

1998. III. évfolyam 1.szám

GRAMMOfON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 296 Ft

Foto: Szegedváry Zsolt

David Helfgott
Vladimir Askhenazy
Anne-Sophie Mutter

Oregon
Michel Petrucciani
Manhattan Transfer

A HÓNAP INTERJÚJA

Joe
Zawinul

MÁR TÖBB MINT 399 999 EMBER HALLGATJA BUDAPESTEN!

1000+


BUDAPEST RÁDIÓ
96.4 FM
STEREO

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

Retkes Attila
Főszerkesztő

Bősze Ádám
Lapigazgató

Zipernovszky Kornél
Jazzrovat-vezető

Trochilus Grafikai Bt.
Lapterv és tipográfia

A szerkesztőség címe:

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

Internet-cím:

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

Kiadja:

Amfisz Kft.

Iványi Margó
Felelős kiadó

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

Terjeszti:

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

Terjesztésszervezés:

MediaTrade Bt.
Tel./fax: 342-2362

Nyomatás:

Athenaeum Nyomda Rt.
Budapest

Felelős vezető:
Hupján József
vezérgazgató

ISSN 1416-1109



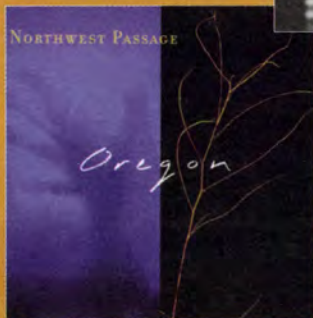
19
David Helfgott



20
Vladimir Askhenazy



21
Anne-Sophie Mutter



30
Oregon



28
Manhattan Transfer



36
Michel Petrucci

Tisztelt olvasó!

A karácsonyi lemezvásárlási láz után a lemezkiadók környékén is nagyobb csönd honol, hiszen – gondolják – a tél második, harmadik hónapjában senki nem gondol arra, hogy új felvételeket ismerjen meg, vagy netán vásároljon. Ez az időszak alkalmas arra is, hogy lemérjük, mely kiadókat vezérli leginkább a piac, s kik azok, akik időszaktól függetlenül az igényes muzsikát helyezik előtérbe. Természetesen a Gramofon olvasói nem kell, hogy csalódjanak, hiszen az előző évhez hasonlóan most is azt tartjuk szemünk előtt, hogy szakszerűen informáljunk azokról a frissen elkészült lemezekről, amelyek az önök érdeklődésére is számot tarthatnak. A Gramofon januári számában nagyobb szerepet kap a jazz, hiszen Zipernovszky Kornélnak köszönhetően exkluzív interjút közölhetünk a neves billentyűssel, Joe Zawinullal. Már megszokott rovataink, a Kis magyar gramofonológia, a Kiadói panoráma, vagy az Antológia igényes témákkal jelentkeznek, kritikai oldalainkon pedig megtalálhatók januári sztárjaink új felvételeinek recenziói is. Reméljük, az új évben is velünk tartanak!

Retkes Attila főszerkesztő
Bősze Ádám lapigazgató

A Gramofon következő száma február 10-én jelenik meg.

a Gramofon
januári
sztárjai

T a r t a l o m

A hónap interjúja: Joe Zawinul	2
Kiadói panoráma: Naxos	5
Oldal Gábor: Kis magyar gramofonológia X.	8
Antológia: Schubert: Befejzetlen szimfónia	10
Magyar anyagból, francia verettel...	
– Egy felfedezendő zeneszerző: Lajtha László	12
Kritika: Klasszikus	15
Kritika: Jazz	24
A Budapest Music Center a Gramofonban	37
Periferic Records	38
Kritika: etno, pop, alternatív zene	40
A Nemzeti Tankönyvkiadó ajánlata	42
Forrás-estek a Gramofonban	44
A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban	45
Hírek	47

Joe Zawinul a Weather Report együttes alapító tagjaként lett egyszer s mindenkorra világhírű. Szabadulna is, meg nem is ettől a skatulyától, de hiába volt sokoldalú, kísérletező, újításokkal próbálkozó muzsikus a jazzrock korszak előtt, és az ma is, a Wayne Shorterrel közösen alapított és vezetett csapat sikerei valószínűleg felülmúlhatatlanok. Zawinul Bécsben született 1932-ben. Már hatéves korában kapott egy harmonikát, és az iskolával együtt kezdte a klasszikus zenei tanulmányokat. A szövetségesek légitámadásai elől '44-ben egy csehszlovákiai kollégiumba menekítették a diákokat, Zawinul ettől kezdve gyakorolhatott minden nap. A háború után Hans Kollerrel és sok más legendás osztrák, később német jazzmuzsikussal dolgozott. Jellemző, hogy egy nyugat-németországi fesztiválon German All Stars néven Zoller Attilával is együtt szerepelt. 1959-ben ösztöndíjat kapott a Berklee School of Musicra, majd le is telepedett Amerikában. Néhány élvonalbeli szólísta után Cannonball Adderley figyelt fel rá, a szaxofonos együttesében már kulcszerepet vitt. A nagy áttörés – az ő életében is – Miles Davisnek köszönhető, aki az *In a Silent Way* című lemezén foglalkoztatta először. Wayne Shorterrel '71-ben alakítják meg együttesüket, mely tizenöt év alatt sokat változott, a névválasztás – Weather Report – ezért találatnak bizonyult. Halomra döntötték a rekordokat, túlélték a többi hasonló csapatot, és valóban sikerült a jazz és a rock eltávolodott világait újra közelebb hozniuk. A fáklyát azóta is viszi, a Zawinul Syndicate élén és szólóprodukcióiban (ld.: Gramofon 1996/3 és 1996/5). Az alábbi interjú a novemberi, Petőfi csarnokbeli igen sikeres Syndicate-koncert alkalmából készült.



Joe Zawinul

G ramofon: Ön Ausztriában kezdte a pályáját, ahol – 1955-ig a Vörös Hadsereg árnyékában – ugyanolyan távoli világ volt a jazz, mint Magyarországon.

Joe Zawinul: Abszolút így van. Tulajdonképpen az ötvenes évek közepéig, amikor külföldre mentem, és egy ével később volt a magyar forradalom. Nem juthattunk hozzá az eredetihez, a lemezekhez, csak utánpótlásokhoz, nagy ritkán egy-egy ismerős Svájcból hozott néhány lemezt. Utörök voltunk, mi tettük a jazzt elfogadottá Ausztriában.

G: Egyébként ebbe a körbe egy magyar is beletartozik: Zoller Attila.

J.Z.: Mi az hogy, Attila Visegrádon született.

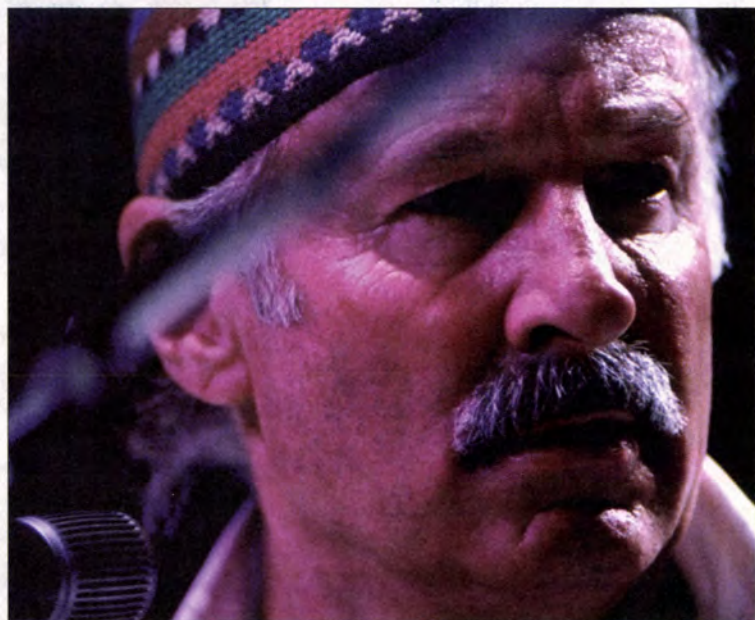
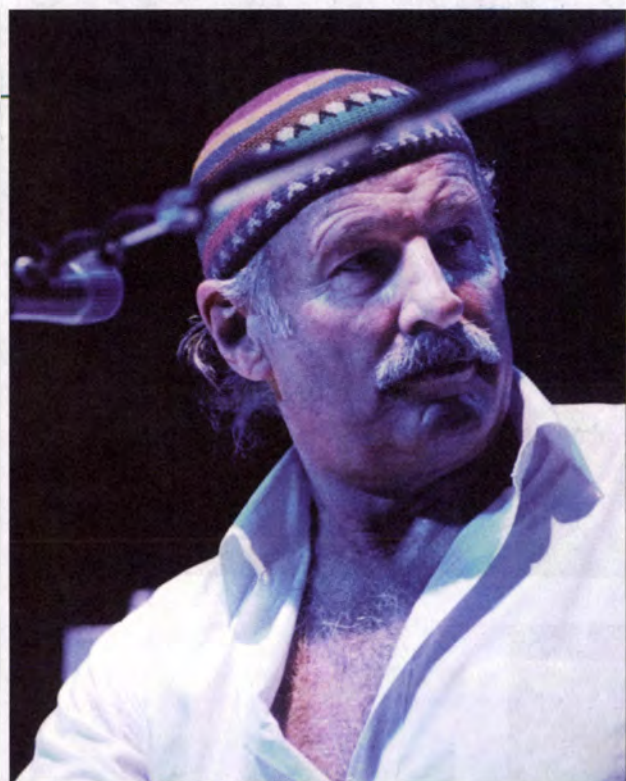
G: Zoller is többször beszélt arról, hogy nehéz volt akkoriban közel férközni a jazzforrásokhoz. Hogyan lett ön a világnak ebben a részében pont a jazz úttörője?

J.Z.: Nem volt nehéz. Én már 1944-ben jazzrajongó lettem. A bécsi konzervatóriumban tanultam, de helyileg Brnótól hatvan kilométerre, egy kollégiumban a mai Cseh Köztársaság területén

voltam, egy nagy Esterházy-jellegű palotában. Volt ott egy fiú, klarinetszakos, a vasárnapi mise után le szokott ülni a zongorához. Egyszer eljátszotta a Honeysuckle Rose című Waller-számot. Hogy rövidre fogjam a hosszú történetet, fantasztikusan lenyűgözött. Megkérdeztem, mi ez? Akkor hallottam először ezt a szót, hogy jazz. Ennek a klarinétosnak az apja is muzsikus volt, egy angol gőzösön szolgált, és '34-35 körül egyszer a Duke Ellington zenekarral együtt utazott. A fiú még képeket is mutatott erről, és én rögtön tudtam, hogy ez sokkal izgalmasabb, mint Beethoven játszani. De erre még sokáig kellett várnom. A háborúban minket is kibombáztak, de egyik szomszédunknak megmaradt a zongorája, és hetente kétszer odamehettem gyakorolni. Nekik mindenféle izgalmas jazzlemezük voltak.

G: Nyilván 78-asokról van szó, meg V-discekről.

J.Z.: Persze. Magam is csináltam egy V-discet 1942 karácsonyán, voltam vagy tízéves. Természetesen nem lemezcég számára készült, hanem egyedi, azonnal lemezzé válogatott felvétellel van szó. Ezek a lemezek nagy méretűek voltak, de



Fotók: Szigetváry Zsolt

UNIVERZALISTA ÚJÍTÓ

olyan vékonyak, hogy a lejátszásukhoz kartonpapírt kellett alátenni a sasszéra. Egy kedves hölgy, akinek a barátja az orosz fronton szolgált, fizette a felvételt. A stúdióban kiderült, hogy van még hely a lemezen – a hölgy zongorakísérettel énekelt és hegedült, eljátszotta a számait, és még mindig volt egy kis maradék idő. A technikus és a stúdió már ki volt fizetve, úgyhogy akkor azt mondták nekem, hogy én is játszok néhány számot.

G: Mennyiben vezette épp a jazzhez, hogy az etnikai-kulturális nyitottságot egy tipikusan közép-európai családban hamar megszokhatta?

J.Z.: Nagyon is valószínű, hogy ennek szerepe volt. Én ugyanis korán kezdtem harmonikázni, magyar és részben cseh rokonaimtól sok népdalt tanultam. Ez biztosan hozzájárult a folklór-érzésemhez, mert a folklór nálam legfeljebb érzés. Sosem reprodukáltam magukat a dallamokat, az művészet magában is. De mindig képes voltam visszaadni annak a hangulatát, amit akár csak egyszer hallottam.

G: Ha jól értem, ez a koncepciója a My People-nek, mindeddig utolsó lemezének, amely külön-



böző zenei gondolatokat, érzéseket valósít meg más és más felállásban.

J.Z.: Ebben csak egy gondolat van, és az az, hogy minden ember egyforma. Tökéletesen egyforma, nincs kivétel. Minden fajtát ismerek, minden fipust, a világ különböző részeiről, hiszen erről szólt az életem, hogy utazom, járom a világot. Mindig így éltem. Idén 106 városban lépünk fel.

G: És nem fárad bele?

J.Z.: Néha fáradt vagyok, de azért utazni sosem érzem, hogy fárasztó lenne. Az más. Más az, amitől elfáradok.

G: De milyen motiváció hajtja, hogy ilyen tempót diktál magának?

J.Z.: Semmi más, csak a zene szeretete és az élet szeretete. Megint előjön a My People koncepciója: ilyen, hogy az én népem, nincs is. Hát melyik lenne az? Talán az osztrák? Nem feltétlenül. Az én népem azokból áll, akiket tisztellek. Akik becsületesek, akik tisztességesen dolgoznak. Akik rendesen felnevelik a gyerekeiket. Akik nem ártanak másoknak. Akik kreatívak. Ez az én népem.

G: Amikor a Weather Report utáni zenekarait összeállítja, akkor ez az univerzális hozzáállás a fő zenei szempont, vagy inkább más elvek alapján keres és válogat a zenésztársak között?

J.Z.: Ez sosem ilyen tudatos választás, sosem gondolkoztam rajta. Csak hagytam, hogy történjenek a dolgok. Nem zenét hallgatok, hanem élem, megtapasztalom az életet. Az eredmény határozza meg a tetteimet. Legfeljebb ösztönös intelligenciának lehetne nevezni. Különben sem vagyok analitikus alkat. Csak ha ösztönösem cselekszem, akkor érzem magam úgy, hogy önmagamot adom. Minden zeném improvizáció. Amikor megvalósul, akkor tudom, hogy ez az igazi, és nem az analitikus gondolkodás, mert azonnali, ösztönös döntések során születik. Partnerem, Wayne Shorter, a világ egyik legnagyobb zenésze, ennek éppen az ellenkezője. Elővesz egy akkordot, és három napig dolgozik vele.

G: Ez azért érdekes, mert Shorter High Life című lemezén hallani vélem az ön hatását szízen, akkordjátékban, gondolkodásban. Nem érzett így ön is a lemezt hallva?

J.Z.: Igen, igen, lehet, de amit itt csinált, az nekem nem nagyon tetszett. Sokkal jobban szeretem, amikor ezeket nem alkalmazza. Ezt pontosan kell csinálni, és ha nem olyan, akkor nem érdemes alkalmazni, nincs akkora hatása. Higgyen nekem, Shorter hatalmas, nagyon-nagyon nagy muzsikus. Én sokféle muzsikussal játszottam, különböző zenekarokban, de Shorter az egyik legnagyobb. Ugyanakkor az ilyen színek keveréséhez én jobban értek. Ha azt fogja kérni egy muzsikustól, hogy keverjen ki ilyen színeket, függetlenül attól, hogy támaszkodna-e rám, vagy sem, ismerje a munkáimat vagy sem, akkor is csak a hallására, a fülére hagyatkozhat, ezt nem lehet megtanulni. A nőanszokat a sound, az igazi sound megszólaltatásához nem lehet másképpen elérni, tanulással bepótolni.

G: Vajon az ön és Shorter gondolkodása, alapálása közti különbség akadályozta meg, hogy a Weather Report újraalakításának terve megvalósuljon?

J.Z.: Tudja, ez úgy volt, hogy Wayne-nek és nekem közös elgondolásunk volt. Egymástól függetlenül, egymást nem is ismerve, szakítani akartunk a hagyományos jazz előadási formájával, az AABA-val. Én már az ötvenes években írtam számokat, amelyeknek köze sem volt az AABA-hoz, nem volt középrész, nem volt kiterjesztett melódia. Amerikában még Thelonius Monk is többször meglátogatott, és megkérdezte, hogy min dolgozom éppen, és hogyan, mert igazán tetszett neki, amit csináltam. Ő ugyanezen a hullámhosszon volt, és már elsajátította, amit akart, én akkor még inkább kísérleteztem. Wayne is ilyesmin törte a fejét, és amikor a Silent Way cí-



mű lemez felvételére Miles Davis összehozott bennünket, akkor döntöttük el, hogy együttest alakítunk. Wayne is örökké keresi a soundot. Lehet, hogy nem ő a legvirtuózabb szaxofonos a világon, de ő az egyetlen számomra, mondjuk Sonny Rollinsszal együtt, ő a szaxofonos. Óriási muzsikus, aki történetesen szaxofonon játszik. Mint Miles Davis. Most hallgattam Davis egyik régi felvételét. Őt sem a virtuozitása tette nagygyá, de ahogy megszólal a trombitája, az már magában egy hallatlanul tartalmas és erős kijelentés. A mai fiatalok közül senki sem ér a közelébe sem. Ha igazi muzsikus játszik, az ember nem a hangokat és az akkordokat hallja, hanem valami mást: az embert, a muzsikust, a mondanivalót. A zene akkor az igazi, ha már nem a hangokat hallja az ember, ha már a lelkét a muzsikus a zenén keresztül érinti meg.

G: Szóval a különböző hozzáállás miatt maradtak mégis különböző utakon?

J.Z.: Nem, nem, nem. Wayne és én 16 évig vezettük a közös zenekarunkat, ennyi bőven elég egy egész életre. Jó esély van arra, hogy ő és én megint együtt játszunk majd, de nem a Weather Report zenekarban, annak vége, befejeztük. Persze sosem lesz vége, mert az ilyen fajta zenekarok közül messze a legjobb volt. A CBS dobozban fog hamarosan kiadni mindaddig meg nem jelent Weather Report-felvételeket, és ez olyan fenomenális lesz, hogy mindenki teljesen oda lesz tőle. Mindenki mást nagyon tisztel, de ezek a felvételek megmutatják majd, hogy mennyivel jártunk mindenki más előtt. Nem akarom ezzel azt mondani, hogy jobb, mint bárki másé, csak egészen más, és benne van az az érzés, amiről beszélünk, hogy az emberek a lelküket adják bele a zenébe. Nem csak leírt hangszereleéseket játszanak el csupa virgával, ez nem az az eset, hogy a banda egymillió hangot megszólaltat, de nem mondanak vele semmit. Lehet persze az értelmetlenségnek is jelentése, de most nem erre gondolok.

