailag természetesen kellen "feljavítva", digitalizálva. Közis-

mert tény, hogy Elvis számára ez a New York-i fellépéssorozat, a négy júniusi „keri” koncert kivételes alkalom volt, hiszen korábban csak tévéshow-k sztárjaként és lemezstúdiók ünnepelt vendégeként dolgozott a városban; a „Big Apple” koncertszínpadain sohasem jelent meg. Ennek megfelelő intenzitással készült a nagy bulira, és a korabeli sajtóvisszhangok tükrében vagy akár a most megjelent albumot hallgatva egyértelmű: élete legjobb teljesítményét nyújtotta a Madison Square Gardenben. Az RCA kiadó által rögzített - és három dal kivételével eddig publikálatlan - anyag akár Best Of-albumnak is beillene, hiszen az ötvenes évek nagy slágerei (Heartbreak Hotel, Love Me Tender, Blue Suede Shoes) éppúgy megtalálhatók rajta, mint a hetvenes évek sikerei vagy a pályatársak dalai. Több mint egy óra mámor és örület - nem csak Elvis-rajongóknak.

Retkes Attila

T H E R O B E R T C R A Y B A N D

The Robert
Cray Band:
Sweet Potato
Pie
 PolyGram



Robert Crayt manapság a délvidéki rhythm and blues egyik legnagyobb reménységeként tartják számon. Négy-szeres Grammy-díjas és többszörös platinalemezes művész. A klasszikus rhythm and blues, a blues, a soul és a rock határterületén mozog, s ezáltal lehetősége nyílik arra, hogy alkalmanként olyan, egymástól eltérő zenei világú muzsikusokkal játszhasson, mint Eric Clapton, John Lee Hooker, B. B. King vagy a Rolling Stones. A Sweet Potato Pie a tí-

zedik stúdióalbuma; az elsőt még 1980-ban adta ki, s azóta az irány mind stílus, mind színvonal tekintetében töretlen. A mostani művet teljes egészében Memphisben rögzítették; érződik is rajta a hely szelleme, a város legendás hangzása, a hatvanas-hetvenes évek „lélekkel teli” hangulata. Ray Charles, Otis Redding - megannyi példakép; a feeling azonban kifejezetten mai. A fekete énekes-gitáros-szerző csupa fehér muzsikussal vette körbe magát, s talán ez az oka annak, hogy kevésbé vérbő a megszólalás. Cray kipróbált turnezenekara erre az alkalomra kiegészült a Memphis Horns fúvós duóval, amely a nyári amerikai turnén is velük tart, akár csak néhány meghívott sztár. Az albumnak egyébként szolid húzása van: semmi fölösleges izgalom, csak lágy lüktetés, alapjaiban visszafogott hangulat. Könnyed, színvonalas utazózene: csodát ne várjunk tőle, de ártani nem árt senkinek.

Jávorszky Béla Szilárd

Gömöry Zsolt:
X-változat
 Warner

G Ö M Ö R Y

A történet mesébe illő: a sikeres rockzenész találkozik a parafenoménnel, s bár nincs jelentős mennyiségű szakirodalma a parajelenségekről, nem szokta távcsővel fürkészni az eget egy-egy kósza gömbvillám után kutatva, nem fél, hogy rabolják a földönkívüliek, sőt az X aktákat is csapdába hélium-hóba nézi, valamilyen különös oknál fogva vállalja a kihívást: hét nap alatt megír hét dalt a csillagok emberi test hét csakrapontjáról. Fantasztikus! Soha nem nos a produktum közel sem... Az Edda billentyűsnek első szólóalbuma állítólag meditatív zene. Ebből annyi igaz, hogy Gömöry Zsolt szerzeményei lassúak. A lemezen nem érződik a távolkeleti tr-

Ophélie Winter:
Social
 Warner

O P H É L I E

A jazz mellett talán az R & B az a könnyűzenei irányzat, amely egyértelműen Amerikából eredeztethető. Ahogy azonban mára már az európai jazz fogalma is létezik, az európai R & B előadók száma is egyre nő. A különbség sokkal kevésbé kézzel fogható, mint a jazz esetében; inkább megfogalmazhatatlanul érezhető. Az európai muzsika rá hangolódott zenehallgatók számára is könnyebben befogadhatóak, a stílusért nem kifejezetten a jazzjongók számára is élvezhetőek ezek a produkciók. Ophélie Winter idén lesz huszonhárom éves; Franciaországban született, az Egyesült Államokban nőtt fel, majd visszatért Párizsba. Sikeres lett m-



Z S O L T

díciók tudattágító hatása, de az angolszász pszichedelikus rock ötletgazdagságával sem utasítható, sőt a most divatos, ambient színvonalasabb produkcióihoz sincs semmi köze. Az igazság az, hogy Gömörnek a világon semmi nem jutott eszébe, aztán a kiadó kérésére ebből még egy dance-remixet is készített, végül megjelent az anyag. A promóciós kiadványban maga a szerző is bevallja, hogy az album hallgatásakor a második számmal elaludt. Ezek után mit vár a közönségtől?

Kovács Gergely



W I N T E R

alként és televíziós műsorvezetőként, majd színpadonként is bemutatkozott, végül az igazi fekete néző felé fordult. Új albumának tizenkét dalát - négyes producerek segítségével - háromszáz közül választották ki, és az énekesnő a lemez készítése során minden munkafolyamatban közreműködött. Nem sokat kockáztat tehát, aki Winter kisszerűséggel kapcsolatban pozitív előjelű jóslatokba bocsátkozik. Franciaországban már a rádiók is első számú kedvence a szimpatikus énekesnő, s neve a tengerentúlon is egyre ismerősebben cseng.

Pataki Andrea

J O N N Y L A N G



Jonny Lang:
Lie To Me
PolyGram

Azt mondják, a könnyűzene klasszikus műfajában igazából már nem lehet eredetit alkotni; legfeljebb a különböző tradíciók sajátos ötvözetéről, interpretációjáról lehet szó.

Ez utóbbi sikerült feltűnően jól annak a fiatal amerikai srácnak, aki gitárosként és énekesként is komoly blues-zenei műveltségét bizonyította Lie To Me című albumán. Jonny Lang a blues fekete forrásvidékeinek ősi tradícióitól a legkorábbi rhythm and bluesos technikákig

szinte mindent megtanult, ami technikai-
lag egyáltalán elsajátítható.

Persze az is elképzelhető, hogy igaz, amit az Amerikát megjárt európai zenészek mondanak: ilyen és ehhez hasonló kvalitásokkal rendelkező ifjú titánokból az óceán túlpartján Mississippit lehet rekeszteni. Ha ez így van, felettébb boldogok lehetnek a blueskedvelő amerikaiak. Mert Jonny Lang zenéje igazán élvezetes és minőségi blues-történelmi kalandozás; egy ambiciózus fiatal zenész ötleteivel, önálló gondolataival kiegészítve. Lang persze nem tökéletes - szerencsére. Mert tizenhat évesen egyszerűen nem is lehet tökéletesen blues-történelmi. Nagy érdeme viszont, hogy az album közepe táján megfigyelhető hibái és bizonytalanságait nem rejti zenei közhelyek mögé, s mindez ráadásul azután történik, hogy a lemez elején megszólal egy igazi világláger, egy maradandó értékű bluesdokumentum, a címadó Lie To Me.

Bóday Pál Péter

B Á R S O N Y A T T I L A



Bársony Attila
Sony

A szándék nyilvánvalóan a lehető legbiztonságosabb: a befutott zenészkollégák csinálnak egy szólóalbumot a kiváló vokalistának, akivel valahol, valikor már mindannyian dolgoztak együtt. Tulajdonképpen maga a vokalista, Bársony Attila ambícióit is meg lehet érteni. Hosszú évek óta a háttérből asszisztál a sikeres produkciókhoz, s most végre szeretett volna egy lemezt, ami róla szól, amiben nem epizodista csupán.

Vágya teljesült, elkészült a szólóalbum. Egyetlen apró szépséghibával: képzett hangja ellenére az új korong igazából semmiről sem szól. A hangszerelés, a harmóniavilág tele van plágiumokkal: Demjéntől, Pressertől, Ákostól és másoktól „koppintott” részletekkel. Ezen persze nem is lehet csodálkozni: a Bársony szólólemezen közreműködő zenészek többsége (és maga az énekes is) az említett sztárok albumain is dolgozott. A kiváló vokalista szólópróbálkozásának igazán kritikus pontja azonban a szöveg: az a közhelyszótár, amely egyegy ponton szinte nevétségessé teszi az énekest. Íme egy példa: „Miért kell a szájj, ha a szem beszél?/ Miért kell a könny, ha nincs szembeszél?/ Miért kell a szív, ha mindig fáj?/ Miért kell az ész, ha nem ért meg semmit már?” Bársony Attila csak akkor lehet sikeres vokalista, ha mer kockáztatni, radikálisan újítani, ha ki tud lépni a vokalistaként megtanult sablonokból.

Bóday Pál Péter

J . J . C A L E



**J. J. Cale: The
 Very Best Of**
 PolyGram

Az amerikai énekes-gitáros-zeneszerző, J. J. Cale némi meglepetésre kimaradt a Salamander rocklexikon legutóbbi kiadásából. Nem ez az első tévedése a kötet szerkesztőinek, gyanítom, nem is az utolsó. J. J. Cale ma legalább olyan kultikus figura, mint névrokona, John Cale; igaz, pályája kevésbé színes és lényegében vargabetűktől mentes. Sohasem akarta megváltani a világot, s csak az irányította rá a figyelmet, hogy 1970-ben Eric Clapton világlágert csi-

nált hét évvel korábbi, After Midnight című dalából. Cale az elmúlt huszonöt évben mindössze tizenkét nagylemeznyi anyagot jelentetett meg. Megtöltötte őket puritán popzenével, sallangmentes, egyszerű, őszinte érzésekkel. A The Very Best Of tulajdonképpen a néhány hónapja megjelent dupla Anthology-album mazsolázott változata. Azon ötven, ezen húsz dal szerepel, fejenként három perc terjedelemben, ezúttal kizárólag az életmű 1983-ig tartó részéből. Cocaine, Crazy Mama, Magnolia, megannyi megkapó melódia, az After Midnight pedig természetesen ezúttal sem hiányozhat. Egy kis country, egy kis blues, egy kis jazz, egy kis rock and roll; minden izlésesen és hitelesen vegyítve - ebben rejlik Cale titka. Semmi cifra, semmi tupírozás, csak szép, decens előadás. Ez a „Tulsa Sound” alfája és omegája. Az a zenei világ, amelyből a Dire Straits később oly mélyen és sikeresen merített.

Jávorszky Béla Szilárd

M I C H E L L E G A Y L E



**Michelle
 Gayle:
 Sensational**
 BMG

Gyönyörű, elragadó és még tehetséges is. Michelle Gayle az egyik legígéretesebb brit sztárjelölt; nem véletlenül vezet jelenleg az összes rhythm and blues slágerlistát a szigetországban. Tizenöt éves kora óta él reflektorfényben, eleinte tévés színésznőként próbált karriert befutni, de haramosan felhagyott a színészi pályával, és minden energiáját az éneklésre összpontosította. 1993-ban jelent meg első albuma, amelyről több dala is felkerült a listákra, sőt Swe-

etness című számával egészen az ötödik helyig jutott. Felfigyeltek rá a sztár-csinálók: új albumának producere Vassal Branford - aki Toni Braxtonnal is dolgozott már - és John Douglas, aki George Michael és a Salt'n'Peppa menedzselésével szerzett hírnevet; a klipeket pedig az a Randee St. Nicholas készíti, aki Prince, az Eternal és Toni Braxton klipjeit is rendezte. Michelle Gayle szeretett volna eltérni a megszokott R & B-től, de ez nem igazán sikerült: az eredetiség nem tartozik az album erényei közé. Ettől függetlenül a lemezt stílusosan, kiváló arányérzékkel állították össze, igényesen hangszerelt, slágeres, de fordulatos és ötletgazdag szerzeményekből. Michelle nem sorolható a „jól megcsinált” másodvonalbeli soulszépességek közé. Természetessége, fátyolos hangjának erotikája és előadásmódjának eleganciája kivételes karriert sejtet.

Kovács Gergely

**Third Eye Blind
 Third Eye Blind
 Warner**

T H I R D E Y E B L I N D

A lemezkiadók már jó ideje rákényszerültek, hogy folyamatosan szállítsák az újdonságokat. Nem baj, ha a régiit újra csomagoljuk; a lényeg, hogy legalább az illúzió meglegyen. Hogy aztán a nagyszerű érdemű mit tud kezdeni ezekkel az együttesekkel, illetve előadókkal? A kérdés történelmietlen. Third Eye Blind egy újabb csikócsapat, ezúttal San Franciscóból, bár zenéjük alapján az Egyesült Államok bármely metropoliszából jöhetnek volna. Az Elektra szakemberei láttak bennük fantáziát; különösen az énekes-gitáros Stephan Jenkins karizmáját dicsérik és a pergő ritmusszekciókat. Még azt is megígérték, hogy nem szólnak bele

**Thank God It's
 Friday
 - filmzene
 PolyGram**

T H A N K G O D I T ' S F R I D A Y

Diana Ross, Santa Esmeralda, Cameo, Don Summer, Commodores - ezek a nevek fémjelzik a Thank God It's Friday című film zenéjét. Első helyre lépésre bombasikernek tűnik a lemez, a „beavatottak” azonban már a CD meghallgatása előtt sejtették, hogy ezúttal nem a hetvenes évek csillagának új felvételeiről van szó, hanem az 1978-ban készült film dalainak újratekvert verzióiról; s bizony ez a stílus, ez a muzsika a régi bakelitlemezeket jobban szól, mint CD-ről hallgatva. Nem ez az egyetlen probléma. A booklet alig tartalmaz érdemi információkat: a dalok legfontosabb adatain és a film néhány standfotóján kívül gyakorlatilag semmi újat nem közöl.



THE BLIND

elvételekbe. A Third Eye Blind tagjai éltek a szabadsággal, s ettől megmaradtak a lehetőségekhez képest sármosnak és amatőrnek; az arcélük azonban nem lett karakteresebb. „A zene számomra felemelő és mámorító” - vallja Jennings, és amit ezen a lemezen hallunk, az valóban jórészt lebegős-levegős popzene. Nagy hibája viszont, hogy nem igazán kelti fel a hallgató érdeklődését. Ez persze nem jelenti azt, hogy nincs erő a szerzeményekben, de valószínűleg mégsem köti le a figyelmet. Megjegyezhetetlen és illékony, mint a pillanat.