G: És mennyiben viszi tovább a Weather Report hagyományát a tíz éve működő Zawinul Syndicate, amellyel Budapestre jött?

J.Z.: Sokat változott a Zawinul Syndicate ezalatt a tíz év alatt. Ezt nem lehet elmesélni, ezt meg kell hallgatni. Én is sokat változtam tíz év alatt. Az Immigrants, az első lemez óta sokat erősödöttünk. A My People persze megint más. Új irányba akartam nyitni. Mindenki a nyomorról beszél, és a szegénységről. Arról senki sem beszél, hogy az emberek milyen gazdagok, amikor érzéseiket ilyen zenében fejezhetik ki. Minden egyes lemezen szereplő muzsikus külön világ, és én mindegyikben otthon érzem magam. Mindegyikük igazat beszél, amikor megszólal a hangszerén. Victor Bailey csodálatos zenész. A dobos, Paco Sery pedig mindenkit elkápráztat, senki nem játszik úgy, mint ő. És Manolo Badrena is itt van, utánozhatatlan énekével együtt.

Zipernovszky Kornél

NAXOS

„Ami az új lemezfelvételek számát illeti, mi vagyunk az elsők a világon, de No.1 vagyunk a repertoár választékát tekintve is, sőt több országban – a skandináv piacon, Ausztráliában és Angliában is – az első helyen állunk, ha a piaci részesedés arányát tekintjük” – tett mostanában több alkalommal is magabiztos nyilatkozatokat az 1997-ben tízesztendő jubileumát ünneplő Naxos lemez cég alapítója és főnöke, a német származású hongkongi üzletember, Klaus Heymann; majd summázva az elmondottakat, és a kételkedőket meggyőzendő mindannyiszor hozzátette: „ha a lemezóriások cross-over-termékeit és tematikus összeállításait nem számítjuk, akkor vitán felül mi vagyunk jelenleg a világelső a klasszikus CD-k piacán.”

Vajon miben keresendő a fiatal Naxos cég sikeres receptjének titka? Mindenekelőtt a szuperolcsóságban, a vásárlók számára különösen attraktív árakban, a hatékony terjesztésben, és a sajátos művészpólitikában, amely korántsem a sztárokra, hanem a kevésbé híres, ám ugyanakkor jó képességű, színvonalas produkciókra képes előadók foglalkoztatására épít. A siker záloga lehet a másokhoz képest roppant kicsi menedzsment; a takarékos, de mindazonáltal mégis céltudatos reklám- és propagandatevékenység, és nem utolsósorban a különösen vonzó repertoár, amelynek heymanni kulcsmondata, hogy nem szabad ugyanazt a zeneművet még egyszer, más előadókkal lemezre venni. „A klasszikus zene publikuma ma nem mindenáron a sztárokat vásárolja, hanem repertoárt épít. Amúgy is, alig van öt-hat olyan igazán nagy művész a piacon, akiket tisztán csak a nevük képes volna eladni, ahogy ez régebben volt” – tesz még egy, minden bizonnyal többek szemében vitathatónak tűnő megállapítást Heymann, aki épp harminc esztendővel ezelőtt, 1968-ban költözött Frankfurtból a Távol-Kelre, ahol eleinte szórakoztató elektronikai gyártmányok értékesítéséből tartotta fenn magát. De hamarosan többre vágyott: az általa képviselt cégek szponzorálta hangversenyek szervezésével folytatta, s ennek keretében Heymann rövid időn belül személyes kapcsolatba került világiáró, és gyakorta lemezre játszó művészekkel. A klasszikus zenét gyerekkora óta imádó, ambíciózus „self made man” komoly üzletet látott a hanglemezekben. Elkezdte hát importálni Hongkongba a kelet-európai országok monopóliumhelyzetben



FOTÓ: PROMÓCIÓ

Klaus Heymann, a Naxos igazgatója

lévő lemezégeinek klasszikus zenei kiadványait. Így került abba a régióba számos Hungaroton-, Supraphon- és Opus – akkor még LP – lemez. A szokatlan, ám sikeres akcióra sokan felfigyeltek, és Heymannat beválasztották a Hongkongi Filharmonikus Zenekar elnökségébe, ahonnan már csak egy ugrás volt, hogy ő lett a fundraising committee, vagyis a „pénzszerző bizottság” elnöke, s egyben a zenekar tiszteletbeli vezérigazgatója is. A német-hongkongi üzletember rövidesen elérkezettnek látta az időt arra is, hogy saját vállalkozást indítson, és életre keltse a nagy lemezóriások komoly konkurenciájává fejlődő Naxost, amely – mindenekelőtt már említett dömpingáruival – hamarosan jelentős számú vásárlóközönségre tudott szert tenni.

A nyolcvanas évek közepén pattant ki Heymann fejéből – immár teljes vértetben – a Naxos. Ez idő tájt a compact discek előállítási költségei éppen lefelé mutató tendenciába kezdtek, és a gyártókapacitás is könnyebben elérhetővé vált. Heymann, aki már egy ideje vérbeli ázsiaiak számított, miután tökéletesen ismerte a helyi szokásokat, tisztában volt azzal, hogy csak akkor üthet be a nagy üzlet, ha rendkívül olcsó árut visz piacra. Japánt kivéve ugyanis ez a régió hozzá szokott a nyugat-európai és amerikai árakhoz képest különösen alacsony árú lemezekhez és kazettákhoz. Eredeti terve az volt, hogy lehetséges délkelet-ázsiai vásárlóinak az LP-árakkal megegyező összegért kínálja klasszikus CD-it. Amikor 1987-ben életet adott a Naxosnak, az első öt CD-t egyenként potom 6,25

NAXOS

NAXOS DDD
8.554061

BEETHOVEN
Symphonies
Nos. 5 and 6 "Pastoral"

Nicolaus Esterházy Sinfonia
Béla Drahos



majd piacvezető lemezcéggé emelkedik. Hihetetlen csodának tartom, hogy egy távol-keleti kis cég, egy tulajdonképpeni »outsider« sikerrel versenyezhet a szakma óriásaival. Talán éppen ez az állapot – hogy mi mindig kívül álltunk a klasszikus zene világszerte elfogadott centrumain, így egyik lemezigász sem volt képes rajtunk tartani vigyázó szemét; továbbá, hogy mindebből következően nem kellett szükségszerűen elkövetnünk azokat a hibákat, amelyekbe a nagyok beleestek – segített bennünket jelenlegi vezető pozíciónk kivívásához.” A hongkongi székhely további előnye persze az is, hogy a sajátos adózási szisztémának köszönhetően Heymannéknak sikerült a nyereséget azonnali visszaforgatni, vagyis reinvestálni. „Miért kellene licenceket fizetnünk ismeretlen művészeknek? Miért kellene minden lemezfelvételhez öt-hat emberünknek kiutaznia a központból? Miért kellene drága bookleteket készíttetnünk a lemezeinken közreműködő művészekről, ráadásul sztár fotográfusok foglalkoztatásával, akiknek a gázsija majdhogynem a zenei elődóművészek honoráriumával vetekszik? Miért volna szükségszerű, hogy a művész neve nagyobb legyen a borítón, mint a komponistáé?” – sorolja költői kérdéseit a takarékos üzletpolitikájáról is ismertté vált lemezdirektor, aki a legritkább esetben van csak jelen egy-egy lemezfelvételnél; ehelyett személyesen felügyeli a cég kiadásait és bevételeit, és közgazdászokat megsegényítő alaposággal ügyel a gazdasági egyensúly

dollárért kínálta, szemben az Amerikában megszokott tizenöt-húsz dolláros árákkal. A közönség nyomban „ráharapott”, és már az induláskor nagy tömegben fogysztotta a Naxos-csemegét; nem csoda tehát, hogy a cég mérlege azóta is folyamatosan impozáns számokkal szolgál. Tavaly például több mint 80 millió dolláros

forgalommal, és megközelítőleg 14 millió eladott CD-vel büszkélkedhetett a Naxos vezére.

A hamburgi nagy klasszikus zenei vásáron, a Klassik Komm '97-en mondott őszi beszédében Heymann hangsúlyozta: „legmerészebb álmaimban sem gondoltam volna, hogy szuperolcsó lemezcímek egyszerű

NAXOS DDD

HANDEL
Famous Organ Concertos
Johann Aratore
Handel Festival Chamber Orchestra
John Tinge




Compact
Classics

NAXOS DDD
8.553381

Early Music • Alte Musik

DOWLAND
Flow my tears
and other Lute Songs
Steven Rickards, Counter-tenor
Dorothy Linell, Lute



NAXOS

DDD

8.553453

BRUCKNER

Symphony No. 6

New Zealand Symphony Orchestra

Georg Tintner



megtartására, sőt arra is, hogy vállalkozása lehetőleg nyereséget termeljen.

Az interpretáció eközben kevesebb figyelmet kap Heymann programtervezésében: „semmiképpen sem venném fel ugyanazt a zeneművet még egyszer, csak azért, mert egy másik művésznek más elképzelései vannak a darabról. Meggyőződésem, hogy egyre kevesebben vannak, akik ugyanannak a kompozíciónak többféle verzióját tárolják CD-állványukon. Inkább vásárolnak maguknak egy-egy Haydn vagy Mozart szimfónia harmadik interpretációja helyett Leopold Hoffmann- vagy Dittersdorf-szimfóniákat, vagy költenek akár egy Boulez-zongoraszonátákat tartalmazó CD-re. Azt sem bánom, ha a 25 ezer vásárlóból, aki megveszi Boulez-lemeziünket, 15 ezer már az első taktusok után megrökönyödve veszi le zenegépéről, és teszi akár hosszabb időre is sutba, merthogy nem tudta, mit vásárolt. Mindez ugyanis azt sugallja számomra, hogy sokan vannak, akik néhány dollárt bármiért szívesebben kockáztatnak, minthogy negyvenet – még ha biztosra is –, kiadjanak.”

A Naxos másokat megszégyenítő sikerének titka talán az eddig említettek kivül abban is keresendő, hogy a felvételeket egy-egy lemezre szerződtetett, kiváló képességű műszaki személyzettel valósítják meg. Hangmérnökeik, felvételvezetőik másutt kipróbált, és jól bevált, nemzetközileg ismert szakemberek. Az is fontos szempont, hogy a felvételek jelentős hányadát, mintegy 75 százalékát az olcsóbb kelet-európai stúdiókból sikerült „átterelni” a nyugat-európai, illetve észak-amerikai – jobban felszerelt – lemezközpontokba. Minderre joggal lehet büszke az alapító, de arra is, hogy a tíz esztendő során sikerült – részben Heymann felesége, a kiváló japán hegedűművész, Takako Nishizaki tanácsára – több színvonalas „házi művészt” is a cég köré telepíteni, akik egytől egyig tökéletesen képesek azonosulni a kiadó művész- és repertoár- (A And R) -politikájával. E csoportba tartozik Jandó Jenő és Drahos Béla – hogy a sort magyar művészekkel kezdjük –, a török származású pianista, Idil Biret vagy Maria Kliegel és Bernd Glemser, akik ugyancsak bizonyították már remek képességeiket...

A Naxos – a már említett okoknál fogva mindenképpen unikumnak számító – repertoárja a gregorián énekektől Boulezig és Lutoslawskiig terjed, s helyet kapnak benne Orazio Vecchi és Monteverdi ritkaságértékű kompozíciói éppúgy, mint Bach fiainak alkotásai. Heymann ötlete volt, hogy a Naxos komplett sorozatokat kínáljon: fel is vették Chopin összes mű-

veit, illetve Mozart, Haydn, Schubert, Schumann, Beethoven, Brahms, Dvorák, Mahler, Sibelius, Nielsen, Elgar és Lutoslawski valamennyi szimfóniáját. Jelenleg már a Haydn-, Mozart-, Schubert- és Beethoven-vonósnégyesek teljes sorozata készül a cég stúdióiban, és más kamarazenei „összesek” felvételein is töri a fejét a Naxos vezetése. Az ambiciózus tervek között szerepel Liszt teljes zongora ouvre-jének felvétele 75 CD-n – több zongoraművész közreműködésével –; Scarlatti összes zongoraszonátája több mint 25 lemezen; Lutoslawski, Sztavinszkij és Bartók valamennyi zenekari darabjának összefoglaló jellegű közreadása; Schumann és Schubert összes zongorakompozíciójának megjelentetése. Schubert összes dalát és Monteverdi minden madrigálját is csokorba kívánják gyűjteni. Már is izgalommal várják a gyűjtők a behu-

rangozott historikus operasorozat, amelynek keretében – ugyancsak Naxos-áron – a New York-i Metropolitan Operaháznak a harmincas-negyvenes években hangszalagra rögzített előadásából válogatnak majd. Minden bizonnyal hasonló érdeklődés fogadja a nemrég befejezett, új Beethoven-ciklust is, ahol a Nikolaus Esterházy Simfonia zenekar, Drahos Béla vezényletével legutóbb az V., VI. és IX. szimfóniát játszotta lemeze. Az idősebb lemezyűjtők mellett gondol a cég a kezdőkre is: nekik ajánlják százhusz különböző lemezből álló, Hogyan építsünk fel egy klasszikus CD-gyűjteményt?, valamint Fedezd fel a klasszikus zenét! című sorozataikat. Úgy tervezik, hogy a Naxos katalógusa évente átlagosan 150 új CD-vel gyarapodik majd, ami mégiscsak irigylésre méltó...

Lindner András

NAXOS

DDD

8.554046

CHOPIN

Piano Favourites

Raindrop Prelude

Military Polonaise

Berceuse

Heroic Polonaise

Fantaisie Impromptu



Idil Biret



Oldal Gábor
sorozata

Kis magyar

10. A hanglemezipar államosítása

A második világháború befejezésekor a világ jelentős része romokban hevert; az újjáépítés azonban szinte hihetetlen lendülettel folyt. A világ hanglemezipara is robbanásszerűen dobta piacra a háború alatt csendben, titokban végzett technikai fejlesztések eredményeit.

Az Egyesült Államokban, ahol közvetlen harci cselekmények nem akadályozták a tervszerű fejlesztést, a hanglemeziparban dolgozó műszaki-technikai szakemberek már forradalmi változások küszöbéig jutottak, s ez a folyamat 1948-tól, a hosszanjátszó (LP) lemeztípusok megjelenésével teljessé vált. Az európai hanglemezipar a háború alatt csak a hagyományos, percenként 78-as fordulatszámú, normál barázdas lemeztípus tökéletesítéséig jutott el. Az 1943-ban válságba került Deutsche Grammophon átvette a Siemens elektrotechnikai vállalat. Nem véletlenül: a cégbirodalmat ez idő tájt irányító Ernst von Siemens fanatikus zenerajongó volt, és hamarosan utasítást is adott a vállalatcsoport elektroakusztikai kutatólaboratóriumának egy úgynevezett magas hőmérsékletű – vagyis hifi – hangvisszaadást biztosító matricakészítési eljárás kidolgozására. Az új technikával (Silberverfahren) készített, valóban kiváló minőségű lemezek kísérleti szériáit már a háború vége felé kereskedelmi forgalomba hozták – Siemens Special, illetve Polydor Special márkanevekkel. E lemezekhez – némi ismerettséggel – a nagyobb magyarországi üzletekben is hozzá lehetett jutni. E széria emlékezetes kiadványa volt Beethoven VII. szimfóniája a Berliini Filharmonikusokkal, Herbert von Karajan vezényletével; Richard Strauss Don Quijote című szimfonikus költeményének felvétele a Bajor Állami Zenekarral, a szerző vezényletével; valamint néhány kiváló német

operaénekes – Trude Eipperle, Josef Greindl és mások – árialemezei.

Ugyanebben az időszakban az angol Decca céget olyan hangfelvételi eljárás kidolgozásával bízták meg, amelynek segítségével hangjuk alapján megkülönböztethetővé váltak a német és a szövetséges tengeralattjárók. Az új eljárás segítségével készült lemezek felhasználásával képezték ki az elhárító egységeket. A háború végéig titokban tartott eljárást később – FFRR (Full Frequency Range Recording) megjelöléssel – felszabadították a kereskedelmi célú hanglemezgyártás részére. Közben Amerikában az RCA és a Columbia megbízásából is a már említett hosszanjátszó (LP) lemeztípus kialakításán dolgoztak. Kétféle megoldás született, s ennek következtében 1948-tól a két világcég között üzletpolitikai versengés tört ki. Ez volt az úgynevezett sebességháború, amely végül kompromisszummal zárult. A negyvenes évek végén folyamatosan növekvő lemezeslet kielégítésére új, nagy kapacitású kiadvállalatok (Capitol, Mercury stb.) is alakultak, amelyek – a háború befejezése után remélt, világméretű gazdasági fellendülésre számítva

– jelentős összegeket fordítottak kutatásra, fejlesztésre, a meglévő technika tökéletesítésére.

Az eddigiekben felsorolt újítások közül a magyar hanglemezkiadókhoz kevés jutott el. 1944-45-ben az országgal együtt a magyar hanglemezipar is romokban hevert; de a zenei élet – bámulatos erővel – néhány hónap alatt új életre kelt. Ezt jelzi az a statisztikai kimutatás is, amely szerint az 1945/46-os hangversenyévad koncertjein és operaelőadásain ugyanannyi kortárs kompozíció került közönség elé, mint az előző évtizedben összesen. A nemzetközi horizonttá vá fejlődött lemezhallgató közönség tehát joggal remélte a hanglemez – mint egyre fontosabb szerepet játszó médium – révén igényei további, széleskörű kielégítését. A negyvenes évek közepén azonban be kellett érniük a magánvállalkozók által nyújtott, szerény kínálattal. A háború utolsó éveiben alapított, Marnitz Frigyes nevével fémjelzett kiadvállalkozás például – elvesztve külföldi kapcsolatait – új hazai cégként, Mesterhang márkanevvel jelent meg a piacon. Lemezei szórakoztató, tánc- és magyarnóta-műsorokat tartalmaztak. Ezek sajnálatosan alacsony színvonalát jól érzékelteti az a tény, hogy „első és egyetlen művészi



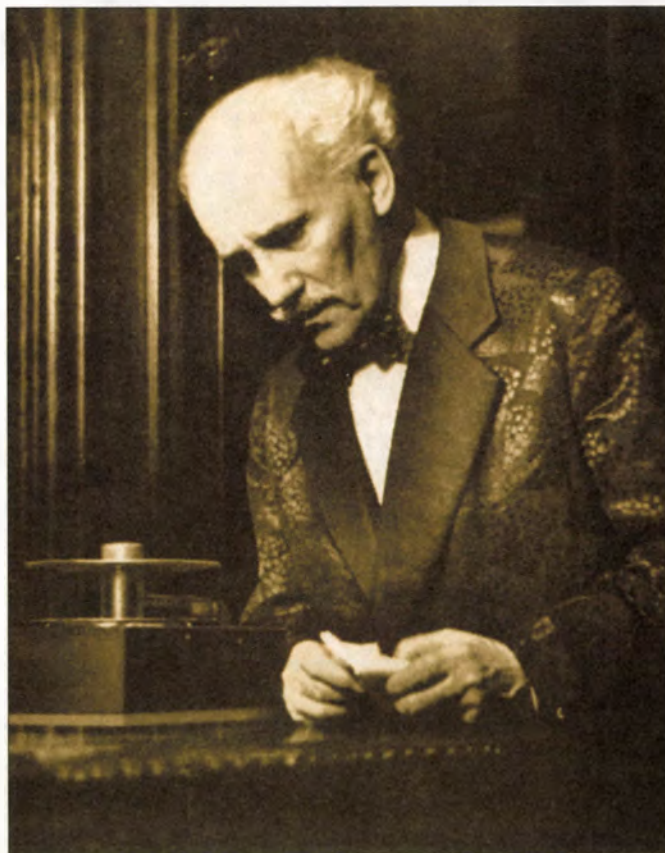
A mikrobarázdas lemez kifejlesztője, a magyar származású Peter Goldmark (középen) Goddard Liebersonnak, a Columbia igazgatójának (balra) és a világhírű karmesternek, Bruno Walternek (jobbra) mutatja be találmányát. FOTÓ: COLUMBIA

grammofonológia

magyaróta-nagylemezként”, kiemelten hirdették azt az egyveleget, amelyen Mindszenti István, az Operaház vegyeskara és zenekara, valamint Oláh Kálmán cigányzenekara nótázott, Bágya András vezényletével. A komolyzenét Marnitznál az a kiadvány képviselte, amelyen Telemann egyik fűgáját, Bach menüettjét és Chopin B-dúr mazurkáját Auer Vera játszotta tangóharmonikán. A Mesterhang kiadványai mellett a Darling márkanévű, valamint Libertas címkéjű, szerény választékú, hasonló műsorösszeállítású lemezek jelentették a hazai választékot. A felvételek technikai színvonala általában a művészi minőséghez hasonlóan alacsony volt: a lemezek kezdetleges körülmények között készültek.