Jávorszky Béla Szilárd

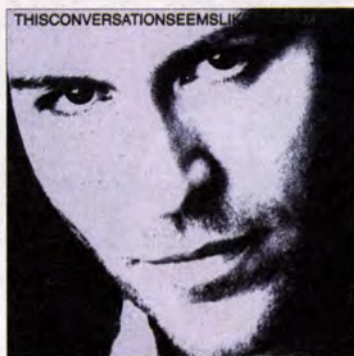


IT'S FRIDAY

tilag nincs benne semmi. Hiányolom a film sztorit, a visszhangokat, a CD-kiadás apropóját és dalszövegeket. A legnagyobb baj, hogy az 1978-ban írt dalok döntő többsége nem lett igasláger, nincs a fülünkben, nem emlékszünk rák. A lemez ezért hamar unalmassá válik, s ezen karizmatikus előadó-egyéniségek sem tudnak állótatni. Serge Gainsbourg világlágere, a Je t'aime tizenhat perces verziója például - Donna Summer tolmácsolásában - kifejezetten fásaszító. De ezt is elviseli, sőt örömmel hallgatja, az bizonyára megszállott diszkórajongó lehet.

Pászti Károly

KIP WINGER



Kip Winger:
This
Conversation
Seems Like A
Dream
Sony

Az igényes rock még nem halt ki. Nem divatos és nem is kifizetődő, de Kip Winger példája is bizonyítja, hogy még létezik. A This Conversation Seems Like A Dream kompozícióin érződik, hogy a szerző sokáig dédelgette, érlelte az anyagot, aprólékos műgonddal és sok-sok törődéssel dolgozta ki és hangszerelte a dalokat. Winger professzionalizmusa kivételes megszólalást eredményezett, amely a kilencvenes évek kívánalmainak is megfelel, és a progresszív rock hagyományait is tiszteletben tartja.

A számoknak hatalmas tere van, amelyet a tradicionális rockfelállás hangszereinek kívül nem csak az énekes rekedtes hangja tölt be, hanem akusztikus és slide-gitárok, zongora, szintetizátor, néhol vonós kíséret, fuvola, trombita és női vokál is. A kiváló hangszerezés hatásos, helyenként katartikus erejű, annak ellenére, hogy az anyagban többször „visszaköszönnek” a nagy elődök. Időnként - amikor Winger visszafogja magát és érzelmeit kordában tartja - a Police hatása érződik, de ennél is gyakrabban juthat eszünkbe a Toto. Winger előadasmódja fájdalmas és szenvedélyes, de a Police mehökkentető fordulatait, Sting ötletgazdag zenei világát vagy a Toto szerzeményeinek megrendítő atmoszféráját nem képes megközelíteni. Kip Winger dalai persze utánérzésnek semmiképp sem nevezhetők, de az album mindvégig megmarad a műfaj életben tartására tett „kellemes” és nívós kísérlet szintjén.

Kovács Gergely

SZTRIPTÍZ



♯
Sztriptíz:
Mondd ki azt
a szót!
BMG

A magát új „bombabeat” csapatként aposztrofáló Sztriptíz együttes tagjai, úgy tűnik, semmit sem bíznak a véletlenre. Már a lemezborítón találunk egy kis használati utasítást, ami nyilván arra szolgál, hogy a korong meghallgatása előtt tisztázhassunk magunkban néhány alapvető dolgot. Azt írják a fiúk: „ha elég erős vagy ahhoz, hogy néha gyenge légy, örülni fogsz ennek a lemeznek.” Nos, e sorok írója talán éppen ahhoz volt túl gyenge, hogy egyszerre végig

hallgassa a tizenkét nótát. Sőt legalább minden negyedik opusz után szünetet kellett tartania, s a pihenők alatt azon gondolkodott, hogyan fér el egyetlen lemezen ennyi dilettantizmus és fantáziátlanság. Meg azon, hogy van-e ma Magyarországon olyan minimális színvonal, ami alatt nem illik lemezt készíteni. „A beat elcsábeat” - folytatódik a mókás kis bevezető a lemezborítón, ami csupán azt a kérdést veti fel, hogy mi köze van e csapat dalainak a beatzenéhez. „Érezd jól magad! Mondd ki azt a szót!” - szólít fel végül a borítószöveg. Nos, kimondom, bár szalonképesen elég nehéz összefoglalni: a Sztriptíz együttes bemutatkozása az utóbbi évek egyik legsúlyosabb első albumos mélyrepülése. Ritkán hallani hangszereikhez egyébként értő emberektől ilyen fájdalmasan szánalmas produkciót. És végül, de nem utolsó sorban: dicséret a stúdióbeli utómunkálatokért. Azok fölöslegesen jól sikerültek.

Bóday Pál Péter

Supertramp:
Some Things
Never Change
EMI-Quint



S U P E R T R A M P

Vannak olyan lemezek, amelyeken a közreműködő zenészek már az elején ellövik összes használható poénjukat, s ezért a produkció minden igyekezetük ellenére egyre inkább ellaposodik. De előfordul ennek ellenkezője is, amikor egy zenei anyag nehézkesen, unalmasan kezdődik, s aztán amikor a hallgató már nem is reménykedik, szép lassan, fokozatosan rajzolódnak ki az értékei. Ez utóbbi jelenség figyelhető meg a hetvenes évek kultikus formációja, a popzene vérkeringésébe dicsőségesen visszatért Supertramp új korongján, amely megítélésem szerint a hetedik tracknél (Sooner Or Later) kezdődik el igazán, annak ellenére, hogy a slágernek kikiáltott dal (You Win I Lose) a második helyen szerepel. Az első hat szám olyan, mintha csak hangolnának a fiúk. Már szólnak a hangszeresek, hallatszik is, hogy képzett, kulturált muzsikusok játszanak, de sehol egy igazán szép harmónia, egy jól megjegyezhető dallam, egy figyelemre méltó, originális ötlet. Ez pedig különösen nagy baj, mert így a Supertramp nem képes megnyerni a kilenc-

venes évek poprajongóit, az új generációt, s nem tudja gyarapítani rajongótáborát. Aki elvakult Supertramp-hívő, az persze élvezheti az első hat szám jó egyéni teljesítményeit: az élő, plastikus basszusgitárhangot, a markáns, határozott szaxofont és az elektromos zongorák változatos tónusát. Aki azonban nem csupán igényesen megírt szólamokra és a részletekben rejülő szépségre kíváncsi, hanem jó dalokat, húzós, lendületes zenét akar hallani, a CD első huszonöt percében biztosan csalódní fog. A hetedik dalnál aztán - szinte varázsütésre - helyreáll a rend és a harmónia. Az egyéni teljesítmények is sokkal jobban élvezhetők akkor, ha maguk a számok vonzóak és izgalmasak. Kiemelkedő teljesítményt nyújt a legendás zenekaralapító, Rick Davies énekes-billentyűs, akinek a blues, a jazz és a pop határvidékén kalandozó zongora improvizációi lenyűgözőek. Ez az a hangzásvilág, amire már a hatvanas-hetvenes években is csak a jó öreg Hammond-orgona volt képes, és ami a kilencvenes évek gépzenejéből annyira hiányzik. Davies hangja és zongorajátéka

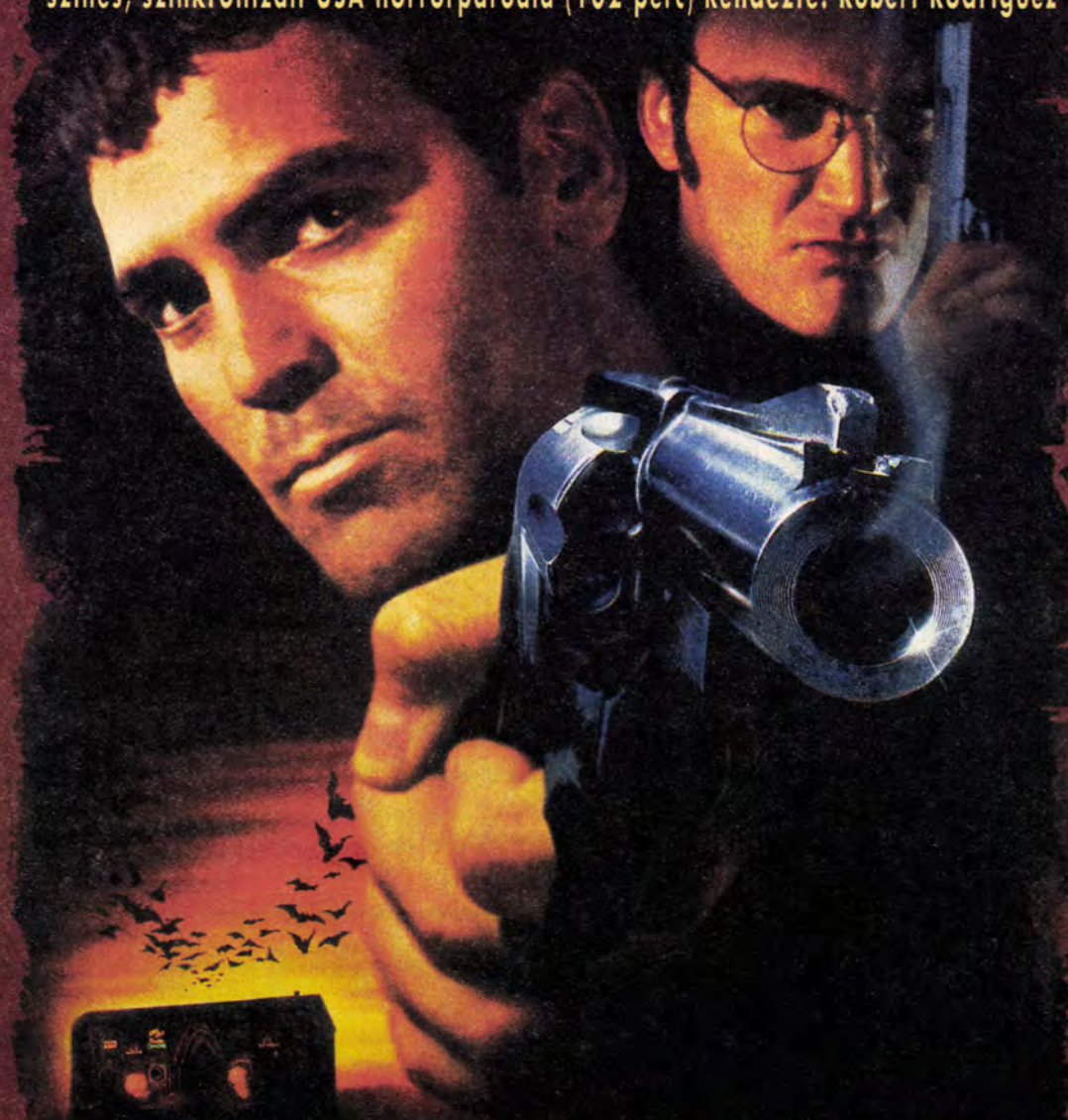
mellett elismerést érdemelnek a képzett és helyenként kifejezetten virtuóz fúvósok is, akárcsak a bravúros ritmusszekció. Látszólag tehát minden rendben, de a Supertramp valahogy mégsem a régi. Nem a régi, de nem is új. Különös hibrid, progresszív ösközület. A Some Things Never Change című album ellentmondásaira egyébként maga Rick Davies adta a legjobb magyarázatot egy, a közelmúltban megjelent nyilatkozatában. A komponálás folyamatáról így vallott: „Eleinte zajok, félmondatok, összefüggéstelen ötletek kavarnak a fejemben, egészen addig, amíg rá nem bukkanok arra a sorra, amely a dal lényege lesz... Nos, ezen a korongon a tizenkét dalból hatnál elmaradt a „rábukkanás”, a rátalálás, a felfedezés öröme. Nincs egy központi gondolat, egy vezérmotívum, amelyre könnyedén felfűzhető lenne egy négy-öt perces, igényes sláger. Maradt az esetlegesség, a kényszer vagy a rutin szülte ötletek. Ez pedig összességében - bármilyen tisztesség is a produkció - kevés.

Bóday Pál Péter

Alkonyattól pirkadatig

(From Dusk Till Dawn)

színes, szinkronizált USA horrorparódia (102 perc) Rendezte: Robert Rodriguez



Szereplők:
George Clooney, Quentin Tarantino, Juliette Lewis,
Harvey Keitel

A hírhedt Gecko fivérek Amerika legveszedelmesebb bűnözői közé tartoznak. Az FBI minden erejét bevetve igyekszik őket kézre keríteni. A rejtélyes Carlos a mexikói határ túloldalán menedéket biztosítana számukra. A legjobbkor tűnik fel a mexikói vakációzásra lakókocsizó Fuller család. A Gecko testvérek elrabolják Fullert, de megígérik, amint a Carlossal megbeszélt randevújuk realizálódik, szabadon engedik őket. A találkozó színhelye a legvadabb kocsmá Mexikóban, a Titty Twister. A kocsmá tele van kétes, vad figurákkal. Egyszer csak valami döbbenetes dolog történik, s elszabadul a pokol...

Jogok: home • Jegtulajdonos: MIRAMAX • Forgalmazó: MOKÉP Rt. Videokiadó



Az INTERNET és a ZENE



Június második felében bővül a Budapest Music Center CD választéka a Warner kiadó jazzkiadványaival.

<http://www.wbjazz.com>

A „New Sightings”-ban találjuk a legújabb kiadványokat: többek között Kenny Garrett Songbook és George Duke Is Love Enough című albumát. A „Top Releases”-ben olvashatunk a Yellowjackets, Bill Evans, a Clayton Brothers, Al Jarreau, Joshua Redman és Bela Fleck egy-egy, a kiadó által „csúcsonak” tartott lemezéről. A megfelelő szoftver segítségével bele is hallgathatunk ezekbe. A „Re-issues” Ben Webster, Bill Evans és Dollar Brand lemezeit tartalmazza, a „Catalog”-ban pedig névsor szerint válogathatunk. Néhány név a kínálatból a teljesség igénye nélkül: George Benson, Earl Klugh, Michael Brecker, Claus Ogerman, Miles Davis, Quincy Jones, Michel Legrand, George Duke, Dollar Brand, Herbie Hancock, Milt Jackson, Bob James, Kirk Whalum, James Moody, Wallace Roney, David Sanborn.

Tóth István

Budapest Music

NEW SERIES

Május 16-17-18-án Badenweilerben rendezte meg az ECM kiadó hagyományos zenei fesztiválját. Meghívott vendégként alkalmam nyílt részt venni ezen a magas színvonalú zenei rendezvényen, s egyben betekinteni a kiadó mindennapi életébe. A koncerteket egy, a század elején épült elegáns szálloda koncerttermében rendezték meg. A szálloda tulajdonosa - nagy zenerajongó - évente közel száz koncertet rendez ebben a különleges, kör alakú, kb. húsz méter magas, kétszáz néző befogadására alkalmas teremben. A terem akusztikája - valószínűleg furcsa formájából és méretéből adódóan - minden zenei formáció hangzát tökéletesen adja vissza, egészen egyedülálló módon. A vonósnegyes, a hagyományos jazztrío, szóló hegedű, tangóharmonika szóló vagy versenymű és ezeknek számtalan keveréke egyaránt tökéletesen megfér hangosítás nélkül. A fesztiválon fellépő művészek az ECM New Series Label-je alatt kiadott CD-k létrehozói, előadói: a Bobo Stenson Trio, Ralph Towner, Anders Jormin, John Surman, Dino Saluzzi, Rosamunde-Quartet, Michelle Makarski, Tomas Sztanko. A délután fél ötkor kezdődő koncertek egy előre „megírt” forgatókönyv szerint zajlottak. A nézőtérre utolsónak Manfred Eicher érkezett és miután becsukta