1948-tól azonban fokozatos fejlődés indult meg. A magyar hanglemezipar megmaradt részét – s benne az EKA cég viszonylag épen maradt lemezüzemét – államosították, s az új, állami vállalat, a Ravill – a birtokába került régebbi (főleg Odeon márkanévű) kiadványok matricáit felhasználva, Tonalit márkanévvel hanglemezkidásba kezdett. Kiegészítésként új felvételeket is készítettek; kizárólag tánczenei és magyaróta-műsorral. László Imre, Solti Károly, Hollós Ilona, Lantos Olivér, Pogány László és Tabányi Mihály voltak e kiadványok leggyakoribb szereplői.

A politikai helyzet kedvezőtlen változásával párhuzamosan megszaporodtak a mozgalmi dalokat, indulókat tartalmazó kórusfelvételek. A Tonalit 1950-es katalógusában például tizenöt, különféle mozgalmi dalokat éneklő kórus lemezei szerepelnek. Az igazsághoz tartozik azonban az is, hogy a Magyar Kommunista Párt Magyar Múza elnevezésű hangversenyrendező szervezete 1948 nyarától – az igényesebb kereslet kielégítésére – művészelemek kiadására is vállalkozott. A Magyar Múza márkanévű lemezeken többek között Fischer Annie, Kadosa Pál, Zathureczky Ede, Gáray György, Rácz Aladár, a Vásárhelyi Kórus, Török Erzsébet és Gyurkovics Mária művésze szerepeltek. Bartók Béla és Kodály Zoltán kompozíciói mellett más, kortárs magyar szerzők művei is lemeze kerültek: rögzítették például Veress Sándor Nógrádi verbunkját, Szabó Ferenc II. hegedű-szólószonátáját és Szervánszky Endre II. vonósnyégyesét. A palettáról természetesen a párt profiljába illő tömegdalok sem hiányozhattak, de ennek ellenére tényként állapítható meg, hogy



Arturo Toscanini az EMI új mikrobarázdás lemezeit és automata lemezcserélő gépét figyeli. FOTÓ: EMI

a Magyar Múza lemezei összességében technikailag jó színvonalúak és zeneileg igényesek voltak, s ezek a kiadványok jelentették az új, korszerű magyar hanglemezipar megteremtése felé tett kezdő lépéseket. A szervezet nagyszabású kiadási terveiben Bartók Cantata profana és Kodály Psalmus Hungaricus című műve is szerepelt, de ennek realizálása már az állami alapítású hanglemeziparra maradt. Félbeszakadtak azok a tárgyalások is, amelyeket a Magyar Múza képviselői a szomszédos országok hanglemezkidóival folytattak, felvétel- és lemezcseréről.

Az éledező hazai hanglemezipiac bővítéséhez a korábban nagyon tevékeny Magyar Rádió ebben az időben csak stúdiói és technikai berendezései révén járult hozzá. Ritka kivételnek tekinthető a Bartók Béla halálának ötödik évfordulójára, 1950-ben kiadott, színvonalas és kitűnő technikájú lemezsorozat. E ciklus keretében a Magyar képek (Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, vezényel: Somogyi László), a VI. vonósnyégyes (Tátrai Vonósnyégyes), a Négy szlovák népdal Szervánszky Endre hangszerelésében (Magyar Rá-

dió Ének- és Zenekara, vezényel: Lehel György), illetve zongoradarabok (Kadosa Pál, Zempléni Kornél) jutottak el a közönséghez.

Az második világháború előtt a magyar hanglemezipiacon meghatározó szerepet játszó, jelentős piaci részesedéssel rendelkező multinacionális cégek most fokozatosan kiszorultak. Az államosítások e vállalatok magyarországi képviselőit ugyan nem érintették, de működésük mégis lehetetlenné vált. Legtovább az EMI volt jelen a hazai kínálatban, de a negyvenes évek végétől – néhány új könnyűzenei és nótafelvételtől eltekintve – gyakorlatilag már csak a háború előtt Magyarországra küldött matricáinak újranyomására került sor. A külföldi lemezipar két új, immár szocialista országban működő kiadó képviselte. A Supraphon márkanévvel megjelenő cseh kiadványokon – színvonalas felvételeken – elsősorban klasszikusokat rögzítettek, jórészt cseh előadók (pl. Vaclav Talich és a Cseh Filharmonikusok) közreműködésével. A magyar lemeztárló közönség számára – társadalmi helyzetűl és politikai meggyőződéstől függetlenül – meglepő felfedezést jelentett a szovjet hanglemezek megjelenése a hazai piacon. A világvizonylatban is kiemelkedő előadóművészek (Szvjatoszlav Richter, Lev Vlaszenko, David Ojstrah, Leonyid Kogan) produkciói, az orosz klasszikus operairodalom (Glinka, Muszorgszkij, Borogyin, Csajkovszkij) szinte teljesen ismeretlen alkotásai, valamint a népi együttesek (Alexandrov, Oszipov stb.) újszerű művésze kétségkívül hozzájárult a magyarországi hanglemezkínálat bővüléséhez és színvonalának emelkedéséhez, s ez legalább részben kárpótolta a zenebarátokat a világ más részeiből érkező felvételek teljes hiányáért.

Oldal Gábor

(folytatjuk)



Schubert

Befejezetlen szimfónia

Mint minden befejezetlen, vagy mások által befejezett zenei alkotást, úgy Schubert h-moll szimfóniáját is legendák lebegnek körül. A halál közelsége, a bizonytalanok tűnő életrajzi adatok akarva akaratlanul is készítenek minket, hogy néha indokolatlan elképzeléseket fűzzünk ehhez az egyébként valóban nehezen érthető műhöz. Mindjárt az első tétel tempója az Allegro moderato kérdéseket ébreszthet bennünk: gyorstételtől, táncról, avagy lassabb, melankolikusabb részről van-e szó? Az alább vizsgált felvételeken hamar szembetűnik, hogy az egyébként nagynevű maestrók mind külön véleményen vannak. Természetesen ez a sokféle nézőpont segít minket abban, hogy közelebb jussunk a darab mondani- valójához. Kérdéseink a tempó világán túl is megmaradnak: a tizennégy hangszercsoport közül melyik a domináns, a sok helyütt együtt megszólaló, a vonósokon bemutatott, a rézfúvósok által is felcsendülő dallam, vagy a fafúvósok finom bevezető melódiája? E bizonytalanságok azonban csak akkor kerülhetnek előtérbe, ha többször, több előadó tolmácsolásában is végighallgatjuk a művet. Játék és szórakozás ez egyben, s valószínűleg nem is értelmetlen, hiszen mit segít rajtunk az, ha egész életünkben egyetlen egy felvételt istenítünk, s annak esetleges hibáit is pozitívként tüntetjük fel. Mert például Toscanini kivételes tolmácsolása bármennyire is vonzóan tűnik az „imádatra”, annak rossz hangmi minősége valószínűleg sokakat elriaszt a gyakori hallgatástól. De

ne vágjunk a dolgok elébe, vizsgáljuk az alábbi hat felvételt (a teljesség legkisebb igénye nélkül) olyan mikroszkóppal, amely ha rendellenességet is mutat, mindvégig láttatja az egészet. A felvételeket saját szubjektív megítélésem alapján raktam sorrendbe, az általam leginkább jónak tartottól kiindulva a nekem legkevésbé tetsző felé.

Schubert: h-moll szimfónia
Wiener Philharmoniker
vezényel: Carlos Kleiber
Legendary Recordings
Deutsche Grammophon – PolyGram

A Carlos Kleiber vezényelte Befejezetlen szimfónia szinte minden ízében megfelelhet elvárásainknak: hangzása kiváló, a zenehallgatást nem zavarják oda nem illő zajok, a zenekar mikrofonozása is egyedülálló. Ennyit a muzsikán kívüli ámbár igen fontos tényezőkről. A felvétel legmegragadóbb pillanatait a második, E-dúr tételben élhetjük át. Carlos Kleiber messzemenőig figyelembe veszi Schubert dinamikai előírásait: a basszusban gyakran megjelenő staccatók és marcátók nem teszik vaskossá ezt a tételt. Nehéz karmesteri feladat ez, hiszen a tétel hemzseg az eltolt ritmusoktól, ami egyébként különös lélegzetvétel biztosít ennek a feszültségekkel teli muzsikának. A dirigens kiválóan érzi ezt, kezét a zene pulzusán tartja, nem szorítja, s nem is engedí szabadjárá az azt az áramot, mely könnyedén felboríthatja a ritmikái egyensúlyt. Fuvolistái egyedülálló telje-

sítményt nyújtanak, a klarinétok és a rézfúvósok bámulatos összehangoltságban szólalnak meg (286. ütem), mely sajnos a többi felvételen mind kívánnivalót hagy maga után. Itt kell még megemlítenünk az első tétel 176. ütemétől kezdődő viharszerű vonósmeneteket, melyek ezen a felvételen fergeteges erővel „kísérik” a mélyvonósok és a harsonák dallamát.

Schubert: h-moll szimfónia
NBC Symphony Orchestra
vezényel: Arturo Toscanini
RCA Victor Gold Seal – BMG

Mint említettem, Toscanini 1950-ben készült felvétele hangzás szempontjából nem lett, nem lehetett tökéletes. Ez a tény némileg csökkenti a lemez értékét, de az igazi inyeneknek mégis ezt ajánlanám. Toscanini muzikalitásához hasonlót ugyanis sem Kleibernél, sem a későbbi karmestereknél nem találtunk. Tempóválasztásában mintha egy ifjú titán régizenész elgondolásait vélnék felfedezni, hiszen a maestro a tőle már megszokott sebességgel közlekedik a Schubert szimfónia úttalan útjain. Szembetűnő, hogy az első tétel bevezető dallamának megformálásakor folyamatosan egyben gondolkodik, s ezáltal a fődallam is jobban kidomborodik. Zenei elgondolásaiban talán Szyvjatoszlav Richterhez hasonlíthatnánk, aki nem játszott darabot anélkül, hogy annak valamely részletét a megszokottnál jobban ki ne emelné. Toscanini és Schubert esetében ez leginkább a fz-

val jelölt akkordok előadásában kerül előtérbe, mikor is a dirigens (egyébként a zenei jel értelméhez teljesen híven) folyamatosan a hallgatóra ijeszt (28., 29., 38., 154. etc. ütem). A Schubert által hangsúlyosnak írt hangzatok ezen a felvételen túldimenzionáltak is tűnhetnek, de a valóságban mégsem azok: a zenei, dinamikai jeleket Toscanini a szó szoros értelmében veszi, s akkurátusan figyel rá, hogy muzsikusi meg is valósítsák azt. Sajnos mindemellett találunk néhány olyan állást, amikor a fúvósok hamiskásan szól, de ez mit sem von le a felvétel eredeti értékéből.

Ezen a ponton kellene meghúznunk a választóvonalat, hiszen az alább bemutatott produkciók, némi objektivitással kevert szubjektív véleményünk szerint közelebb sem érnek a fenti produkcióknak.

Schubert: h-moll szimfónia
Orchestre de L'Opera de Lyon
vezényel: John Eliot Gardiner
Erato - Warner

Azon, legfőképpen a historikus megfogalmazást előnyben részesítő zenekedvelők számára, akiknek John Eliot Gardiner neve abszolút értékmérőt jelent most csalódást kell okoznom, hiszen eme Schubert-felvétel nem tartozik az angol karmester legszerencsésebb CD-i közé. Igaz, van egy-néhány olyan részlet, mely unikumnak is tekinthető, összességében mégis súlytalanok s nagyvonalúnak tűnik az előadás. Elképzelhető, hogy e súlytalanság az élő felvétel velejárója, mindenesetre a hallgató számára kiábrándító, hogy Gardiner olyan drámai pontokon halad át mindenféle kiemelés, vagy odafigyelés nélkül, amelyek Kleiber, vagy Toscanini esetében mindig megfelelő hangsúlyt kaptak. A második tétel bonyolult ritmusvilágát viszont meglepő finomsággal ábrázolja, éreztetvén a lélegzetvételek szabályosságát, s az egész tétel szívverését. Az első tétel 122. ütemében kezdődő vonóstremelő ezen az egy felvételen tűnik elő igazán, sejtelmesen, mégis viharrá időzően szólalnak meg a mély hangszerek. A viharjelzés azonban hiábavaló, hiszen a későbbiekben égszakadás, de még egy csendes zápor sem hallható ki Gardinernek a francia zenekar élén készített produkciójából.

Schubert: h-moll szimfónia
Wiener Symphoniker
vezényel: Nikolaus Harnoncourt
Teldec Classical Diamonds - Warner

Sajnos a lemez borítóján megjelenő Classical Diamonds felirat már előre befolyásolja ítéletünket arról a produkcióról, melyet az egyébként szeniális dirigens, Nikolaus Harnoncourt készített a Bécsi szimfonikusok élén. Nem tartozik szorosan a témához, de említést kell tennünk a lemez, mindenfajta szerkesztési elvet nélkülöző tartalmáról (Befejezetlen szimfónia, Die Zauberharfe nyitány, Rosamunda balettzene, valamint Mozart Lucio Silla nyitánya), valamint arról, hogy a kísérőfűzetben szó sem esik Harnoncourt előadói elképzeléseiről, vagy történelmi visszatekintéséről. A borító hiányosságai a zenében is megmutatkoznak, noha ezen a felvételen is találkozunk olyan tényezőkkel, amelyek hozzáadhatnak valamit a nem létező „tökéletes interpretáció” jellemzőihez. Harnoncourt fúvósait két oldalról is „lefesthetjük”: egyik oldalt az egyedülálló színgazdagság jellemzi, mely egyébként szinte minden Harnoncourt-felvételen, így a legutóbb megjelent Brahms-szimfóniák sorozaton is megtalálható; a másik lényegét pedig a botladozás, a néha-néha megjelenő alulintonálás jelenti. A „kétszínű” fúvósok mellett igencsak meglepő, Harnoncourt mennyire nem dalközpontú, s hogy a linearitás helyett inkább a zene vertikális közelítésmódjára helyezi a hangsúlyt. A h-moll szimfónia ebben az esetben – természetesen igencsak eltúlva – pianótól kétszeres fortéig terjedő akkordok sorozata, melyek közé csak elvéve tévedhet olyan melódia, mint az első tétel melléktémája, mely a csellókban a klarinét, a brácsa, és a nagybőgő kíséretével szólal meg.

Schubert: h-moll szimfónia
NDR-Sinfonieorchester
vezényel: Günter Wand
RCA Victor Red Seal - BMG

A hét éve, élőben, a hamburgi Musikhalle színpadán készült felvétel korunk egyik nagy öregjének, Günter Wandnak az irányításával készült. Az idős dirigens neve előre sejtette azt a zenei felfogást, amelyet egykoron Furtwängler, vagy Klempere képviselt. A visszafogott tempók komoly mondanivalóval párosultak, a zenei folyam soha, egy pillanatra sem szakadt meg, csak néha időzött el egy-egy nyugalmasabb, melodikus szigetnél. Ezek a jellemzők sajnos nem kísérik Wand felvételét, noha mint eddig, a jelen lemezen is fellelhetők olyan momentumok, amelyek, ha nem is illeszthetők az

előbb említett „tökéletes interpretációhoz”, mégis a nagy elődök hagyományából született Schubert-tolmácsolások jellemvonásait gazdagítja. Ilyen például a pizzicato, melyhez hasonló (ilyetén tempó mellett) nem találunk: teljesen együtt mozogva, mégis lendületet adva szólalnak meg a finoman pengetett vonóhangok, mind az első tétel részleteiben, mind a második tétel egészében. A második tétel, fentebb már többször emlegetett bonyolult ritmusvilága, mely a tétel 64. ütemében veszi kezdetét, sajnos ebben az esetben a „borulás” veszélyével fenyeget, s feszültséget is csak annyiban hordoz, amennyiben izgulunk, nehogy a muzsikuskok és e nagyhírű dirigens kénytelenek legyenek megismételni az élő felvételt.