az ajtót, elkezdődött a koncert. Ez az apró kis momentum a már visszajáró nézőközönséget arra készteti, hogy a kiírt kezdődőpontot vegye komolyan, ugyanis a koncert megkezdése után az ajtót már nem nyitják ki. Egy muzikus szemszögéből nézve a nézőtérén folyó - a későn érkezéssel járó - matátás, köhögés egy adott zenei pillanatban rettenetes dekoncentrációt képes kiváltani. Ezen a három napon - nyilván a hely bensőséges jellege miatt - a közönség figyelmé és koncentrációja eggyé vált az előadóművészekével. Az oly sokszor emlegetett és a CD-ken hallott ECM hangzás itt most a stúdiótechnika segítségével nélkül élőben volt hallható. A fesztivál közönsége az ECM rajongók mellett az ECM disztribúciós hálózatának vezetőiből állt, akik között találkoztam zenészekkel, zeneértő üzletemberekkel. Délelőttönként az ECM nyolc alkalmazottja és a tizenhat országból érkezett terjesztők és a muzikusok zenehallgatás mellett cserélték ki tapasztalataikat. Itt tudtam meg, hogy az ECM-nél a lemezkiadási folyamatban az első és legfontosabb az, hogy Manfred Eicher létrehoz egy zenei produkciót, azaz elkészítenek egy hanganyagot, s csak ezután kezdenek gondolkodni az eladásról. A cég huszonnyolc év



Steve Swallow
Deconstructed

Charles Lloyd
Canto



ECM KIADVÁNYOK

Jean-Luc Godard
Nouvelle Vague



Sostakovich
/Vask
/Schnittke
Dolorosa



Keith Jarrett
La Scala



Budapest Music Center

A BMC CD BOLTJÁBAN JÚNIUSI CLASSIC KÖZEL 600 CD KIADVÁNYT, PANNON JAZZ KIADÓVAL EZZEL VÉGRE ELÉRTÜK, HOGYAN A KIADVÁNY MEGHALADJA

AZ ECM, AUVIDIS, JVC, DREYFUS, VERVE KIADÓK (POSTAI UTÁNVÉTEL)

Center

Zenei Fesztivál

alatt több mint hatszáz lemezt adott ki, és ma is a legnagyobb jazz és klasszikus lemezkiadók közé tartozik. Manfred Eicher arról a tervről is beszámolt, hogy a BMC és az ECM New Series Music címen minden évben háromnapos fesztivált rendez Budapesten. Ha közös rendezvényünk sikerül, valószínű, hogy a rendezvény - mint egy utazófesztivál - bejárja az egész világot.

Terveink szerint a decemberben megrendezendő New Series Music résztvevői az ECM művészei mellett magyar jazz- és klasszikus zenészek, zenekarok lesznek. A BMC oldalakon a fesztivállal egyidőben Freiburgban megrendezett fotókiállítás anyagából láthatnak képeket. A fotókat Jan Jedlicka cseh fotóművész készítette.

Gőz László



1997. augusztus 22-23-án a Budapest Music Center a TE-ART Rt.-vel közösen különleges jazzfesztivált rendez Kapolcson, a „Mi Kocsmánk” szabadtéri színpadán. Néhány név a résztvevők közül: Kutas Zsolt Trio, Oláh Kálmán Sextet, Wallace Roney Quintet, Dresch Trio.



Budapest Music Center

1093 Budapest, Lónyay u. 41.

Tel./fax: 216-7895, Tel.: 216-7896

E-mail: musiccenter@bmc.hu

http://www.bmc.hu

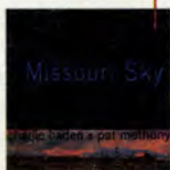
A BMC szolgáltatásai:

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

A BMC a GRAMOFONBAN

- Az INTERNET és a ZENE
- ECM fesztivál
- BMC lemezajánlat

Charlie Haden & Pat Metheny
Beyond The Missouri Sky



Clarence „Gatemouth” Brown
The Man



VERVE KIADVÁNYOK

Ry Cooder
Last Man Standing



The Roy Hargrove
/Christian McBride
/Stephen Scott Trio
Parker's Mood



Lee Konitz meets
Jimmy Giuffrè



BUDAPESTI BORSVÁR
SODIK FELÉTŐL A HUNGAROTON
LETT A WARNER, FONÓ,
JES VÁLASZTÉKA KAPHATÓ.
TUNKBAN MINDEN MAGYAR CD
TŐ ÉS MEGVEHETŐ.

ASZTÉKA KAPHATÓ, ILLETVE MEGRENDELHETŐ
A BMC-BEN!



BFZ



A Budapesti Fesztiválzenekar nyilvánosságra hozta 1997/98. évi hangversenyszezonjának részletes programját. Ebből kiderül, hogy Fischer Iván együttese a jövő évadban a budapesti hangversenyek mellett 12 külföldi turnén vesz részt. Ezekről kérdeztük a zenekar igazgatóját.

Körner Tamást.

• Évről évre többet utaznak külföldre. Mi ennek az oka?

- Minden művészeti együttesnek, így a Fesztiválzenekarnak is szüksége van arra, hogy folyamatosan megmérettessék a nemzetközi porondon. Egy-egy fellépés a nemzetközi zenei élet fontos, meghatározó központjaiban, fesztiváljain, sorozataiban olyan „igazság órája”, ahol több-kevesebb objektivitással kiderül, hol tart a zenekar, milyen valóságos helyet foglal el a szimfonikus zenekarok hivatalosan nem létező, de mind a szakma, mind a közönség által felállított rangsorában. A leghíresebb fesztiválokon fellépni, amilyen Salzburg, Luzern vagy Edinburgh, a produkció minőségétől függően már önmagában is minősít és rangot jelent, hiszen ide csak a legkiválóbbakat hívják meg.

• Salzburgban és Luzernben már jártak; Edinburghba tudomásom szerint először kaptak meghívást.
- Salzburgban három évvel ezelőtt Liszt, Kodály, Bartók és Kurtág darabokból összeállított, tisztán magyar programmal hívtak meg minket, olyan repertoárral tehát, amelyben egy magyar zenekartól joggal várható el az anyanyelvi otthonosság. Mindenképp előrelépés, egyben komoly kihívás, hogy most többek között Mozartot és Wagnert játszunk a világ talán legrangosabb fesztiválján. Luzernben még a zenekar állandósulása, 1992 előtt jártunk először. 1997 szeptemberi két koncertünk érdekessége, hogy azokat a kiváló francia-kanadai karmester, Charles Dutoit vezényli, a szolista Martha Argerich. Edinburghba, amely a világ legnagyobb művészeti fesztiválja, első alkalommal hívtak meg minket a két hangversenyből álló Bartók-Stravinsky ciklussal, amelyet 1998 őszén majd több amerikai nagyvárosban is elő fogunk adni. A két hangversenyen Schiff András szólójával eljuttatjuk mindhárom Bartók zongoraversenyt. A műsorok külön érdekessége, hogy Bartók néhány rövidebb, folklorisztikus fogantatású darabját előbb az eredeti zongora letétben, majd zenekari változatban is eljuttatjuk.

• Több olyan helyen is fellépnek, ahova rendszeresen, gyakran évente visszajárnak.