Schubert: h-moll szimfónia
Bécsi Filharmonikusok
vezényel: Sir Solti György
Double Decca - PolyGram

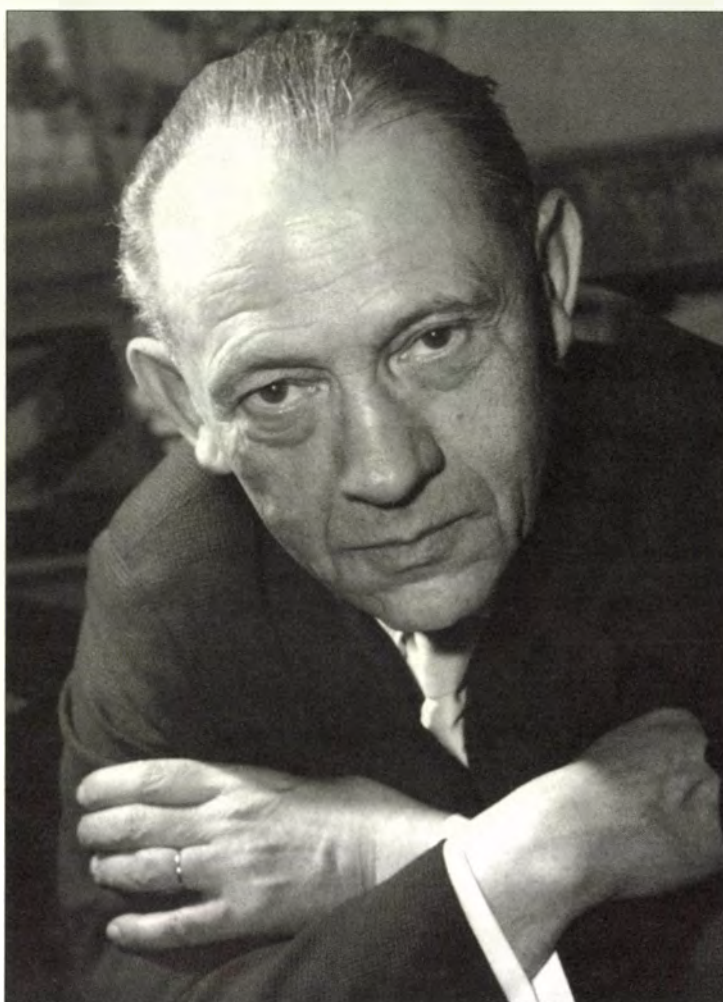
A múlt évben elhunyt magyar származású dirigens számos olyan felvételt hagyott ránk, melyek az utókor számára évtizedekre mértékadóak maradnak. A mostani Schubert-interpretáció azonban nem tartozik ezek közé. Solti és a Bécsi Filharmonikusok közös alkotása sajnos igen unalmasra sikerült. Nem tudunk olyan momentumot kiemelni, amely emlékezetes maradna, legfőképpen akkor nem, amikor olyan előadók után hallgatjuk, mint Kleiber, vagy Toscanini. Sajnálatunkat csökkentheti viszont az a tény, hogy a dupla CD-n található 5. illetve 9. szimfónia olyan előadásban kínálja magát, ami indokolhatja a lemez megvásárlását.

Mint a bevezetőben említettem, a fenti válogatás a teljesség igénye nélkül készült, hiszen olyan nagynevű karmesterek produkciói hiányoznak az összeállításból, mint Furtwängler, Klempere, vagy Ferencsik János. Ez utóbbi dirigens Schubert-produkciója CD formában nemrég látott napvilágot a Hungaroton Classic gondozásában. A jelen összevetésből csak azért hiányzik, mert Zala Szilárd kollégám tollából a kritikai rovatban részletes elemzést olvashatunk róla.

Hegymegi Ákos

A következő hónapban Uhrman György Bartók Kétszakállújának különböző felvételeit hasonlítja majd össze, itt az Antológia rovatban.

„Le troisiéme grand hongrois”, vagyis a harmadik nagy magyar – mondták róla a franciák. Lajtha László (1892–1963) egy évtizeddel született később Bartóknál és Kodálynál, és méltó kortársuk volt zeneszerzőként, népzene gyűjtőként, tudósként, zenei nevelőként egyaránt. Maga Bartók, aki atyai jóbarátja és segítője volt Lajthának, már 1920-ban ezt a sokatmondó nyilatkozatot adta róla: „Kodályon és Lajthán kívül nincs értékes zeneszerzőnk.” (Forrás: Bartók levele Philip Heseltine angol zenetudóshoz.)



Fotó: Kertész Gyula

Lajtha László

Egy felfedezendő zeneszerző:

Lajtha László

Bartók biztatta az általa oly tehetségesnek tartott ifjú muzsikust, hogy ne engedjen az akkoriban szinte kizárólagos német kulturális hatásnak, és menjen Párizsba tanulni. Lajtha hallgatott a tanácsra, és ez meghatározta stílusát. A Vincent d'Indynél végzett rendszeres tanulmányokat, és az olyan, egész életére kisugárzó élményeket, mint Sztaravinszkij Tavaszai áldozatának vagy Debussy Szent Sebestyén vértanúsága című misztériumának premierje, később saját műveinek bemutatói követték, s Lajthát ugyanúgy befogadta a párizsi művészvilág elitje, mint a publikum. Hogy ez mennyire így volt, bizonyítja egy szimbolikus gesztus: amikor 1932-ben, Párizsban megalakult a Triton, az új zene bemutatását célul kitűző nemzetközi társaság, a bemutatkozó koncert első száma éppen Lajtha egyik vonósnygyese volt. Kiadóra is Párizsban talált: a jónévvű Leduc cégre, amelyhez hűséges is maradt egész életében. A latinos beállítottságú Lajthára rendkívül erősen hatott a francia kultúra, minde-

nekelőtt Debussy művészete, akinek stílusában – ezt Lajtha saját visszaemlékezéseiből tudjuk – már tizenéves korában komponálgatott, s akiről hetvenévesen, nem sokkal halála előtt is rajongással nyilatkozott. De barátai közé tartozott Ravel, Roussel, Poulenc, Ibert, Messiaen, Honegger, Florent Schmitt, Auric, Milhaud és sokan mások is.

Lajtha úgy szívta magába a nyugati szellemet – ez elsősorban talán az elegáns formálásmódban és a káprázatosan gazdag hangszerelemben figyelhető meg –, hogy közben mindvégig ragaszkodott gyökereihez, a magyar népzenehez. Özvegye, Hollós Róza (Rózi néni), akit e sorok írója még személyesen ismerhetett, gyakran idézte a hasonlatot férje muzsikájáról: olyan, mint egy pénzérme, amelynek az anyaga magyar, a verete francia, és az egész világon konvertibilis. Feltétlen hazaszeretete volt okozója élete tragikus mozzanatainak is. Az első világháborúba önként ment harcolni, és ahogyan teltek az évek, és nyilvánvalóvá vált, hogy milyen károkat okoz az ifjú

zongorista és zeneszerző számára a szellem világtól való elszigeteltség, már Bartók is hiába küzdött azért, hogy barátját leszereljék. Több mint négy év a fronton egy huszonéves művész életében... Sokkal később, immár a második világháború borzalmai után, 1947-től Londonban élt egy évig, s addig soha nem tapasztalt anyagi biztonságban és kényelemben komponált filmzenét Georg Höllering rendező felkérésére, aki éppen T. S. Eliot Gyilkosság a katedrálisban című művéből készített filmet. (Höllering is Bartóknak köszönhette, hogy megismerte Lajthát, hiszen ő ajánlotta neki még egy korábbi filmjéhez, a Hortobágyhoz.) Amikor letelet az egy év, Lajthát marasztalták: ne térjen haza a kommunista Magyarországra. Nem lehetett meggyőzni, a szíve hazahúzta. Itthon megfosztották vezető pozícióitól – addig a Magyar Rádióban, a Néprajzi Múzeumban és a Nemzeti Zenedében igazgatói posztot töltött be –, és ráadásul tízennégy éven át nem adtak ki részére útlevelet, mert nyugati kapcsolatai gyanúsá



Lajtha és Olivier Messiaen

Magyar anyagból, francia verettel...

tették... Még akkor sem engedélyezték számára az utazást, amikor 1955-ben a Francia Akadémia levelező tagjai közé választotta. Pedig ilyen megtiszteltetés Liszt Ferencen és Lajtha Lászlón kívül más magyar zeneszerzőt azóta sem ért...

Szomorú sors jutott tehát neki, s ezen nem enyhített az 1951-ben, népzenei kutatómunkájáért adományozott Kossuth-díj sem, amelynek pénzüsszegét szétosztotta a nála is szegényebbek és megalázottabbak között. Sokszor a legnagyobb nélkülözésben is hihetetlen intenzitással komponált: szimfóniákat (Maurice Fleuret jelentette ki a Kilencedik szimfónia bemutatója után, hogy „Lajtha László egyike volt a XX. század legnagyobb szimfóniaszerzőinek”); kamarazenét (a többi között tíz vonósnyest); vígoperát (meglepő kontrasztként a valóság-

gal); de még misét is (1951-ben írt miséjének példálul ezt a címet adta: Mise a szorongatás napjaiban...). Fáradhatatlanul járta a vidéket, s úttörő munkát végzett a hangszeres népzene kutatásában; ebben is kiegészítve Bartók és Kodály munkáját, amely inkább a vokális népzene gyűjtésére koncentrált. S miközben nyugati nagyvárosok koncerttermeiben sokéves távolléte alatt is tapsoltak műveinek, itthon gyakorlatilag már életében elfelejtették (igaz, föl sem fedezték igazán), és opusait csak hűséges tanítványai, például Ferencsik János és Tátrai Vilmos tűzték műsorukra.

Most, 1997-98 fordulóján, amikor 105 esztendősen lenne, végre mégis fölszillan valamiféle reménysugár, hogy nem vész el egy különleges színt képviselő életmű, amely egyformán kincse a magyarságnak és az egyetemes kultúrának. A Marco Polo hanglemezcég – amely elsőként adta ki Lajtha zongoradarabjait Körmenyi Klára kiváló tolmácsolásában – összkiadásban jelenteti meg szimfonikus műveit: szimfóniáit, balettszvitjeit, filmzenéit; nemzetközileg is elismert előadásban, a Pécsi Szimfonikus Zenekarral, Nicolas Pasquet irányításával. A Hungaroton Classic Lajtha fuvolás kamarazenéjét jelenteti meg két CD-n, Matuz István főszereplésével. Tervezik a feketelemezen már megjelent Mise CD-változatának kiadását is, a Szent István Király Szimfonikus Zenekar és Oratóriumkórus elő-



Lajtha és felesége Florent Schmitt társaságában

adásában, Záborszky Kálmán vezényletével. Mindhárom Hungaroton-felvétel kapható lesz 1998-99-ben.

A lemezek mellett az egyik legörvendetesebb hír: több évtizedes várakozás után végre színpadon is bemutatják A kék kalapot, Lajtha zseniális vígoperáját, amely – ismerve a Magyar Rádió hangfelvételét – nem kis szenzáció lesz, és a közönség bizonyára hamar megszereti. A premierre 1998. február 26-án, Kolozsvárott kerül sor, a di-

MARCO POLO DDD
8.223667

László LAJTHA

Orchestral Works Vol. 1
Symphony No. 7
Suite No. 3 • Hortobágy

Pécs Symphony Orchestra
Nicolas Pasquet, Conductor





Lajtha és felesége Váci utcai otthonukban

rigens Selmecei György lesz. Hollós Máté a Kosuth Rádió Népzenei napló című műsorában fél éven keresztül, hat adásban elemzi Lajtha népzenei feldolgozásait. Szervezés alatt van egy jövő nyári program is: Horváth László klarinétművész 1992, a centenáriumi éve óta rendez meg nyaranta Kőszegen a nemzetközi Lajtha-tábort, amelynek programjában a névadó komponista mellett a vele kapcsolatban álló zeneszerzők (eddig többek között Poulenc, Milhaud, Satie, Honneger, Martinů, 1998-ban pedig Messiaen) megismertetése áll kiemelt helyen.

Különösen jóleső, hogy a párizsi Magyar Intézetben 1997-ben kétszer is felcsendült Lajtha

lászló muzsikája. Januárban dr. Lajtha Ildikó, a zeneszerző unokahúga és hagyatékának gondozója nevére francia szakembereknek köszönhetően meg egy-egy Lajtha-emléklaplakkal mindazt, amit a „franciás” magyar szerző népszerűsítéséért tettek. November 19-én pedig a Sorbonne egyetemen megrendezett, nagyszabású zenetudományi konferenciához – A harmincas évek Párizsának zenéje és muzsikái – kapcsolódóan tartottak magyar koncertet; Nyéki Mária, a Centre Pompidou könyvtár zenei részlegének korábbi vezetője rendezésében. A nagy sikerű programban elhangzott Bartók I. rapszódiaja és Román népi táncainak hegedűs átírata, a nemrég kiünte-

tett Rásonyi Leila, valamint a Párizsban élő nagyszerű zongorista, Torma Gabriella előadásában. Párizs XIV. kerületének konzervatóriumi gyermekkora Bartók kórusaiból énekelt kettőt, megható átérzéssel. A Párizsban otthonra lelt, itthon teljesen ismeretlennek mondható Harsányi Tibor – aki szintén Lajtha baráti köréhez tartozott – két kompozícióját két ifjú japán muzsikus, Satoko Okura és Yumeto Suenaga játszotta fuvolán és zongorán.

Az igazi felfedezést azonban Lajtha II. vonóstríójának interpretációja nyújtotta. A technikailag különös nehézségeket támasztó, nagyszabású kompozíciót Rásonyi Leila hegedűművész, Kolozsvári László brácsaművész és a fiatal csellistatehetség, Kántor Balázs ismertette meg a párizsi közönséggel. Brilláns ötlete volt a szervezőknek egy színész nő meghívása, aki – miután elhangzott a Romain Rolland-nak

Néhány CD-felvétel Lajtha László műveiből

Magnificat op. 60, Három Mária-himnusz op. 65, Négy madrigál op. 29, X. vonósnégyes op. 58.
Győri Leánykar, Tátrai Vonósnégyes, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Kamarakórusa
Hungaroton, HCD 31453

IV. szimfónia, IX. szimfónia, Sinfonietta Magyar Állami Hangverszenzenek, vezényel: Ferencsik János; Magyar Kamarazenekar, hangversenymester: Tátrai Vilmos
Hungaroton, HCD 31452

Szonáta gordonkára és zongorára op. 17,
Koncert gordonkára és zongorára op. 31 Szabó Péter (gordonka), Várjon Dénes (zongora)
Hungaroton, HCD 31552

Zongoraművek – Körmendi Klára
Marco Polo, 8.223473

Zenekari művek 1–6.
(a 6. lemez előkészületben)
Pécsi Szimfonikus Zenekar, vezényel: Nicolas Pasquet
Marco Polo, 8.223667-72

Sinfonietta op. 62
Ensemble Orchestral Harmonia Nova, vezényel: Didier Bouture
Koch Schwann 3-1360-2 H1

Discographie
Laszlo LAJTHA chez
MARCO POLO
le label de la découverte

LAJTHA, LASZLO (Des Ecrits d'un musicien), op.1 (Contes), op.2 (Six pièces pour piano), op.14 (Trois sonnettes) Klara Körmendi, piano	MARCO POLO Énr. DDD 1992 CD : 8.223473
LAJTHA, LASZLO (Copulatio), Suite de ballet opus 39	MARCO POLO Énr. DDD 1994 CD : 8.223668 Orchestre Symphonique de Paris, Dir. Nicolas Pasquet
LAJTHA, LASZLO Symphonie n° 2 opus 27 Variations opus 64	MARCO POLO Énr. DDD 1995 CD : 8.223669 Orchestre Symphonique de Paris, Dir. Nicolas Pasquet
LAJTHA, LASZLO Symphonies n° 3 & n° 4 Suite n° 2	MARCO POLO Énr. DDD 1997 CD : 8.223671 Paris Symphony Orchestra, Dir. Nicolas Pasquet
LAJTHA, LASZLO Danseurs pour Orchestre volume 4 Suite pour Orchestre in Mémorial opus 35 Symphonie n° 1 opus 24 Pièces Symphoniques Opus 63, Dir. Nicolas Pasquet	MARCO POLO Énr. DDD 1996 CD : 8.223670 Paris Symphony Orchestra, Dir. Nicolas Pasquet
LAJTHA, LASZLO Œuvres orchestrales volume 1 Suite n° 3 opus 56 (Partituras) opus 21 Symphonie n° 7 opus 63 (Revolution)	MARCO POLO Énr. DDD 1994 CD : 8.223667 Orchestre Symphonique de Paris Dir. Nicolas Pasquet

ajánlott vonóstríó – teljes egészében felolvasta azt a levelet, amit az író köszönetképpen küldött Lajthának, 1933. június 20-án. Romain Rolland így kezdte levelét: „Kedves Lajtha László! Mélységesen jólesett levele, meg hogy elküldte a nekem ajánlott művet. Annál inkább jólesett, mert érzem a munka eredetiségét is, és annak a léleknek az emelkedettségét is, amely létrehozta.” A triót elemelve többek között ezt írta: „Úgy látom, stílusában Jean-Sebastian (Johann Sebastian Bach – a szerk.) egészséges és fensőséges szigorúhoz a ritmus és a lelkesültség izzó szabadságát társítja. Nagyon lebilincsel az első Largo molto és az Adagio no. 3; itt nyilvánul meg – annak számára, aki kulcsot kapott a hangokhoz – egy olyan szív minden gyötrelme és egy életlen át tartó szenvedelme, aki összegörnyed, s mégis újra s újra felszökken.”

Nagy íróhoz méltó, szép szavak. Talán ma már remélhetjük, hogy az „összegörnyedés” után az „újra s újra felszökkenés” érvényes lesz Lajtha László életművének játszottságára, elismertségére is?

Solymosi Tari Emőke

Beethoven
Öt zongoraverseny,
Appassionata-szonáta

• **Teldec – Warner** •

Bizonyos alkotások megörökítése mérföldkönek számít a muzikus életében. Beethoven zongoraversenyei a műfaj irodalmának legjelentősebb darabjai közé tartoznak, és számos jobbnál jobb lemezfelvétel készült már róluk. Schiff András sokáig várt azzal, hogy előadja, majd rögzítse Beethoven öt zongoraversenyét. Mielőtt hallottam volna a lemezt, nem igazán lelkes reflexiókat olvastam és hallottam róla. Amikor nagy művészekkel első ízben jelenik meg egy-egy jelentős alkotás felvétele, sokan erősen szubjektív és e szubjektivitás talaján konkretizálódott elvárásokkal közelítenek hozzájuk, és akkor is csalódnak az eredményben, amikor nem kellene. Várhat az ember úgy is a maga elképzelt interpretációra, hogy befogadóképességét nem szűkíti erre, hanem más megoldásokkal szemben is nyitott, annál is inkább, mert a zenének sajátossága, hogy kimeríthetetlen megújulással ölt testet megannyi formában. Ebben az esetben például éppen az az izgalmas, vajon hogyan játssza Schiff András a Beethoven-zongoraversenyeket.

Nem úgy, ahogy mindenekelőtt Bach- és Mozart-játéka alapján képzelné az ember, és nem is úgy, ahogyan mások. Ez a lemez újat mond mind a művész, mind a művek eddigi lemezfelvételeihez képest, ugyanakkor nem szakít a bécsi klasszika egészéhez fűződő s rendre újabb árnyalatokkal, módosulásokkal gazdagodó interpretációs hagyománnyal, sőt, mintha a lehetséges megközelítési módok mindegyike hozzájárult volna valamelyest. Az ember egyik első asszociációja az, hogy Schiff takarékosan bánik a legatókkal, bizonyára a historikus előadói praxis hatására. A kísérfüzetből azonban megtudjuk, Schiff Beethoven kapcsán épp a legato fontosságát hangsúlyozza, s azt mondja, fortepianón nem is igen tudja elképzelni a Beethoven-zongoraversenyeket, mivel a hangszerből nem lehet a szükséges legatót előcsalni. Ha mégis arra leszünk figyelmesek, hogy Schiff elválasztja egymástól a hangokat, részekre bontja az íveket, akkor alighanem arra kell gondolnunk: ilyen legatót tart ideálisnak Beethoven versenyműveinek előadásához. Schiff Beethoven-legatója amolyan gondolati legato. A háttérben lévő gondolat összetartja a hangokat, összekapcsolja a hosszabb-rövidebb zenei gondolatokat. Schiff gondolati legatójának nem ellentéte, hanem sokszor része az



Beethoven:
 Öt zongoraverseny, Appassionata-szonáta
 Schiff András – zongora;
 Staatskapelle Dresden
 vezényel: Bernard Haitink
 Teldec – Warner

elválasztás, a tagolás. Hiszen összekötni elválasztással, tagolással is lehet. Schiff ráadásul nemcsak az időben egymás után következő zenei gondolatokat köti össze, hanem az egymás melletti felmutatása terén is jeleskedik, s ehhez elengedhetetlen a különös áttekinthetőségre törekvő, tagolt játék.

Schiff mindvégig igen szabadon játszik az akcentusokkal. Előadásai mégis mentesek minden extravaganciától és hivalkodó csapongástól, s feltehetően spontánnak és játékosnak tűnnek. A lemezfelvételt megelőző hosszas várakozás és készülődés alapján nem férhet kétség ahhoz, Schiff alaposan meggondolta, hogyan adja elő, s hogyan örökítse meg ezeket a koncerteket, ugyanakkor a felvételek készítésekor sikerült megőriznie a játék egyszerűségének örömét és felszabadultságát is.

Az első két koncert előadásakor Schiff különös hangsúlyt helyez a zene vidám, humoros jellegére. A C-dúr zongoraverseny első tételében meglep a magánszólam sebes tempója és dinamizmusa. A

harmadik tétel ékes bizonyossága annak, hogy Schiff szabadjára engedett hangsúlyozása az átgondolt műértelmezés játékos, spontán megvalósításának integráns része, a hangsúlyozás ugyanis itt diszkrétebb a megszokottnál. Közösnek tűnik az öt mű előadásában a spontán hangsúlyozás és játék öröme, a zongoraszólam gazdagságának érzékeltetésére irányuló vágy s közben az egészről kialakult belső képhez való igazodásra való törekvés.

Haitink és a Drezdai Állami Zenekar épp úgy kíséri ezeken a felvételeken Schiff Andrást, ahogy érzésem szerint szükséges. Diszkréten és puha könnyedséggel, ugyanakkor enyhe éllel, karakteres hangsúlyokkal és világos tagolással.

A harmadik lemez fennmaradó helyére Schiff az Appassionata-szonátát választotta. Az előadás fő jellegzetességének ebben az esetben is az egészről alkotott egységes kép választékos bemutatásának szolgálatában álló erős tagoltságot, a dinamizmust, és az interpretáció minden komolysága ellenére érezhető önfeledt, a pillanat sugallatának engedő játékot érzem.

Az öt Beethoven-zongoraversenyről kialakult egy reprezentatívnek nevezhető kép, és Schiff András nem ezt finomította tovább, hanem hosszas várakozás és készülődés után megrajzolta a maga képét. Ez az őszinte szubjektivitás és az ebből fakadó eredetiség az egyik fő értéke ennek az albumnak.

Zay Balázs

J e l m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



hallgatható



hallgathatatlan

Schubert

**h-moll „Befejezetlen” (D 759)
V. (B-dúr) Szimfónia (D 485)**

• Hungaroton Classic •

Ferencsikről sokszor leírták, még feltétlen hívei, legnagyobb tisztelői és rajongói is, hogy teljesítménye – még saját zenekara élén is – egyenletlen; az mégis meglepő, hogy a most megjelent CD-lemezen hallható két Schubert-szimfónia előadása között is hatalmas különbség van. A felvétel, ha hinni lehet a kísérfüzetnek, mindössze négy nap leforgása alatt készült, Budapesten, egy – sajnos – meg nem nevezett helyszínen, 1978. október 2-a és 5-e között.

Az akusztikai feltételek és a felvétel tényeinek rögzítésén túl talán más szempontból is érdekes volna ennek a nagy magyar karmesteri életútnak, a művészi pályának, a stúdiófelvételeknek, a szerencsére nagy számban fennmaradt koncertnek, rádióközvetítésnek elemzése, kritikai feldolgozása. Más országokban nemcsak a zenetudomány igyekszik feldolgozni a dokumentumokat, például az előadóművészet-történet szempontjából, hanem a különböző kiadók között is létrejön egyfajta munkamegosztás: a kalózfelvételek és a hivatalos „örökség” darabjai mellett publikálnak különlegességeket, ritkaságokat is.

Bár a kezdő alapzaj azonnal elárulja, hogy archív felvételtől van szó, a fúvósok lehetetlenség, mégis plasztikus nyitómotívuma az áhítat, a féltalom megilletődött és varázslatos világába emel. A darab komponálásának éve 1822, s ismeretes ugyanebből az esztendőből egy érdekes írásos dokumentum is, a Mein Traum című prózában foglal-



Schubert



Schubert:
h-moll „Befejezetlen” (D 759)
V. (B-dúr) Szimfónia (D 485)
Magyar Állami
Hangversenyzenekar
vezényel: Ferencsik János
Hungaroton Classic

mazott „beszély”, afféle átmenet prózavers és önvallomás között. Anakronisztikus megfogalmazásban pszichoanalitikus naplónak is nevezhetnők. Újabbban az előadók – nevezetesen és elsősorban Nikolaus Harnoncourt – direkt megfeleléseket keresnek és találnak a huszonöt éves Schubert szövege és a műalkotás, a kéttételesen sikeredett szokatlan remekmű, a Befejezetlen szimfónia között. Tény és való, hogy a zeneszerző életművének fő témáit és motívumait nevezi néven, s köti a konkrét valósághoz ebben a korai kamaszkort felidéző álomelbeszélésben: az apához, anyához, otthonhoz való viszonyt, a társak és a művészet kapcsolatát, a vándorlást, a magányt, az elvágyódást. Tudjuk, a hangszeres Schubert-művekben programzenét látni nagyfokú és buta leegyszerűsítés lenne. Ám, ha ihletett „olvasattal” találkozunk, olyan mester interpretációjával, akinek számára minden zenei motívum, minden apró elem rendelkezik jelentéssel, s ezt közölni is kívánja ve-

lünk, hallgatókkal, akkor azt érezzük: igen ezt tudtuk. Az igazán nagy előadók az evidencia élményével ajándékoznak meg. A „máshogy nem is lehetne” biztonsága és bizonyossága kísér végig az egyes műveken. Ezt érezzük Ferencsik egyik „bálványá” Fritz Busch esetében, vagy a zongorista Edwin Fischernél. Ez a mostani „Befejezetlen” azonban még ennél is gazdagabb: a tanulság, a mondanivaló ott van ugyan márványba vésvé, s mégis érezzük az élő muzikusok lehetét, a lélegzetvételt, a szív melegét, azt, hogy mindenki, minden pultnál ülő zenész teljes személyiséggel éli át a csodát. Rögtön a kezdésnél érdemes megfigyelni a vonósok borzongását, amely a tétel során vissza-visszatér, hogy tagolja a szenvedélyes monológot. Hús-vér zene ez, olyan hangfelvétel, amely csak nagy ritkán születik.

De jó volna sokkal többet tudni róla, többet a hangmérnök meg a producer nevével! Juhász István és Lukács Judit is mesélhetne, ahogyan ezt nagy idők tanúi teszik nagy gyáraknál. S még élnek azok a muzikusok, akik fel tudnák idézni szóban és írásban a csoda születését. S talán az is kiderülne, miért nem volt különösebb közönlivelője Ferencsiknek a másik darabbal, az Ötödik szimfóniával. Mintha nem is ugyanazok a muzikusok ülnének a zenekarban, mint a h-moll szimfónia felvételén. S ne feledjük, hogy bármilyen meghatározó egyénisége volt a budapesti zenei életnek a maestro, rajta kívül még számos nagyszerű művész öröksége áll az archívumban – feltáratlanul, értelmezetlenül!

Zala Szilárd Zoltán

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



Beethoven

9. szimfónia, d-moll, op. 125.

• Hungaroton Classic •

Örömmel kell üdvözlőnünk Beethoven Kilencedikének minden új és színvonalas lemezkiadását Magyarországon, hiszen e tény azt bizonyítja, hogy a zeneirodalom talán legnagyobb klasszikus alkotása jelen van zenei életünk mindennapjaiban. Ráadásul ez a mostani olyan eseményt örökít meg, amely tényleg megmozgatta Budapest zenei közvéleményét: köztudomású, hogy koncertsorozatnak évtizedek óta nem volt akkora sikere, mint a Rádiózenekar Vásáry vezényelte Beethoven-ciklusának. Az előzetes érdeklődésre jellemző, hogy mire a plakátok megjelentek, elővételben elfogyott az összes bérlet, s nyilvánossá kellett tenni a délelőtti főpróbákat, hogy a tömeges jegyigényt kielégítsék. Vásáry Tamás nyilatkozott is akkoriban, milyen megpróbáltatás karmesterként és zongoristaként egyaránt helytállni, sőt egy nap többször is „váltani” a két „szerepkör” között. S a felelősség még nagyobb lett azáltal, hogy az azonos napon tartott két koncert felvételeiből összevágva live-lemezt is készített a Hungaroton Classic. Merész, sőt istenkísértő vállalkozás, kihívás, amelyet csak az fogad el, aki hisz a muzsika és az élet nagy kalandjaiban, a „próbatételek” erőt sokszorozó varázslatában, s – nem utolsósorban – hisz saját magában. Az ihlet pillanatait így szinte kikényszerítette magának Vásáry Tamás, s személyes varázsával ezeken a délelőttökön és esteiken magával tudta ragadni muzsikusaikat és közönségét egyaránt. Nagy sikerű koncert dokumentuma tehát ez a Kilencedik, melyben a korrekt formában éneklő rádióénekkar és neves énekes szólisták működnek közre.

Erre a szólóra mostanában Berczellynél ideálisabb mély férfihangot nehéz volna találni: a hőiesen csillogó bariton, a filozófiai mélységeket megzengető basszbariton és a nemes basso profundo között szabadon lavírozik az énekes. Érett – és mégsem öreg, lelkes – de mégsem naiv, bölcs – ám mégsem sarastrósan tudálékos. A hölgyek (Tokody Iлона és Wiedemann Bernadette) jó munkamegosztásban vállalják a nehézségeket, talán egyedül a tenor feladata oly hálátlan, hogy sajnáljuk a közönség kedvencét, Molnár András, miért épp neki kell elvin-



B e e t h o v e n

Beethoven:
9. szimfónia, d-moll, op. 125.
Tokody Iлона, Wiedemann
Bernadette, Molnár András,
Berczelly István
Magyar Rádió és Televízió
énekkara és zenekara
vezényel: Vásáry Tamás
Hungaroton Classic

nie az öregedő-süketedő Beethoven fekete humorból táplálkozó szólámát, ha a fináleba ékelt indulót egyáltalán annak minősíthetjük. Vásáry, úgy tűnik, ezzel a mozzanattal sem tud mit kezdeni, egyéniségéhez az első tétel látványosabb kitarulkozásai állnak közelebb. Szinte sajnáljuk lemezhallgatás közben, hogy nem videófelvételen nézzük, a művész öngyöttrését, ahogyan szinte kitépi magából a nagy beethoveni dallamokat. Így – látvány nélkül – a rádiózenekar lelkesedéséről többször is kiderül, hogy üres és megalapozatlan. A koncertterem felizzított show-léggörén kívül rekedve a hallgató nem is érti, mitől a kirobbanó siker. Persze a nagy előd, Bernstein is elsősorban a koncertteremben tudta magához ragadni muzsikusaikat és hallgatóit teljes és totális

figelmét. S a koncertélmény fölé mintegy mellékesen, elegáns kalapdíszként járult a tévésorozat, a beszélgetés, az interjú formáját öltő lelki élet. A kiadó részéről szerencsésnek tartjuk, hogy minden emberi nehézség és az emberfeletti fáradtság ellenére az „élő felvétel” mellett döntött. A Hungaroton Classics bátorságát jelzi, hogy alig egy éve hozta ki új csomagolásban a Ferencsik-féle teljes Beethoven-ciklust. Zárójelben jegyzem meg: zenei életünk sokféleségét minősíti, hogy párhuzamosan, a Naxos kiadónál is megjelent a teljes sorozat, javarészt magyar erővel, s éppen a 9. szimfónia kapott a nyáron szép dicséreteket a nemzetközi szaksajtóban, ahol elsősorban Drahos Béla másfajta, a historikus előadásmód tapasztalataival is számotvető interpretációját méltatták. Végre az igényes magyar zenehallgatóknak is van választási lehetősége, s kedvező árkategóriában valóban válogathat a hazai kínálatból. És ez tényleg örövendetes.

Farkas Virág



Bohuslav Martinů
Kamarazene

• Hungaroton Classic •

Századunk első felének cseh komponistái (Josef Suk, Janáček, Ernst Krenek, Alois Hába és Martinů) néhány reprezentatív műtől eltekintve sajnálatos módon hiányoznak zenetörténeti horizontunkról. A Forrás Kamarazenei Műhely felvétele ezen a hiányos horizonton mutat fel néhány érdekes és értékes látnivalót. A Martinút ért hatások világosan rajzolódnak ki a hallgató előtt, és konstatahatja: ez a zene nem csehes. Az életrajzból is adódó franciás hangja csak egyik eleme sajátos és eredeti stílusának. Különböző korok, stílusok, tradíciók integrációja bájos gyermeki derűvel, ahogy ez a Variációk egy Rossini-témára c. darabban világosan áll előttünk; talán ez ad szerethetően egyéni ízt kompozícióinak. Úgy érzem a Forrás muzikusai is ezzel a szerencsés attitűddel közelítettek ezekhez a darabokhoz. Örömet okozó játszanivalót kerestek és találtak maguknak. Ez a muzika nem roppant



Bohuslav Martinů: Kamarazene
Forrás Kamarazenei Műhely
Hungaroton Classic

össze, felszabadít és szárnyakat ad. Nem szívesen rangsorolom a felvételen hallható zenészeket, de különösen megnyerő Vajda Gergely klarinétjátéka,

Simon Béla friss, karakteres, finoman árnyalt zongorázása. (Mivel Simon Béla minden darabban szerephez jut, játéka a CD domináns elemévé lép elő, egységet adva ezáltal az öt kompozíciót bemutató válogatásnak). A CD-t záró Szextett nagyszerű lehetőség az önfelelt kamarázásra, ahol egyszerre lehet mindenki egyéniség és figyelmes partner.

Molnár Szabolcs

Franz Schubert
Music for Piano 4 Hands

• Deutsche Grammophon Archiv
– PolyGram •

„L'ho perduta ... me meschina! ... Ah chi sa dove sarà?” – énekli Barbarina oly elbűvölően a Figaro IV. felvonásának kezdő – és Mozartnál felettebb ritka módon f-moll hangnemű – taktusaiban. S hogy e bájos frázisnak mi köze lehet Schubert négykezes zongoraműveket tartalmazó lemezéhez, melyről most véleményemet igyekszem összefoglalni? Schubert számára e dallam minden bizonnyal oly sokat jelentett, hogy f-moll fantáziája (D 940, Op. 103) kezdő- és sokszor vissza-visszatérő témájául választotta. E fantáziát pedig – a lemez két szólistájának „közös gyermekeként” készült ismertető szövegét idézve – Schubert általában véve egyik legjelentősebb zongorára írott kompozíciójának tekinti a hálás utókor: ilyen minőségében hangzik el itt is, e jól összeválogatott műsorú DG-lemezen. Persze aki ismeri a Figarót, tudja, hogy ott ez az f-moll – az e-mollhoz hasonlóan egyike azon „hírhedt” hangnemeknek, melyek Mozart számára történetesen nem közvetítették 18. századi ethoszukat – már „nem az



Franz Schubert:
Music for Piano 4 Hands
Robert Levin, Malcolm Bilson –
fortepiano
Deutsche Grammophon Archiv –
PolyGram

S c h u b e r t

igazi”. Ott, az operaszínpadon inkább játékos jelentést nyer: egy gyermeki (ám női, s ezért komolyan veendő) lélek őszinte ijedségét dimenzionálja túl, igazi mozarti humorral ábrázolva az egyébként szerfelett kétségbeesítő szituációt. A Mozarthoz hasonlóan szintén rövid életű Schubert – még belegendolni is döbbenetes: Mozart hetvenegynéhány évesen akár meg is érthette volna Schubert halálát! – számára viszont e dallam komoly jelentést nyer, mert ő igazi drámát képzél és épít e hangok köré. Így hát szívszorítóan nagy kompozíciót hallhatunk e lemezen a másik „jelentős” mű, a C-dúr „Grand Duo”-szonáta (D 812, Op. post. 140) társaságában. A Figaro-téma szóba hozatalával amúgy azért is szerettem volna felhívni a figyelmet a komoly és játékos hozzáállás ketősségére, mert úgy érzem, e gondolkodásmód lemezünk szerkesztői számára sem volt idegen: az említett „opusok” elé és közé ugyanis – virtuóz módon figyelembe véve egy mai CD maximális játékidéjét – a D 733 (Op. 51) jelzésű három katonaindulót helyezték. Az előadókrol ezúttal csak keveset mondhatok, ám az mind elismerés: ragyogó, briliáns, mélységesen kifejező előadásukban igazi remekművek kelnek életre. Társuk, az 1830 körüli eredeti Graf-fortepiano pedig mindenben (ahogy mondani szokás) „kezükre játszik”: nagyon szép, színekben gazdag lemez ez, melyet mindenkinek örömmel ajánlok.

Vashegyi György

Rachmaninov
d-moll zongoraverseny,
b-moll szonáta, prelűdök

• RCA Victor – BMG •



R a c h m a n i n o v

★★★★★
 Rachmaninov:
 d-moll zongoraverseny,
 b-moll szonáta, prelűdök
 David Helfgott – zongora
 RCA Victor – BMG

David Helfgottot nem kell bemutatni, a Shine! (Ragyogj!) c. film gyötrelmes sorsú zongoristájának portréja, még ha játékfilmszerűen is, minden mozinéző számára megismerhető. Aki látta a filmet, tudhatja, hogy Helfgott számára éppen Rachmaninov interpretálása lett művészi és emberi fejlődésének többször visszatérő fordulópontja. Hogy milyen zongorista is ő valójában? A film alapján eltérő benyomást szerezhetünk erről, de ne lőjük le a film poénját, hiszen itt van ez a CD, amin valóban Helfgott játszik. A d-moll zongoraverseny élő hangversenyen készült felvételén mindent megtalálunk, amit élő előadások rögzítésekor problémát szokott jelenteni. (Ezen problémák ellenére is én jobban kedvelem az „élő” felvételeket.) A mikrofonozás torzít a hangzás arányain, hanghibák, ad hoc ritmusok és tempók: ezek szép számban sorakoznak a CD-n, néha már elbizonytalanítóan gyakran. Rachmaninov kedvelt variációs technikája, melynek legegyszerűbb formája a szekvenciális ismétlés, bántóan üresen és átszellemítés nélkül szólal meg Helfgott előadásában. A ritmikai kidolgozottsága, (vagy ki nem dolgozottsága) ami már nem magyarázható a pillanatszerűséggel, félrevezető és hamis. A szólódarabok esetében érezhető a személyiség termékeny, aktív jelenléte. Összehasonlítva a zongoraverseny interpretációját a prelűdökével, az a benyomásunk támadhat, hogy ez az a méret, amit Helfgott még biztos kézzel tud megragadni. Az op. 32-es G-dúr prelűd finoman lebegtetett fátylai, az op. 3-as cisz-moll prelűd gazdagon kibontott kupolás dinamikája maradandó pillanatokkal ajándékozza meg a CD hallgatóját.