- Folytatjuk a bécsi Konzerthausban négy éve megkezdett sorozatunkat, amelynek keretében a buda-



pesti koncertekhez kapcsolódva Mahler szimfóniáit adjuk elő, ezúttal a kilencediket. Bécs ma is a világ egyik jelentős zenei központja, ahol fontos a folyamatos jelenlét: általában évente felváltva vagy a Konzerthausban, vagy a Musikvereinen szoktunk fellépni. 1997-98 különleges év, mert a Konzerthaus-beli Mahler hangverseny mellett 1997 augusztusában a Musikvereinbe is meghívást kaptunk, Luzernhez hasonlóan Charles Dutoit vezényletével. A zenekar „törzshelyei” közül még kettőt emelnék ki: a frankfurti Alte Oper, ahol 1998 májusában Bruckner-Mahler műveket játszunk a kiváló német alténekesnő, Doris Soffel közreműködésével, és a párizsi Théâtre des Champs-Élysées, ahova az 1995-ös Bartók-ciklus és Rossini A török Itáliában című operájának 1996-os nagy sikerű előadása után immár harmadszor hívtak meg minket, ezúttal egy két hangversenyből álló érdekes Liszt-ciklussal.

• Említette a Stravinsky-Bartók- és a Liszt-ciklust. Úgy tűnik, Fischer Iván szeret több hangversenyből álló, egy-egy zeneszerzőt vagy kort több oldalról is bemutató sorozatokban gondolkodni - nem csak a budapesti hangversenyprogram, de a külföldi turnék tervezésénél is.

- A hihetetlenül erős nemzetközi versenyben nemcsak az a fontos, hogy a koncertek színvonala minél magasabb legyen, de az is, hogy a zenekar a megszokott sablonoktól eltérő, izgalmas ciklusokat és sorozatokat kínáljon, olyan projekteket, amelyek megvalósítása már önmagában is jelentős esemény. Ilyen lesz reményeink szerint a Brahms négy szimfóniáját, két zongoraversenyt és magyar táncait három este megszólaltató sorozat, amelyet 1997 szeptemberében előbb Budapesten adunk elő, majd Belgiumban a rangos Flaming Fesztiválon és Franciaországban a



Normandiai Ősz Fesztiválon. Ha nem is a teljes sorozattal, de annak részeivel 1998 elején Olaszország és Spanyolország több városában is fellépünk. De a tematikus sorozatok, ciklusok jó példája az a sorozat is, amelyet 1998 májusában kezdünk az autóversenyéről ismert francia város, Le Mans csodálatos, román stílusú apátságában, ahol 2000-ig minden évben az ottani fesztivál rezidens zenekaraként Bruckner és Mahler szimfóniákat adunk elő.

• Mi a turnék szerepe a zenekar gazdálkodásában?

- A turnék többsége kisebb-nagyobb nyereséget hoz, és így fontos szerepük van a zenekar gazdálkodásában. Nem titkolom, hogy a már említett művészi szempontok mellett ez is az oka annak, hogy számuk növekszik. Persze vigyázunk arra, hogy ez ne menjen itthoni jelenlétünk, hangversenysorozataink rovására.

• Van-e kapcsolat a zenekar lemezfelvételei és a turnék között?

- A külföldi koncertek és turnék tervezésekor arra törekszünk, hogy azok repertoárja lehetőleg kapcsolódjék a Philipsnél megjelenő lemezeinkhez és megfordítva: a lemezeinket forgalmazó PolyGram a megjelentetés időzítésekor figyelembe veszi fontosabb turnéinkat. Bartók sorozatunk első lemezét, A csodálatos mandarint például Japánban fél évvel előbb hozták forgalomba, mint a világ más országaiban, hogy turnénk során már árusíthassák.

• Mennyire előre tervezik külföldi programjaikat?

- Talán ez az a része a zenekar munkájának, ahol a legnagyobb időbeli ráteremtéssel kell dolgozni.

1998/99-es szezonunk már a legapróbb részletekig kidolgozott és lezárt, de 1999-2000-re is többé-kevésbé pontosan tudjuk, mikor, hol, milyen repertoárral lépünk fel.

Forrás estek

1 9 9 7
1 9 9 8

Forrás Estek a Zene- akadémia nagyter- mében

1. 1997. okt. 14.

Vigh Andrea (hárfa) és a Budapesti Vonósok
Wagenseil: G-dúr hárfaverseny
Mozart: D-dúr divertimento K. 136
Dittersdorf: A-dúr hárfaverseny
Márta István: Hárfaverseny (bemutató)
Grieg: Két elégikus tánc
Debussy: Két tánc hárfára és vonószekarra

2. 1997. nov. 4.

Perényi Miklós (gordonka) és
Várjon Dénes (zongora)
Kodály: Szonáta Op. 4
Brahms: F-dúr szonáta Op. 99
Martín: I. szonáta
De Falla: 7 népszerű spanyol dal

3. 1997. nov. 29.

Forrás Kamarazenei Műhely I.
Zenés mesék - mesés zenék
Ezen az estén a Forrás művészei meséket és
történeteket a zene nyelvéen szólatatnak meg,
változatos hangszer - összeállításokban.
Gyerekeknek, felnőtteknek egyaránt ajánljuk!

4. 1998. jan. 7.

Újévi koncert
Közreműködik: Horgas Eszter (fuvola),
Vigh Andrea (hárfa),
Várjon Dénes (zongora),
az Amadinda Űtőegyüttes
és a Mandel Quartet.
A műsor újévi meglepetést!

5. 1998. jan. 17.

Horgas Eszter (fuvola) és Vigh Andrea (hárfa)
Bach: g-moll szonáta,
Pergolesi: Adagio
Hindemith: Szonáta
Tournier: Erdőben a forrásnál

Satie: 3 Gymnopedie
Debussy: Prelüdiók
Salzedo: Variációk
Borne: Carmen fantázia

6. 1998. febr. 1.

Liszt Ferenc Kamarazenekar
Mozart: G-dúr fuvolaverseny K. 313
(Km.: Horgas Eszter - fuvola)
Mozart: Esz-dúr zongoraverseny K. 449
(Km.: Várjon Dénes - zongora)
Mozart: Esz-dúr szonáta concertante
K. 297/b (Km.: Dienes Gábor - oboa,
Vajda Gergely - klarinét, Tóth Gábor - kürt,
Vajda József - fagott)

7. 1998. márc. 3.

Forrás Kamarazenei Műhely II.
- Magyar est
Népszerű kamarazenei művek a
Forrás Kamarazenei Műhely művészeinek
előadásában

8. 1998. márc. 22.

Kocsis Zoltán kamaraestje -
Dvořák, Brahms, Fauré műveiből

9. 1998. ápr. 12.

Bartók Vonósnégyes
Haydn: D-dúr „Pacsirta” quartett Op. 64 No. 5
Mozart: A-dúr klarinétös K. 581
(Km.: Vajda Gergely - klarinét)
Brahms: f-moll zongoraötös Op. 34
(Km.: Simon Béla - zongora)

10. 1998. máj. 2.

Amadinda Űtőegyüttes
Az est műsorában távolkeleti szerzők művei és
tradicionalis zenék hangzanak el. Az Amadinda tag-
jai is számos meglepetést tartogatnak...

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

Kizárólag a 342-0179-es telefonszámon (14-19 óráig, de július 1-jétől szeptember 1-jéig nyári szünet, ez idő alatt üzenetrögzítő a 368-4334-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.

A színházi kitérő, az Égésföld után a **Kimnowak** nekilátott harmadik albumának elkészítéséhez. A szeptemberben megjelenő nagylemez előzeteseként egyelőre egy maxi CD látott napvilágot, amelyen az LGT: Ringasd el magad című slágerének feldolgozását, valamint egy vadonatúj dalt, az Ide doki kell-t hallgathatjuk meg. A CD-n és a

kazettán az új felvételek mellett található még néhány eddig ki nem adott koncertfelvétel, illetve a Gyémánt remixe és az első nagylemez bonusdala, a Homeless To Go Home.