Molnár Szabolcs

A **HUNGAROTON CLASSIC** ajánlata

A **HUNGAROTON CLASSIC** ajánlata

SÁNDOR SZOKOLAY
 Violin Concerto
 Concerto for Two Violins and Orchestra
 Solo Sonata for Violin No 2
 ORSIKYA SZOKOLAY
 L. EDVIN CSÜSÉY
 SAVARIA STAFFORDY ORCHESTRA
 BOBKY HOULIHAN

Mozart

Zongoraversenyek

• Decca – PolyGram •

Nem igazán értek egyet a lemezek pontozásával, mivel így csak meglehetősen szélsőséges értéktételek kifejezésére van mód, s a pontokkal nem lehet egy-egy felvétel sokféle apró jellegzetességét, a kritika különböző szempontjait érzékelteni. Ám ebben az esetben nem jelent gondot a pontozás: Ashkenazy Mozart-versenyművekről készített felvételeinek ugyanis fő jellegzetessége a zongorázás abszolút tökéletessége. Ashkenazy felvételei Mozart összes zongoraversenyéről a digitális kor kezdete körüli időben születtek, előtte Daniel Barenboim és Anda Géza vette fel az összes Mozart-zongoraversenyt karmester nélkül. Mindketten kisebb együttessel muzsikáltak, az utóbbi időben pedig a karmesterrel és a nagy szimfonikus zenekarokból alakult kisebb együttesekkel dolgozó előadók is könnyebb hangzású, éneklőbb előadásokat örökítettek meg, legutóbb például Alicia de Larrocha a Londoni Szimfonikus Zenekarral és Sir Colin Davisszel. Ashkenazy felvételei szorosan kötődnek a romantikus hagyományhoz, tömörebb hangzásúak, a zenekari szólamok nem kifejezetten könnyedek, bár a tömörebb hangzást egyáltalában lehet nem bántóan súlyosnak vagy korszerűtlennek nevezni. Ez azonban szinte csak a zenekari részre vonatkozik, ami a magánszólamot illeti, Ashkenazy előadása igazából nem illeszthető kate-



M O Z A R T

Mozart: Great Piano Concertos (KV 466, 467, 488, 491, 503)
Vladimir Ashkenazy – zongora
Philharmonia Orchestra
vezényel: Vladimir Ashkenazy
Decca – PolyGram

góriák közé, hacsak nem tekintjük külön kategóriának a hangszer mint olyan középpontba állítását.

Ashkenazy elsősorban zongoraversenyként mutatja be ezeket a műveket. Ő a hangszer egyik legnagyobb mestere, és bármit játsszon is rajta, előadásában több az egybeesés, mint a különbség. Hasonlóan közelít a bécsi klasszikához, mint a romantikához vagy a klasszikus modernhez. A zongora felülmúlhatatlan megszólaltatása és a szélsőségektől mentes, mindenekelőtt hangzásával kiemelkedő interpretáció emeli őt a legnagyobbak közé. Amikor előadásait csodálja az ember, az élmény mindig a hangszerhez kötődik, s nem elvontan a műhöz.

Érdekes megfigyelni ezeket a Mozart-előadásokat, néha például egész rachmanyinovosan

szól bennük a zongora. És nem érzi inadekvát-nak az ember, hanem csodálja a hangszer gyönyörű zengését és a zene csodálatos megszólaltatását. Másutt a hangzás finomsága, a súlytalan, de határozott billentés szépsége lep meg. Az alapvetően kényelmes tempók csak nagyobb rálátást adnak mindehhez. Amikor Ashkenazy Mozart-játékát hallja az ember, legyint mindenféle egyéb osztályozásra, hiszen Ashkenazy anélkül emeli ezeket a klasszikus alkotásokat egy alapvetően romantikus, mindenképp később kialakult hangzásvilágba, hogy a legcsekélyebb csorbát ejtené a zenén. Az a tény, hogy Ashkenazy nem változtat alapvetően a hangzásideálon, amikor különböző korok alkotásait szólaltatja meg, nem eltolást, beszűkítést vagy túldimenzionálást jelent, hanem beemelését egy mindent befogadni tudó világba.

Zay Balázs



Samuel Scheidt
Cantiones Sacrae

• Hungaroton Classic •

Samuel Scheidt (1587–1654) nagyszabású motetta gyűjteménye, a Cantiones Sacrae, 1620-ban jelent meg nyomtatásban. A 39 kompozíciót tartalmazó sorozatból ezen a felvételen 8 Luther-korálmotettát mutat be a Debreceni Kodály Kórus. A válogatás szempontja talán első látásra formálisnak tűnhet, ám a kiválasztott kompozíciók a bennük megmutató teológiai tartalom, liturgikus funkció (az egyházi év legfontosabb ünnepeire eső kompozíciókról van szó) és Scheidt korálcentrikus gondolkodásmódja, zenei szempontból is, fontos művekké teszik a fenti darabokat. Meglepően jól sikerült előadásban hallható a CD-n a Gelobet seystu, Jesu Christ (Grates nunc omnes reddamus) és a Christ lag in Todes Banden (Victimae paschali laudes). Különösen ez utóbbi esetében érvényesül kitűnően a motetta zseniális, a szöveget nem pusztán visszaadó, hanem értelmező, drámai hatást kiváltó formai ötlete. Az imitatív, sötét tónusú kezdősor –



Scheidt

Samuel Scheidt:
Cantiones Sacrae
Debreceni Kodály Kórus,
Varga Petra – orgona,
vezényel: Kamp Salamon
Hungaroton Classic

„Krisztus halála adatott” – homofon szövésű szakasz válaszal, a lét szempontjából két döntő momentumot emel így ki Scheidt: a bűnösséget és a feltámadást – „a mi sok bűneinkért, s harmadnap feltámadott örök üdvösségünkért...” A megváltás felett érzett öröm zenéje ismét imitációs szerkesztésű, és ezzel nem csak zenei értelemben utal vissza a kompozíció indítására: vigalom és halál vetül így egymásra. Hallhatóan magával ragadja ez a darab a kórust, és talán az ilyen pillanatok miatt sajnálja az ember a felvétel néhány bántó gyengeségét. Érthetetlen a CD iniciáléjaként is felfogható Ein feste Burg ist unser Gott bizonytalan kezdő intonációja, a férfiak helyenként halvány szereplése, miközben a Vater unser im Himmelreich V. versusában nagyszerűen oldják meg a kánont. Helyenként modoroskodó, nem idevaló énekstílus üti meg az ember fülét, mint például a Kom’ Heiliger Geist, Herre Gott (Veni sancte spiritus) estében, máskor meg vastag, mozgalmár hangok töltik be a felvételenk otthont adó debreceni Szent Anna főhajóját. Bár a lemez színvonala hullámzó, az összbenyomás pozitív tartományban marad. A Christe der du bist Tag und Licht (Christe, qui lux es et dies) orgonára írt korálfeldolgozásként is felcsendül, számomra megtörve a felvétel műfaji egységét.

Molnár Szabolcs

Brahms: Hegedűverseny
Schumann:
Fantázia hegedűre és zenekarra

• Deutsche Grammophon
– PolyGram •

Itt van egy szőke nő, akit testhez simuló fekete ruhában is lehet fotózni. Kora számomra megfjejtethetlen, de úgy tűnik, hogy az idő előrehaladtával egyre szebb lesz, egy nő, aki ugyan nem az esetem, de pusztán megjelenésére bizton építhet a háttérben dolgozó marketingstáb. Bevallom, előítélettel fogtam hozzá új CD-jének hallgatásához és előítélettel lapozgatom diszkográfiját. Egy cicus, aki Karajannal kezd felvenni a hegedűrepertoár minden számottevő darabját Mendelssohntól Csajkovszkijig, Bruchtól Bergig, darabokat ihlet Lutoslawski, Penderecki, Wolfgang Rihm és Norbert Moret műhelyében, versenyeket nyer, függetlenül attól, hogy barokk vagy kortárs zenét játszik. Hogy világos legyen: alapállásom az elutasítás volt. Mi az, ami kezdeti ellenállásomat letörte? Az első benyomás, mint tudjuk, döntő, szabadulni úgy sem tudunk tőle. Ha ez a benyomás fordított előjellel kezd el dolgozni bennünk, akkor előnnyé változik az, ami korábban hátrány volt, odafordulásra ingerel az, ami korábban elfordulásra indított. Anne-Sophie Mutter vi-



Brahms

Brahms: Hegedűverseny
Schumann:
Fantázia hegedűre és zenekarra
Anne-Sophie Mutter – hegedű
New York Philharmonic Orchestra,
vezényel:
Kurt Masur
Deutsche Grammophon

zualizálja a zenét (CD-n hallgatva). Önmagát, mint a hangok legtermészetesebb leképezését állítja elének. Egyszerűbben fogalmazva: erotizálja Brahmsot, Schumann, a szó legnemesebb értelmében. Játéka nem

túlfűtött, tüzes, hangja nem behízsgál, vibrátója nem édeskés, nem, nem ily egyszerűek nála a csábítás trükkjei, és még csak nem is ördögi, ha már a virtuozitásnál tartunk. Talán még titka sincs. Egyszerűen csak jelen van, ott van a zene közelében. Játsszik. Ha komornak kell lenni? Hát játszunk el, hogy komorak vagyunk. Homályosodjon el a tekintetük? Nosza! Haljunk meg, majd támadjunk fel? Istenem, mi lett volna a kis Sophie-ból, ha nem hegedűlni kezd, hanem énekiskolába íratják! A három tenor kardjába dőlhetne a Carmen első felvonásában. Csak még egy adalék Anne-Sophie Mutter produkciójához, hogy egy mondatot aztán Kurt Masurnak is áldozhassunk: a nyíltban erotikus Schumann-fantázia valamivel halványabbra sikerült, mint Brahms concertója, ezen talán ne is csodálkozzunk? Kurt Masur bölcsen tudomásul vette, ma nem ő itt a sztár. A hetvenedik évét taposó karmester alázatos és szolgálatkész szatüroszként teszi dolgát a nimfák ligetében: lámpaoltásra vár.

Molnár Szabolcs

Isaac Albéniz művei
Katona Péter
és Katona Zoltán átírataiban

• Channel Classics •

A mai koncertgyakorlatban Albénizt ráadás-szerzőnek nevezhetnénk: apró, spanyolos karakterű darabok komponistája, s minduntalan rácsodálkozunk, milyen remek színeket tud kikeverni, milyen izgalmas ritmusokkal lep meg, s milyen kiváló melodikus képességgel rendelkezik.

Lemezünk 10-es számaként szerepel az a Tangó, amely – Godowsky átírataiban – a maga korában a „könnyűzene a koncertpódiumon” jelenség megtestesítője lehetett. Katona Péter és Katona Zoltán két gitáron, saját „hangszerelésében” adja elő a Tangót, éppúgy, mint a többi számot, átírataik mindig az eredeti zongoradarabok alapján készültek.

Az andalúz folklór alapvetően gitár hordozta elemeit Albeniz a múlt század végén beemelte a komolyzene szférájába. „Zenés képeslapjait” évtizedeken keresztül, több ciklusban publikálta, majd a művek „alászálltak” a szalonzene világába. Ám az egykori Liszt-tanítvány mindvégig igényes (és fantáziadús) tudott maradni a zongoraletétet illetően. A jelen válogatásban – két gitárra készült átíratban szerepel az Espana-sorozat hat „albumlapja”, az Ibéria szvit néhány részlete, valamint a fiatalkori Mallorca, az Aragon és a Cordoba című karakterdarab. A dallamok tehát száz év múltán visszatérnek az eredeti hangszerhez. Hazatérnek, mondanánk szívesen, de ez a gitár már nem az a gitár, hanem tökéletes és mindentudó instrumentum, amelyen csak tanult virtuózok tudják megszólaltatni azokat az effektusokat, amelyeket korábban minden valamirevaló andalúz utcai zenész játszott.

Ez a mostani komolyzenei verzió, az 1968-ban született ikerpár, Katona Péter és Katona Zoltán munkája – tiszta, áttekinthető, s mentes minden szórakoztatózenei kompromisszumtól. Az élmény elsősorban akusztikai. Ez főleg a kiváló felvételi technikának



A
I
b
é
n
i
z



Isaac Albéniz művei
 Katona Péter
 és Katona Zoltán
 átírataiban
 Katona Twins – gitár
 Channel Classics

köszönhető. A holland–amerikai Channel Classics a szuper hifisták, High-End-rangjók kedvence. A manipulálatlan gitárhanga maga természetességében, felhangokkal, színesen-szagosan szólal meg. Nincs szükség trükkre, hangulati háttér-imitációra, a csúszkáló ujjak és ziháló lélegzet kiegészítőre.

Ez nem koncert és nem népünnepély, itt minden tiszta és áttekinthető. A fiatal zenészek sem blöffölnek, nincs általában vett spanyol temperamentum, nincs „néplék”, s nincs semmi „zenialitás”. Pontosan, mestersegbeli tudással és korrekt technikával készült „fotók készültek” azon tájakról, amelyeket általában a kommersz giccs útján ismerünk meg.

Zala Szilárd



Verdi
Don Carlos

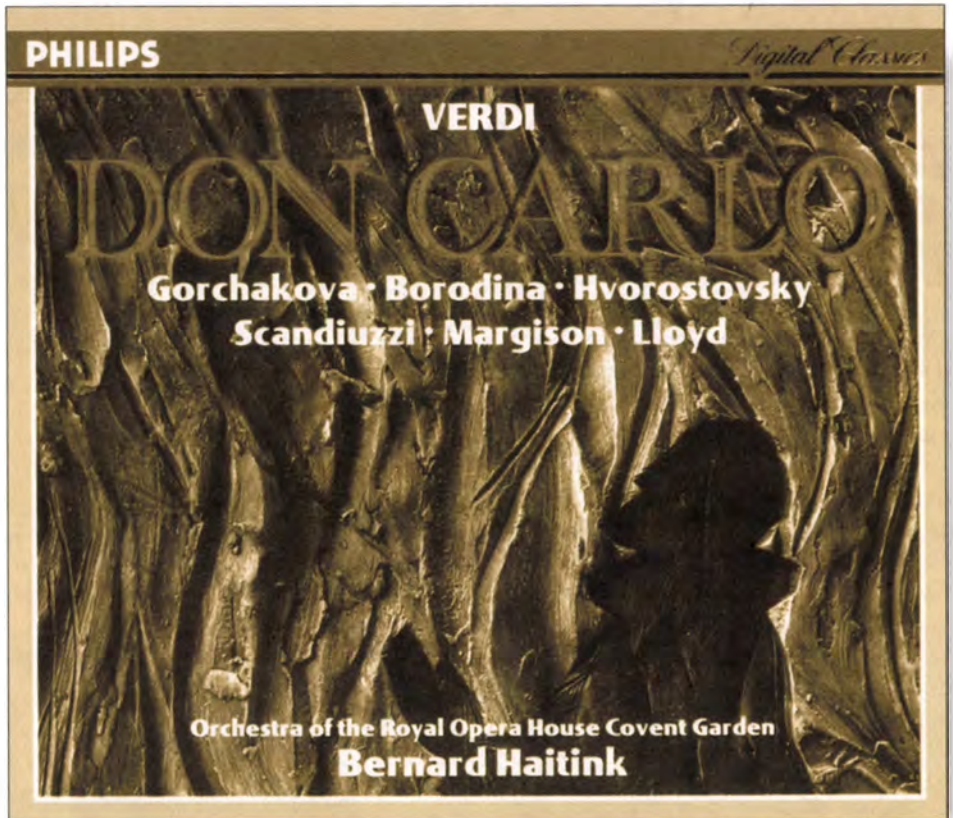
• Philips – PolyGram •

A Gramofon tavalyi első számában alkalom nyílt az opera francia változatának ajánlására, a mű keletkezéstörténetének vázolására. Az 1886-os ötfelvonásos, olasz nyelvű változatot tartalmazó legújabb lemeznek két igen magas színvonalú előzménye van: Solti és Giulini felvételei (Decca, 1965, illetve EMI, 1970). Bernard Haitink kiváló karmester, de az olasz maestro klasszikus formaérzéke és ihletett romantikája, vagy a magyar művész izgalmasan fegyelmezett drámai építkezése nemesebb feszültséget keltenek, gazdagabb érzésvilágot tárnak fel. Haitinknál a jól kidolgozott részletek nem mindenütt sűrűsödnek szervessé; amint a párbeszédekből az azonnali reagálás, az előadás egészéből gyakran hiányzik a természetes folyamatosság, a lélegzés lüktetése. Ez (fizikailag is) távolságot teremt az összecsapó felek, továbbá az énekes és a zenekar, valamint az együttes és a hallgató között.

A történelmi valóság és a schilleri képzelet eltérése nem ide vonatkozó tárgya az elemzésnek, de az föltűnő, hogy a késő reneszánsz kori történet, melynek helyszínei, szereplői csakúgy latinok és katolikusok, mint zenei megalakítójuk, ebben a produkcióban a 17. század németalföldi protestáns világ sötétebb színeibe öltözött.

Talán nem egészen Schiller és Verdi szándéka ellenére, de mindenképpen az ő lángolásuk és aranyló fényeik nélkül. E színtévesztést a szereposztás még nyilvánvalóbbá teszi. Az operában nem a címszereplőé a leghálásabb feladat, az említett felvételeken Bergonzi és Domingo egyénisége, hangszépsége volt hivattott ezt ellensúlyozni. Az infáns alakját gondosan kirajzoló és folyékonyan éneklő Richard Margison nem képes rá. A hangja nem eléggé nemes anyagú, a színe sem fog mindenkinek tetszeni.

Az összkép így máris szegényebb egy árnyalattal, s további „északi” színezetet kölcsönöz a három orosz főszereplőtől. Ma bizonyosan



V E R D I



Verdi: Don Carlos
Roberto Scandiuzzi (Fülöp)
Galina Gorchakova (Erzsébet)
Richard Margison (Carlos)
Dmitrij Hvorostovszkij (Posa)
Olga Borogyina (Eboli)
Robert Lloyd (Főinkvizítor)
A Covent Garden Királyi Operaház
Ének- és Zenekara
Vezényel: Bernard Haitink

Hvorostovszkij mondhatja magáénak a legszébb baritont a világon. Pusztá jelenlétével a többiek fölé tornyosul és maradéktalanul betölti a Posát megillető középponti helyet. Verdi-énekesként is a nagyok közé lépett, sőt honfitársa, Csernov mellé, a mai listák élére! Kár, hogy (érthető) hajlama van valamiféle oroszos „súlyosságra”, ami Muszorgszkij világában lenne helyénvaló, ám Posától idegen, s hogy Haitink eltúrta a „sleppelését”. Borogyina az orosz operákban elért sikerek után az olaszos drámai mezzók között szintén a legjobb mutatkozik. Ők ketten kivételt képeznek társaik között: nagyhírű elődeikkel (Fischer-Dieskau, Milnes; Bumbry, Verrett) is összemérhetők. Oktalanság lenne azonban Tebaldi, hát még Caballé megoldásaira hivatkozni Gorchakova ellenében, akit A végzet hatalma fél évvel korábbi felvétele kapcsán talán

túl korán ünnepeltünk. Kiválasztása a Valois-királylány szerepére tévedés. Verdi leginkább eszményített hősnőjét lehetetlen fojtott és erőltetett hangvétellel (Nyugaton szlávoknak címkézett) lebegő és megtört, éles magasságokkal hitelesíteni. Elkedvetlenít a technikai hibák gyakorisága, az alig követhető szövegkijéjtés, s az, hogy Erzsébet vokális „termete” vastosabb az Eboliénál. Utóbbi a jellemek dramaturgiai rangsorát is károsan befolyásolja. Az egyetlen olasz főszereplő Scandiuzzi. Basszusa kiegyenlített, de nem oly jelentékeny, mint Ghiaurové a Solti-lemezen. Túlságosan szenvedő és némileg erőtlen Fülöpöt ábrázol, a fél világ zsarnokából kevesebbet látat. Robert Lloyd Londonban megbízható gazdája volt a király szerepének, itt teljesen meggyőző Inkvizítor. Az viszont kissé zavaró, hogy a legifjabb basszusra, d'Arcangelóra bízták a Fülöp atyjának, V. Károly császárnak hitt szerzetes megszólaltatását.

Végül egy tárgyilagosnak szánt megjegyzés holmi aranykori nosztalgiaik helyett: az előző századvégtől a verista ízlésváltás szabta meg az olasz operaéneklés stílusát, de az 1950–60-as évtizedek legalább némi szándékot jeleztek a visszahajlásra a bel cantóhoz. Úgy tetszik, napjainkban a pusztá szükség fejleszt ki „új” esztétikát, az elveket s követelményeket azokhoz szabják, akik éppen rendelkezésre állnak.

Uhrman György

GONDA JÁNOS:

A rögtönzés világa

I. és II. kötet

Örömmel vettem kézbe Gonda János *A rögtönzés világa* című könyvének I. és II. kötetét. Nemcsak azért, mert jó tíz évvel ezelőtt tanítványként, később pályakezdő kollégaként sokat beszélgettünk egy ilyenfajta pedagógiai munka szükségességéről, hanem azért is, mert az azóta eltelt idő tapasztalatai is igazolják, hogy a magyar zeneoktatás számára valóban fontos mű látott napvilágot. A '80-as években Gonda János kezdeményezésére beindult vidéki zeneiskolai jazz-tanszakok, valamint az Apagyi Mária és Lantos Ferenc nevével fémjelzett új oktatási törekvések tapasztalatai most már nyomtatásban is hozzáférhetők az érdeklődő tanárok és tanulók számára.

Az elmúlt kilenc évben a Helsinkii Jazzkonzeratórium tanáraként alkalmam nyílt megismerni a skandináv országok zeneoktatási rendszerét, így nagyjából átlátom a pozitív és negatív jelenségeket, különbségeket és hasonlóságokat két olyan merőben eltérő történelmi, kulturájú és vérmérsékletű nép között, mint a finn és a magyar.

Gonda János kiadványának előszavában röviden összefoglalja az improvizáció jelentőségét a különböző zenei kultúrákban, világosan rámutat a szabad fantáziálás és az organikus, tervszerű rögtönzés közötti különbségre. Felhívja a figyelmet arra, hogy mekkora felelősség hárul a zenepedagógusra, hogy a minden gyermekben természetesen meglévő kreatív, spontán alkotási, rögtönzési készséget ne elnyomja, hanem segítve-bátorítva felszínre hozza, és a gyermek képességeinek, muzikalitásának megfelelően fejlessze tovább, bármilyen legyen is a tanuló zenei érdeklődése.

A XX. század végén tanárnak, növendéknek, alkotó vagy interpretáló művésznek olyan problémákkal kell szembenéznie, amelyek ötven-száz évvel ezelőtt fel sem merültek. A technika hihetetlen fejlődése, az elektromos hangszerek, a gépzene, a számítógépek elterjedése az élet minden területét megváltoztatta. Az irdatlan méretű információáradat, a művészi irányzatok szinte átláthatatlan sokfélesége, a különböző kultúrák keveredése olyan nehézségek elé állítja az embert, hogy szinte lehetetlen az eligazodás még egy olyan aránylag jól körülhatárolható területen is, mint a zene.

A zeneoktatásban sokszor tapasztalható akadémikus, az újdonságokat elutasító oktatói hozzáállás minden kor természetes velejárója volt.

Manapság ez sokszor inkább menekülés a régihez, a jól beválthoz az átláthatatlanul szövevényes információrengeteg szorításából.

A régebbi korok európai klasszikus zenéjének szerves része volt az improvizálás. Az organikus rögtönzés tekintetében talán a barokk zene áll legközelebb más improvizációs kultúrák (pl. a jazz) eszmerendszeréhez. A XX. században már szinte kihalt a Bach, Mozart, Chopin, Paganini vagy Liszt kaliberű hangszeres virtuóz és rögtönző művész. Századunk zenéje inkább a nagy



formák, a bonyolult, kifinomult kompozíciós és hangszerelési módszerek, a végletesen komplikált és precíz matematikai és ritmikai megoldások felé fejlődött, ami a spontaneitás és a rögtönzési készség elsatnyulásához vezetett. Az orgonisták egy témára rögtönzött fantáziáinak, vagy a kortárs zene aleatorikus törekvéseinek vajmi kevés köze van az organikus, művészi improvizációhoz.

Másfelől azonban a jazz – amely a század elejétől napjainkig fantasztikus fejlődésen ment keresztül –, és a különböző népek improvizációs magaskultúrái (pl. a hindu, arab, gamelán zene, afrikai dobzene) nagy hatással voltak és vannak századunk zeneszerzőire. Már Debussy, Ravel és Sztravinszkij sem tudtak ellenállni a jazz frissességének, újfajta liktetésének és „bluesos” hangzásainak, igazi értékeit azonban később, főleg amerikai komponisták (Gershwin, Bernstein)

ismerték fel. A jazz, a gamelán zene, az afrikai dobzene ott liktet Steve Reich, John Cage, Ligeti György, Xenakis és több más kortárs zeneszerző műveiben. A hatás fordítva is igaz, a jazz nagyon sokat köszönhet Debussy, Ravel, Bartók vagy Prokofjev harmóniai újításainak.

Nem szabad megfedelkezünk egy új, ám annál nagyobb hatású jelenségről: a '60-as évektől kezdődően a pop- és rockzenének a fiatalok zenei fejlődésére gyakorolt hatásáról. Kezdődött mindez a beatkorszakkal, és ma már ott tartunk – ha elismerjük, ha nem –, hogy ez a zene a fiatalság legerőteljesebb kifejezőeszköze, és óriási hatást képes kifejteni mind pozitív, mind negatív irányban.

Minden zenei stílusban, legyen az klasszikus zene, jazz, tánc- vagy rockzene, van értékes és értéktelen, egyszerű és bonyolult, építő és romboló, optimista és pesszimista. A pedagógusnak – a zenepedagógusnak is –, az egyik legfontosabb feladata az útmutatás, a jó irányba való terelés, az esztétikai értékrend kialakítása és a morális érzék kifejlesztése.

A pop-rockzene sokszor romboló, sokszor építő esztétikai hatása már a műfaj kezdeti korszakában megnyilvánult. Sok fiatalot az Emerson, Lake & Palmer zenéje vezetett el a klasszikus zenéhez, sokak a fúziós zene (Chick Corea, Herbie Hancock) hatására kezdtek odafigyelni a jazzre, és sorolhatnám a példákat.

Ahogy sokszor elmosódott a határ pl. a modern jazz és a kortárs klasszikus zene között, úgy a másik oldalon a rockzene és a jazz is óriási területeken fedi át egymást. A rockzenében benne van a jazz harmóniai és improvizációs rendszere, csak sokszor egyszerűbb formában. A hangszerek, a ritmuselemek, az énekes-előadói stílusok, a 12 ütemes (rock and roll, blues) vagy a 16-32 ütemes (standard) formák olyannyira természetesek a gyerekek számára, hogy már csekély hangszeres tudással is képesek a nekik tetsző hangzást létrehozni. Tehát az a zene, amely a legközelebb áll a fiatalokhoz, nagyon alkalmas az improvizáció, a kompozíció, az együttes játék fejlesztésére, egyben előkészítője, ugródeszkája a magasabb szintű hangszeres improvizációs stílusnak, a jazznek.

A változás sokszor észrevehetetlen: hogyan lesz egy rock and roll-szólóból bluesszóló, vagy hogyan fejlődik egy egyharmóniás egyszerű szóló tudatos, melodikus szervezett modális improvizációvá.

A magyar és pl. a skandináv vagy amerikai zeneoktatás között a legszembeötlőbb különbség, hogy az utóbbi országokban már felismerték, hogyan lehet a fiatalok érdeklődését felkelteni a legtermészetesebb és legegyszerűbb módon: a saját tömegzenéjükkel.

Az általános képlet: a gyerek hangszeres órára jár, ímmel-ámmal gyakorol, ha lehet, kerüli a szolfézsórákat, de minden szabadidejét az „igazi”, a kedvencek hallgatásával tölti, ilyen

Gonda János A rögtönzés világa I.

Rögtönzés és komponálás a zene alapelemeivel



Editio Musica Budapest
Z. 14111

Gonda János A rögtönzés világa II.

A jazzimprovizáció elmélete és gyakorlata



Editio Musica Budapest
Z. 14112

koncertekre jár, társasági, szociális élete ezen keresztül alakul.

A skandináv országokban a hangszeres képzés, a szolfézs és a zeneelmélet mellett már helyet kapott egy ilyenfajta zenekari gyakorlat is hozzáértő zenésztanárok vezetésével, amely igazán népszerű a fiatalok körében, természetessé, magától értetődővé teszi a rögtönzést, inspirálja a bátrabb együtt zenélést és a színpadi előadást. (Másképp itt merülnek fel a túlságosan demokratikus oktatás hátrányai is: a felületes technikai képzés, a fiatalok túlságos szabadjára eresztése, stb.)

Ezeken elgondolkodva okozott fejtörést A rögtönzés világa I. kötete. A tanárra rendkívüli feladat hárul, ha óráról órára fenn akarja tartani a gyakorlatok játékoságát, spontaneitását, a tanuló érdeklődését. A kötet felépítése logikus, átgondolt, pedagógiailag az egyszerűbbtől a nehezebb felé halad, mindig szemmel tartva a rögtönzés-komponálás, dallam-ritmus arányát. Azt hiszem, az ilyenfajta komplex oktatási módszer alapjait már a tanárképző főiskolán el kellene sajátítani a leendő tanároknak. Mint Gonda János az előszóban említi, a gyakorlatok és a kottapéldák tulajdonképpen csak útmutatók, a tanáron múlik ezek továbbfejlesztése a növendék hangszeres tudásának, muzikalitásának megfelelően. A tanárnak tudnia kell, mi az, ami a gyermek számára érdekes, élvezetes, hogyan lehet a gyakorlatokat úgy alakítani, hogy ne legyenek me-

revek, „kötelező” jellegűek. Tapasztalataim azt mutatják, hogy a pusztán egyszerű kérdés-felelet, pentaton vagy tetrachord gyakorlatokat a növendékek sokszor túl unalmasnak, „gyermekdednek” tartják. Ha ugyanez pl. kedvenc slágerük „köntösebe” öltöztetve történik, máris nagyobb kedvvel állnak a dologhoz, és valódi sikerélményben lesz részük. Ehhez persze a tanárnak ismernie kell tanítványa zenei világát, azonban sokszor a gyermek be sem meri vallani tanárának, hogy milyen fajta zenét hallgat legszívesebben. Sokat segíthet ebben az együttes zenehallgatás, és a tanár megfelelő hozzáállással, affinitással képes lehet finoman irányítani a növendék zenei ízlésének fejlődését.

Tehát az I. kötet elolvasása után inkább a zene-tanárok szemléletével, nyitottságával, pszichológiai érzékével, képességeivel kapcsolatban vannak fenntartásaim, a kötet gyakorlatai, útmutatásai feltétlenül jól használhatók a hangszeres képzés kiegészítéseként. (Itt elgondolko-dom azon, vajon mennyire épült be Kurtág György Játékok című műve – mely ugyanennek a problémának a kortárs zene felőli megközelítése –, a zeneoktatásba.)

A rögtönzés világa II. kötete ezzel szemben semmiféle kétséget nem hagy a használhatóságával kapcsolatban. Gonda János korábbi munkáihoz hasonlóan ez is rendkívül logikusan, tömören felépített, mély szakmai tudáson és sokoldalú pedagógiai tapasztalaton alapuló,

a műfaj teljes alapszókészletét felölelő, mondhatni alapmű a magyar zeneműkiadásban.

Nagyjából 120 oldalon eljutni a jazz legalapvetőbb paramétereitől (akkordjelzések, II-V-I kádenciák, blues, improvizációs skálák) a jazz ritmikái, frazeológiai, előadásmódbeli jellegzetességein át a modern jazz kvartós, modális, bitonális és tengelyrendszeren alapuló gondolkodásmódjáig nem kis teljesítmény. Ez a kötet vetekszik az általánosan ismert ilyen jellegű amerikai kiadványok színvonalával.

Első látásra (ahogy erre az előszó is utal) ez a füzet elsősorban zongoristáknak szól, ám szerintem bármely hangszeres előadó vagy énekes kitűnően tudja alkalmazni éppen a logikus, minden fontos elemre kiterjedő felépítése, valamint az elméleti ismeretek és a kottapéldák mindenki számára érthető, összefoglaló jellege folytán. A kötet segítségével és megfelelő hangszeres tudással, valamint alapvető elméleti tudással (és persze rengeteg zenehallgatással és a ma már nálunk is hozzáférhető külföldi kottaanyag segítségével) a jazz alapvető nyelvezete, elmélete, játéktechnikája szinte autodidakta módon is elsajátítható mind az érdeklődő zenetanárok, mind a műfajért lelkesedő fiatalok körében.

Kíváncsian várom a sorozat harmadik kötetét, és remélem, hogy a kiadvány hamarosan szerkesztésére lesz a magyar zeneoktatás minden-

Süle László

Balázs Elemér Quintet

My New Way

• TeArt •

Balázs Elemér Quintet

balázs Elemér a hazai jazzélet 30 körüli generációjának fontos figurája, sidemanként a Trio Midnight, az Oláh Kálmán Sextet, és a Creative Art Trió tagjaként, hangszerének egyik legjelesebb hazai képviselőjeként ismerjük. Mindhárom együttes modern mainstream jazzt játszik. A mostani CD címe Elemér új útjára utal, azaz valami más stílusra. A lemezen egy csendes, nyugodt fúziós jazz hallható. A kompozíciókat az együttes tagjai egyedül jegyzik, vagy különböző kollaborációkban. Az egyetlen külső társszerző Vukán György, aki a borító ajánlósorait papírra vetette. A lemez egyik főszereplője Winand Gábor, akit csodálatos énekesként ismerhettünk meg. Itt is sokat énekel, sajátosak hangszereseket is megsegényítő scat-improvizációi, melyeket csodálatos biztonsággal intonál. Ez a stílus teljesen a sajátja, nem hasonlít senkire. Gábor azonban az utóbbi években egyre többet szaxofonozik

és fuvolázik. Ráadásul egyre jobban, ma már élvonalbeli hazai szaxofonosnak számít. Szalay Gábor idén fog diplomázni a jazztanszakon, a lemezen a Pat Metheny-stílusú darabokban hallható, a mesterhez hasonló stílusban. Balázs József Elemér zongorista testvére, még nincs húszesztendő, szintén a jazztanszak hallgatója, már most kiváló jazzmuzikus. Hárs Viktor a középgeneráció nem véletlenül legtöbbet foglalkoztatott all round basszista. Oláh Kálmán három felvételen vendégeskedik, kiforrott, érett stílussal. Fekete Kovács Kornél is egyre jobban szólózik, a hazai jazzélet immár meghatározó figurája.

Sajnos meg kell jegyeznem a lemez egy negatívumát, de ez nem a játék hiányossága. Az ilyen stílusú lemezek világszerte nagyon jól szólnak, azonban erről a CD-ről ez sajnos nem mondható el. Az egész úgy szól, mint egy otthoni kazettás demófelvétel. Az már a muzikusok érdeme, (vagy hibája?), hogy az improvizációk a témákhoz, és főleg a darabok alaphangulatához képest jazzesebbre sikerültek.

Friedrich Károly



Winand Gábor – ének, tenor- és szoprán-szaxofon, fuvola;
Szalay Gábor – gitár;
Balázs József – billentyűs hangszerek;
Hárs Viktor – bőgő, elektromos és akusztikus basszusgitár, szintetizátorprogramozás;
Balázs Elemér – dob
Km.: Oláh Kálmán (zongora, billentyűs hangszerek);
Fekete Kovács Kornél (trombita, szárnykürt)

Bob Berg

Another Standard

• Stretch/Concord – Karsay és Tsa •

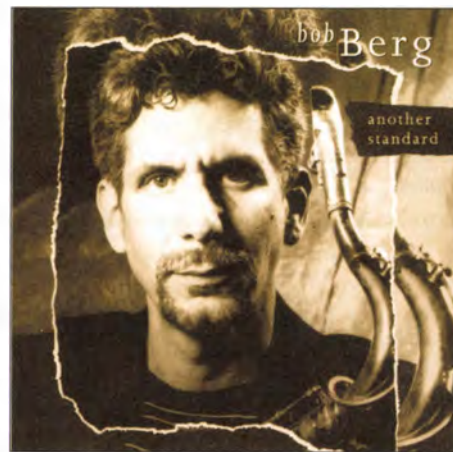
Szeretem a standard lemezeket. Olyan, mintha szonett formában írt verseket olvasnék, vagy barokk szviteteket hallgatnék. A merev formai költőiség miatt minden bizonyos mértékig kiszámítható, de a lényeg; a mondanivaló, a kidolgozás, illetve a jazz esetében az improvizáció mindig más. Külön élvezetet nyújt az összehasonlíthatóság lehetősége, a „vajon ő hogyan oldotta meg?” élménye. Standardot nem lehet írni. Bizonyos dalok hosszú kiválasztódás eredményeként válnak standarddá. A standardok általában, önmagukban nem képviselnek komoly esztétikai értéket, de szinte mindig tökéletesek formailag. Ütemszámuk kerek, modulációik logikusak, ami nem csoda, hiszen muzikusok generációit kellett meggyőzniük arról, hogy őket válasszák gondolataik kifejezésére. Értékesség az előadás, az improvizáció teszi őket. Bob Berg kora ifjúsága óta standardok között él, még abban az időben kapta a tanácsot, hogy ha igazán meg akarja tanulni a standardokat, tanulja

meg a szövegüket. Egyrészt ez segít a helyes frazeálásban, másrészt a szöveg érzelmi töltését még az instrumentális előadásnál sem érdemes elhanyagolni. A lemeze olyan dalokat választottak, amelyek ugyan már kanonizálódtak a standardosulás evolúciójának végeredményeként, de még nem koptak el a mindennapi használatban. Főként Frank Sinatra révén elhíresült dalokról van szó, de játszanak egy Beatles-dalt is, illetve Berg egy saját kompozícióját, ami viszont egy Gershwin-dal harmóniakörére készült.