Jennifer Rush két év után új, Credo című lemezével tért vissza a popéletbe, amely bővelkedik ígéretes slágerekben. Ezek a legkülönbözőbb stílusokban íródtak, a könnyed dance-től a bensőséges blues-ig széles a kínálat. Ám a legmeghatározóbb hangulatot maga a címadó felvétel képviseli: ez egy gospel alapokra épülő, gyönyörű dal, modern etno-popzene, igazi afrikai kóruskísérettel. Az énekesnő egy évtizedes pályafutása során debütáló lemeze, a Movin óta egyre több rajongót vonzott egyéni, átható hangjával. A '90-es éveket egy líraibb hangvételű lemezzel, a Wings of Desire-rel indította. '92-es lemezét spanyol nyelven is megjelentette, majd két remek feldolgozást készített a Moody Blues: Nights in White Satin, és a Queen: Who Wants To Live Forever című szerzeményeiből. Legújabb, Credo című dalával pedig megismételheti azt a sikert, amelyet a Power of Love-val ért el a '80-as években.

1996 októberében három kiváló rock gitáros Steve Vai, Joe Satriani és Eric Johnson **G3** néven közös turnéra indult az Egyesült Államokban, amelynek során mindhárom előadó és kísérőzenekara külön-külön is bemutatta saját műsorát, ám Paco De Lucia, John McLaughlin és Al Di Meola példáján fellelkesülve ők is eljátszottak néhány klasszikus számot Jeff Becktől, Frank Zappa-tól és Jimi Hendrix-től. A tengerentúli koncertsorozat során lemezfelvétel is

készült, amelyen a három gitáros 3-3 saját felvétele, valamint három közös produkció is hallható.

Szinte az egyetlen ismert női szaxofonos, **Candy**



Dulfer fiatal kora ellenére már sok mindent elért, amire egy muzsikós vágyhat: hét évesen kezdett tanulni kedvenc hangszerén, 11 évesen már jazzklubokban lépett fel zenész apja oldalán. 14 évesen megalapította első zenekarát, a Funky Stuff-ot, 1988-ban pedig Madonna előtt szerepelt az akkor már világsztárnak számító énekesnő európai turnéján. Ezután már nem volt megállás, nevesebb-nél nevesebb művészek halmozták el ajánlataikkal: ezek eredményeképpen játszott Dave Stewart filmzenéjében, a Lily Was Here-ben, Prince holland turnéján a Lovesexy show-ban, és a rock területére is tett egy kirándulást a Pink Floyd Knebworth-i koncertje alkalmával. Debütáló lemeze 1990-ben jelent meg Saxuality címmel. Második albumán, a Sax-a-go-go-n olyan sztárok működtek közre, mint a Tower Of Power tagjai, valamint Prince. A Big Girl című albuma megjelenésekor is még csak 25 éves volt, és legnagyobb álma valósult meg: együtt játszott példaképével, David Sanborn-nal. Idén pedig ismét újabb koronggal lepte meg rajongóit, amely a For The Love Of You címet viseli, és amellyel európai turnéja keretében Budapestre is ellátogatott.

A Brooklyn-i vokál trió, az **Intrigue** debütáló lemeze az Acoustic Soul címet viseli, és ez összecseng a zenekar ars poeticájával: „zenénk a szív, a lélek és a gondolat kombinációja - élő, akusztikus



hangszereléssel." A Harper testvérek és Audley Wiggan Jr. triója annak rendje és módja szerint végigjárták a kötelező lépcsőfokokat. Tehetségkutató versenyeken, helyi klubokban szereztek egyre több rajongót, ám repertoárjuk eltért a többi fiú vokál együttesekétől: a saját szerzeményeik mellett Frank Sinatra, Bob Marley és a Drifters dalait is előadták. Ezt a hagyományt első lemezükön is folytatták, amelyen hallható egy Chicago szerzemény, az East 17 slágerének, a Stay Another Day-nek feldolgozása, továbbá a Dance With Me című egykori Drifters melódia Intrigue-s változata.



Paul Young 3 évi szünet után, új lemezén szakít eddigi hagyományával: a fehér soulénekesnek is titulált muzsikus dalai-ban már hiába kutatjuk a soul-os elemeket, helyettük azokat a zenei hatásokat jeleníti meg, amelyek a legutóbbi években értek.

Segítőtársa Greg Penny producer volt, aki k.d. Lang, Elton John és Eddi Reader lemezein is dolgozott; az album első kislemeze, a I Wish You Love pedig már a hazai rádióknak is egyik kedvence.



Csaknem 8 éve, hogy öt skót ifjú **G.U.N.** néven aláírt egy lemezszerződést. A Rolling Stones meghívására ők lehettek az 1990-es Urban Jungle elnevezésű turné előzenekara. Első, világraszóló sikerüket egy régi Cameo szerzemény, a Word Up

Csik Gabriella összeállítása

feldolgozásával aratták, amelyet már harmadik, Swagger című lemezükön hallgathattunk meg. Két éves szünet után, idén megjelent rejtélyes - leginkább egy telefonszámra hasonlító - című lemezük, a 0141 632 6326. Az album egyik minőségi garanciája Andrew Farris neve: az INXS billentyűzeneszerzője ezúttal producerként mutatkozott be.

Élt London egyik külvárosában három jóbarát, Jan, Andrew és Simon, akik rajongtak a '70-es évek funky- és soulzenéjéért, és elhatározták: alakítanak egy zenekart. Az első lemezszerződést egy Acid Jazz nevű független kiadóval kötötték, amely 1990-ben kiadta első lemezüket: a valódi hangszerekre épülő hangszerelés felüldülést jelentett a samplerek és az elektronikus hangimitátorok világában. Ezt fűszerezték énekesnőjük, N'dea Davenport kiváló hangjával, akit 1996-ban a többek között Michael Jackson, Aretha Franklin és a Commodores lemezeiről jól ismert vokalista és dalszer-



ző, Sideah Garrett váltott fel - a **Brand New Heavies** harmadik, Shelter című lemezén immár ő énekl a 13 kiváló, vadenatújt dalt.



Közel 35 éve zenélő kanadai énekes-gitáros, **Neil Young** idén egy dupla koncertlemezrel jelentkezett, rajta szinte minden olyan dallal, melyek Young életének fontos állomásait jelentik. A lemez nem véletlenül viseli a Year Of The Horse címet, utalva Young egyik legjelentősebb, pályafutása során többször is visszatérő formációjára, az 1969-ben megalakult kaliforniai Crazy Horse-ra. Az albumon található dalok közül a legrégebbi a

Buffalo Springfield-del együtt készített After the Gold Rush című szólólemezéről való. A '70-es éveket a Pocahontas és egy filmzene, a Human Highway képviselik, a legutóbbi Neil Young korszakot pedig több felvétel is bemutatja: '96-ban megjelent Broken Arrow-ról hallható a Big Time, a Slip Away és a Scattered.

A **Jesus Jones** nevével a 80-as évek végén ismerkedhettünk meg - leggyakrabban az EMF-fel együtt emlegették Mike Edwards csapatát, mint a brit zene megújulásának legjelesebb képviselőit. Debütáló albumuk 1989-ben a Liquidizer címet kapta, amelyet egyre több koncerten, illetve fesztiválon népszerűsíthettek. Az igazi ismertséget hozó áttörést az 1992-es Real Real Real című sláger jelentette, mely egy évvel később a tengerentúlon is elsöprő sikert aratott. A rádiók másik nagy kedvence a Right Here, Right Now volt, és a második, Doubt című album már szakmai elismeréseket, rangos zenei díjakat is eredményezett. 1993-ban a harmadik album, a Perverse ismét Edwards "techno-rock vízióinak" jegyében született, és a nemsokára megjelenő Already-n található 12 vadenatújt szerzemény sem okoz majd csalódást a stílus rajongóinak.



A 17 éves **Aaliyah** idén már második albumát jelentette meg One In A Million címmel, amely az előzőhöz képest egy új, funky-sabb hangzású világba kalauzolja a hallgatót. A fiatal amerikai énekesnő 1994-es, debütáló lemeze, az Age Ain't Nothing But A Number annak idején leginkább az amerikai R'n'B listákon hódított a Back And Forth és az At Your Best című felvételek segítségével. Az új lemezen érezhető az elmúlt évek rengeteg tapasztalata, amelyet Aaliyah koncertturnéi során gyűjtött: sokkal improvizatívabb, érettebb a kezdőnek egyáltalán nem nevezhető énekesnő produkciója, aki már kisgyermekként hozzászokott a színpadhoz, Gladys Knight társulata oldalán. A One In A Million című lemezt Tim Mosley producer és Missy Elliott dalíró jegyzi.

J A Z Z

- Fesztivál-hírek -

Bori Jazz '97

Bori Viktor jazz-zongorista (és rendszeres kritikusunk) június 21-én immár hatodszor rendezi meg Cegléden az Öregszőlők-beli kertjében „házi” jazz-fesztiválját. 18 órától fellépnek: Trio Twilight, Tisza Bea Band, Trio Bosambo, Kutas trio, László Attila/Lattmann Béla/Köszegi Imre trio, valamint a Mos Eisley kvartett Svédországból. Éjfélről pedig a Gerendás Péter társaság muzikál. További információ telefonon: 06 60 485 304.

MEDIAWAVE

Május elsején Győrött a MEDIAWAVE film- és videofesztivál keretében és rendezésében „Érettségi találkozót” tartottak a nyolcvanas évek győri jazzhőskorának emlékére a korszak szervezői, aktív emberei, szimpatizánsai, azaz egy nehezen körülírható csoport, akik az ország különböző pontjain mozgatták a jazz- és klubéletet, és koncerteket, fesztiválokat, kiadványokat hoztak létre. A szervezők erre az alkalomra reprezentatív kiadványt jelentettek meg Repedések. Valami Jazz Győrött címmel, mely dokumentumokkal idézi fel a kor eseményeit, főleg a Jazz Studium című kiadványból szemlélve. Az eseményen Szabados György, Pallai Péter, Turi Gábor és Szigeti Péter vitaindító hozzászólásai után tartalmas és tanulságos vita alakult ki a jazz helyzetének, közönségének, rendezvényeinek, élőhelyeinek, magának a zenének változásairól. Győri szokás szerint maratoni koncert is volt Szabó Sándor, Lajkó Félix, Lőrinszky Attila, a régi Dresch-Grencsó kvartett, Jeanne Lee, a Szabados trió és a Regős kvartett részvételével, a győri jazzélet, valamint John Coltrane emlékére.

A Magyar Jazz Ünnepe

A Magyar Jazz Szövetség éves fesztiválja ezen a nyáron Pécsert zajlik, a Pécs-Tettyei Várszínpadon (esőhelyszín: Pécsi Ifjúsági Ház), a Pannon nyár '97 rendezvényeként. Jegyárak: 400-700 Ft., jegyinfo: (72) 310-539. Program:

július 25., péntek

19h: Megnyitó, Gonda-Berkes-Köszegi trió

20h: Régióhangverseny: Pécsi Fúzió Band, Black Box trio (Pécs-Bp.), Szekszárdi Spirituálé együttes, Szekszárdi Jazz Quartet

23h: Jam Session

júl. 26., szombat

19 h: Fesztiválkoncert: Bop Machine Group,

Trio Midnight feat. Bornemissza Mária,

Hungarian All Stars (Babos, Tomsits, Pege, Köszegi)

23h: Jam Session

júl. 27., vasárnap

11h: Matiné: Binder Károly szólókoncert

2

Tavaszi Dupla

Gramofon játék

3. forduló



1 Mi volt Herbie Hancock előző, 1994-es szólóalbuma címe, mely szintén a PolyGram istállónál jelent meg, és amely a magyarországi eladást tekintve csúcstartó a maga kategóriájában?

2 Mi volt John Scofield mindeddig utolsó, a Verve-nél megjelent szólóalbuma címe?

Tisztelt Olvasó!

Játsszon velünk a Gramofon dupla nyereményeiért! Áprilisi számunkban indult játékunk három fordulóból áll, komolyzenei és jazz-kérdésekkel, havi és negyedéves nyereményekkel. A legújabb Herbie Hancock CD-t és Philippe Herreweghe Mozart Requiem-jéből készült CD-felvételét nyerheti játékunk harmadik fordulójában az, aki a helyes válaszokat az alábbi négy kérdésre július 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 július végéig elküldik, dupla főnyereményt sorsolunk ki: egyéves Gramofon előfizetést, és egy 10 000 Ft értékű CD vásárlási utalványt a CD-Bár (1088 Budapest, Kriály Gy. u. 6., Tel.: 138-4281) ajándékként. Az első forduló kérdéseit helyesen megválaszolók közül a Pannon Classic, illetve a PolyGram CD-ajándékát nyerte: Vizi Miklós (Bp., IV. ker.) Ne feledje, hogy a fődíjra az is pályázhat, aki megvárta az utolsó fordulót, és egy levélben küldi be a három forduló megfejtéseit!



1 A Gramofon májusi számában Philippe Herreweghe nyilatkozott az itt látható Requiem-felvételről, amely a Harmonia Mundi gondozásában jelent meg (magyarországi forgalmazó: Karsay és Tsa). Melyik komponista verzióját választotta a dirigens a Mozart által be nem fejezett részek helyett.

2 Melyik kórus szerepel a felvételen?

A levelezőlapra írják rá: Tavaszi Dupla, 3. 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 egyenlítem ki.

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

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

GRAMOFON



Képjáték

Csütörtök

TV1 18.30

Amikor egy kép másképp egy más kép, akkor az a megújult Képjáték. Barkochba és képkiakó 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!



MINDENT
VAGY
SEMMIT!

B. HORVÁTH ANDREA

Ünnepeljünk!

KÓRUSGYŰJTEMÉNY ÁLTALÁNOS
ÉS KÖZÉPISKOLÁSOKNAK



**Kórusgyűjtemény világi és egyházi ünnepekre
Ünnepeljünk!**

Összeállította: B. Horváth Andrea

A gyűjtemény kottával és szövegekkel segíti az ünnepi műsorok programjának összeállítását. Naptári rendben sorakoznak az ünnepi alkalmak, a jeles napok, a nemzeti, a nemzetközi és az egyházi ünnepek s a hozzájuk választható kórusművek.

A kórusművek nehézségi foka különböző. Többségükben egynemű karra írt kánonok, egyszólamú, majd többszólamú művek találhatók köztük. A művek a reneszánsztól a XX. századig ívelnek az igényes válogatásban.

Megvásárolható a Nemzeti Tankönyvkiadó boltjaiban:

Pedagógus Könyvesbolt, 1053 Budapest, Múzeum körút 3. Telefon: 117-3506

Pedellus Tankönyvbolt, 1143 Budapest, Szobránc utca 6-8. Telefon: 221-9841

Peregrinus Könyvesbolt, 1027 Budapest, Bem rakpart 54-55. Telefon: 212-4462

Pontus Könyvesbolt és Csomagküldő Szolgálat, 1095 Budapest, Gát utca 25. Telefon: 215-4351

Nemzeti Tankönyvkiadó

Raktári szám: 83 235

Ára 501 Ft