Izgalmas a Just in Time című szám témájának ritmikailag bonyolult hangszerelése, és az azt követő szélsőségesen nagy tempójú szólók. (A „time” a jazz-zenész-szakzsargonban összefoglalója mindannak ami a tempóval, ritmussal kapcsolatos.) A hangszerelések néhol felidéznek a szaxofonos jazz-rock múltját, ötletesek, de nem tolokodók.

Az előadás frenetikus. Mind a vendégzenészek, mind a kísérők a tőlük megszokott magas szinten muzikálnak, de a lemez főszereplői mégis Kikosi és Berg. David Kikosi neve egyre több lemezen tűnik fel, nem véletlenül. Játéka ezen a lemezen is friss, vidám és virtuóz. Berg ma már világszerte elismert szaxofonos. Hangszeres korlátai gyakorlati-

Bob Berg



Bob Berg – tenor- és szoprán-szaxofon;
David Kikosi – zongora;
Ed Howard – bőgő;
Gary Novak – dob;
Randy Brecker – trombita, szárnykürt;
Mike Stern – gitár

lag nincsenek. Profi, és noha a coltrane-i mélységet számon kérni rajta nem lehet, mégis szerethető figurája a jazzéletnek. Igazi zenész.

Juhász Gábor

The Paul Motian Trio

Sound of Love

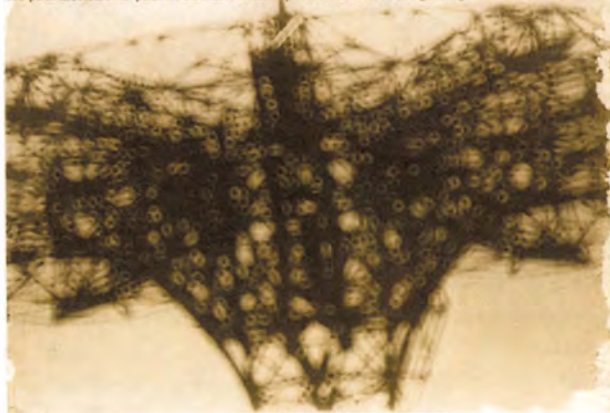
• Winter & Winter •

Cirka tizenöt éve hallat magáról ez a szokatlan felállású, összetéveszthetetlenül egyedi hangzású együttes. Másságuk titka már az első közösen készített lemezek után sem csupán a basszus hangszer hiányával magyarázható. Sőt, a zenéjüket jellemző „szabálytalanságok” sorában talán ez az egyetlen furcsaság, amit azonnal el is felejtünk, ahogy játszani kezdenek.

Itt ugyanis nem a profizmus gyönyörködteti a zenehallgatót – annak kiemelkedően magas szintjét mindhárman bizonyították már több különböző formációban –, és nem is az egyéni teljesítmények amolyan „jazzes” tündöklése, szó sincs egy magával ragadó groove-ról, és persze az ismerős, jól bevált zenei formák felfedezésének gyermeki öröme sem adatik meg a trió produkcióit hallgatva. Arra is csak némi logika segítségével következtethetünk, hogy ehhez bizony rendkívüli intelligencia, koncentrált figyelem, kivételes érzékenység és empátia szükségesek; de a hallgató is jobban jár, ha nincs ezeknek nagyon híján. A titok nagyobb része a három muzikus fejében, lelkületében, kezében... vagyis hozzáférhetetlen helyen van – ami persze bárkire nézve igaz lehet –, csakhogy ők ezt együtt, egyszerre tudják, kiszolgálva, alkalmazkodva vagy kiegészítve egymást utánozhatatlan zenévé transzformálni. Az ember ilyenkor önkéntelenül összeráncolja a homlokát és műelemzés helyett egy tömör minősítéssel elintézi a dolgot (lásd, ill. számold a borító fotója alatt...).

Persze a „miért jó?” kérdésre is lehet egyszerű válaszokat találni, de attól tartok, hogy legtöbbje csak háttér-információként szolgálhat. Tudniillik a három hangszeres külön-külön sem „sima ügy”. A 66 éves Motian szakmai tapasztalatainak tiszteletet parancsoló gazdagságát néhány fontosabb kolléga vagy zenekar nevének felsorolása jól érzékelteti – mint pl.: Bill Evans, Oscar Pettiford, Paul Bley, Charlie Haden vagy Keith Jarrett –, de legalább ilyen jelentős a Thelonius Monkka vagy a Broadway-szerzőkkel kapcsolatos elméleti kutatása is, amelynek eredményei nagy mértékben tökéletesítik hangszeres művészi munkáját. Ezek közé tartozik a mostani CD-n hallható Monk-téma bravúros adaptációja, a Misterioso. Játékában a ritmusalap már stilizált, szinte csak éreztetett formáján túl azonos jelentősége van az ellenpontozásoknak, a dinamikai variációknak, hangsúlyeltolásoknak, egyszóval: zenélésnek. Utánozhatatlan „jelenléte” különösen a ballada-interpre-

the paul motian trio paul motian bill frisell & joe lovano at the village vanguard - so und of love



ARTIST EDITION
WINTER & WINTER

The Paul Motian Trio



Bill Frisell – gitár;
Joe Lovano – tenorszaxofon;
Paul Motian – dobok

tációkban érezhető. Motian nem csupán dobos, hanem érzékeny, invenciózus résztvevője, sőt – túlzás nélkül állítható – karmestere a triónak.

Az imént sorolt kvalitások természetesen nem érvényesülhetnek, ha nem jellemeznék hasonlóak a formáció másik két tagját is. Frisell jellegzetes elektronikus effektje és sajátos gitártechnikája ellenére majdhogynem alázatos szerepet vállal a produkciókban. Mindig rendkívül koncentráltan követve partnereit vagy harmonizál, vagy a „basszuspontokat” jelöli meg, nem ritkán a dob talányos kérdéseire felel, és általában ott találjuk, ahol a közös improvizációban szerényen érvényesülhet. Szólóinak visszafogott, lebegő tónusa gondolatébresztő, inspiráló hatást gyakorol a partnerekre és a közönségre egyaránt. Teljesen egyedi stílusa meghatározó szín az egész trió hangzását tekintve.

Lovano a leginkább „jazzman” az együttesben. De olyannyira, hogy a Down Beat utóbbi években közzétett ranglistája szerint első a tenorszaxofonosok között. Karakteres, telt sound és szenzitivitás jellemzi játékát. Improvizációi kevésbé manuális bravúrok, viszont a téma- és harmóniakibontás felsőfokát jelentik – méghozzá magas érzelmi hőfokon. Gyakran vállal veszélyes eltávolodást a főmotívumtól, de mindig hajszálpontosan érkezik. A gitárral játszott unisonók pedig egyedülállóan homogén hangzást képviselnek.

A Sound of Love anyaga néhány klasszikus – Monk, Mingus – feldolgozás mellett a trió tagjainak szerzeményeiből tevődik össze. A felvétel 1995 nyarán készült a New York-i Village Vanguardban. Februárban pedig Budapesten adnak koncertet.

Matisz László

James Emery

James Emery

Standing on a Whale Fishing
for Minnows

• Enja – Varga •



annak muzsikuskok, akiknek életműve olyan erősen kötődik egy zenekarhoz, hogy az árnyékot vet önálló munkásságukra. James Emery két évtizede a modern kamarajazz kialakításában fontos szerepet játszó String Trio of New York gitáros-zeneszerzője, aki tizenhárom albumot rögzített a hegedűgitár-bőgő felállásban játszó formációval. Első önálló lemezét (Artlife) 1987-ben Leroy Jenkins hegedűssel készítette, amit egy szólófelvétel (Exo Eso, 1987) követett. CD-n először elektromos együttesel (Turbulence, 1991), majd Anthony Braxton társaságában volt hallható (Articulations, Duo 1992), de akusztikus együttes élén ez a vállalkozás tekinthető a bemutatkozásának. Emery szerzőként (egy Monk-szám kivételével), zenekarvezetőként és hangszeresként is jegyzi az anyagot. Az a nyelvezet, amelyet szerzemé-

nyeiben és előadóként használ, nemcsak hangkészletében, hanem szerkesztésmódjában is eltér a jazz főáramától. Kötődik a hatvanas-hetvenes évek avantgárd hangzásához, de hiányzik belőle annak erőszakossága és polgárpukasztó attitűdje. A külsőségek helyett a zene belső viszonyaira, a – mégoly meghökkenítő – motívumok koherens kibontására összpontosít. Szerzeményei gyakran aszimmetrikusak, a szabálytalanság azonban nem keresettség, hanem sajátos gondolkodásmód következménye, amely kizárja a panelt és bevett formulát, és nincs híján a groteszk iránti érzékenységnek sem (amit a lemez címe is bizonyít). A gyakran kromatikus hangközökkel élő szaggatott témák váratlan fordulatú, disszonáns futamai gondoskodnak arról, hogy a hallgató figyelme ne landadjon az ismerkedés során.

A CD pikáns jellemzője a látszólag nehezen összebékíthető hangszerek jelenléte. Ez mindegyiket az akusztikus gitár és a klarinét együttesére értendő. Ehhez hasonló párosítással és

hangzással – bár ott Zoller Attila gitárja elektromosan szól – egyebek között Dudás Lajos Monte Carlo című lemezén találkozhattunk. Jazztudatunkban a gitár jellemző környezete a standardok vagy a fúzió világa, Emery azonban mindkettőtől távol áll, mégha oldószerként bedob is egy-egy kvázi blues darabot vagy mainstream szólót a vízbe. A hangzás ambivalenciája nagy mértékben fokozza a zene különösségét. Megfelelő partnerek nélkül, meglehet, felbillene az egyensúly, a fúvós hangszereket kezelő Marty Ehrlich azonban tökéletesen magáévá teszi Emery világát. Gerry Hemingway, az absztrakt jazzdobolás mestere és a némiképp hagyományosabban, mert dallamosabban bőgőző Michael Formanek is nagy beleérzéssel veszik ki részüket a zene létrehozásából. James Emery rendező csapásokon közlekedik az ezredvég posztmodern kulisszái között, de törekvése mindazok érdeklődésére számot tarthat, akik a járt úttal szemben előnyben részesítik a járatlant.

Turi Gábor

The Manhattan Transfer

Swing

• Atlantic–Warner •



ocalese. Evvel a szóval illetik az énekes előadásmód azon fajtáját, amikor korábbi instrumentális szólamokat később írt szöveggel szólaltatnak meg, és ez a Manhattan egyik legsikeresebb lemezének címe is. Az énekes King Pleasure "Parker's Mood" adaptációja nyitotta meg a sort. James Moodynak az "I'm in the Mood for Love"-ra játszott szaxofon szólója számos énekes előadást ért meg Eddie Jeffersontól Aretha Franklinig. A dolog természetéből fakad, hogy megfelelő szöveget is kell írni, amely a rendszerint virtuóz, nagyon gyors hangszerzólókat prozódiaillag követi. E téren a korona kétségkívül Jon Hendricksé, aki a Lambert, Hendricks, Ross jazz énektrio tagjaként zenésztárs szövegeket szerzett, amellelt, hogy a trio utat nyitott a vokalizálás olyan területén, amikor nem csak egy-egy szóló, hanem egy teljes, rendszerint big band felvétel szólalt meg az együttes előadásában. Az LH&R a megváltozott zenei divatok következtében már a hatvanas években fel kellett adja működését.

A három, négyfős énekegyüttesek a harminc-negyvenes években kezdtek divatba jönni. Fantasztikus ze-

The Manhattan Transfer

nei képzettséggel bírtak, és elképzelhetetlenül nehéz hangszeres jellegű szólamokat énekeltek megdöbbenítő könnyedséggel. Az ötvenes évek jazz vokálegyüttesei (Hi Lo's, Four Freshmen) mindezt tovább fokozták. A Beatles-mánia után a 70-es évekre csupán egyetlen ilyen énekegyüttes, a csodálatos Singers Unlimited létezett, de ők is csak lemezeket készítettek. Ebben a vákuumban született meg a Manhattan Transfer. Sosem felejttem el, a televízióban egy UNESCO gálán énekeltek a Weather Report Birdland-jét. Csodálatos volt. Vadásztam rájuk, majd hamarosan meghívott egy akkoriban külföldi vendégszereplésről hazatért muzsikusk barátom, akinek (ez akkoriban igazi szenzáció volt) videómagnója volt. Egy teljes Manhattan-koncertet láttam nála, eléggé kiábrándító volt, rock and rollokat énekeltek, meglehetősen alpári show elemekkel. A húsz esztendő alatt, mióta az együttes létezik, ez a kettősség jellemzi őket. Hol csodálatos a zene, hol pedig közönségetetés. Az egyik régi kedvencem pont egy disco jellegű lemez, tehát a kérdés - mint általában - nem a mit, hanem a hogyan. Vizsgálódásunk mostani tárgya inkább az előbbi kategóriába tartozik, a swing korszak egytől-egyig ismert, zömmel big band felvételeit hallhatjuk újra vokális előadásban, az improvizációkat is szöveggel énekelve. A szövegek természetesen legnagyobbbrészt

most is a Manhattan-nel régóta dolgozó John Hendricks munkái. Egy-egy hangszerzóló is hallható, Stephanie Grappeli, vagy a Rosenberg trió frontembere, Stochelo Rosenberg előadásában. A vokál csodálatos muzikalitását mutatja, hogy roppant nehéz dolgokat énekelnek fölényes tudással. Az már izlésbeli apróság, hogy a nagyon magas női hangok, és azok hangvégi lebegtetései számomra nem mindig kedvesek. Azt hiszem, ez az ilyen előadások egyik buktatója, már a LH & R együttesnél is zavart. Az együttes zenei vezetője, Yaron Gershovsky zongorista írta a zenei hangszereléseket. Itt is egy stílusbukfenc zavar. Az nem lenne baj, ha a '30-as, '40-es évek zenéjét modern változatban hallanánk, de itt csupán a hangzás, a dobolás, és a dobhangzás modern, minden egyéb, a dallamok, a szólók, a harmóniak régiek, a stílus tehát nem egységes. A vokálhangszerelések nagyrészt az együttes tagjainak munkái, elsősorban Janis Siegelé. A Nuages viszont Gene Puerling, a Singers Unlimited volt hangszerelőjének és énekesének munkája, ezen a felvételen egyébként Grappelli, az egykori Hot Club De France tagja is hallható. A Manhattan Transfer többször énekel már ismert swingdarabokat korábbi lemezein, de új albumuk csupa ilyen tartalmaz, és az együttes jobbik énjét mutatja.

Friedrich Károly

Night Ark



James Emery - gitár,
Marty Ehrlich - altszaxofon, klarinét, fuvola,
Michael Formanek - bőgő,
Gery Hemingway - dob, marimba, vibrafon



Night Ark

Ara Dinkjian - oud, kanun, cümbüs, gitár;
Armen Donelian - zongora, szintetizátor;
Marc Johnson - bőgő;
Arto Tunçboyacıyan - ütőhangszerek, ének, duduk

In Wonderland

• Emarcy-PolyGram •



Cheryl Bentyne, Janis Siegel, Tim Hauser, Alan Paul, km.: Yaron Gershovsky - zongora, hangszerezés;
Tony Dumas, Ray Brown, Tony Garnier Robert Burns, Nonni Rosenberg - bőgő;
John Pisano, Nouis'che Rosenberg, Ray Benson, David Hungate, Ricky Skaggs, David Hungate - ritmusgitár;
Stochelo Rosenberg - szólógitár;
Jack Wilkins, Brent Rowan - elektromos gitár;
Ralph Humphrey, Duffy Jackson, David Sanger, Paul Leim - dob;
Cindy Cashdollar, Buddy Ermons, Steve Hinson - steel gitár;
Ricky Skaggs mandolin;
Jason Roberts, Chris Booher, Connie Ellisor, Kee Larison, Carl Garondetsky, Pamela Sixfin - hegedű;
Mark O'Connor, Stephane Grappelli - hegedű szóló;
Michael Francis - altszaxofon;
John Freeman - vibrafon;

manapság, amikor lassan a „világzene” kifejezést is felváltja a szofisztikáltabb „kortárs kamarazene” műfaji megjelölése, zenész, hallgató egyaránt firtorogna, ha véletlen kiejteném azt a szót, hogy etno. Ha ránézek az óramra, el kell ismernem, hogy az etno éppen mostanában megy ki a divatból. Pár évvel ezelőtt a Budai Pakszínpadon még mindenkinek borsódzott a háta a töröksípok és oboák sipító küsszekundjaitól, az egyiptomi tablák önyolcadaitól. Az első WOMUFÉ-n valami olyasmi történt, mint az első pünkösdkor Jeruzsálemben. A nézőtíeren ülve és a fákról lógva egyaránt mindenki azt kérdezgette, hogy találhatnak egy zenében fehérek, sárgák és feketék közös hangra. A toleráns békemozgalom utolsó lehelete, népek nagy körtánca. A Night Ark harmadik CD-jét azért nem dicsérem, amikor etno-jazznek minősítem, mert ez olyan zene, amely a fent elsoroltakat már nem képes nyújtani. Az etno jellegzetességeiből egyedül az egyhangneműséget őrzi meg, ami inkább érdektelené teszi, no meg a hangszerezés emlékeztet halványan a műfaj virágkorára. Az együttes alapítója,

Ara Dinkjian az Egyesült Államokban született örmény családban, és a visszatérés az anyaföldre állandó kísértést jelent neki, számos török illetve görög zenésznek is állandó és elismert vendége. Az In Wonderland szerzeményei azonban a műfajok közti sematizmusba huppannak. Armen Donelian zongorajátéka ugyan felszabadítóan hat, de a gond valószínűleg az alapoknál kezdődik: az örmény zene nagyon kevés autonóm motívummal rendelkezik, Dinkjian pengetős hangszerei is rendre arab illetve török eredetűek, és egy oudon játszott, makám jellegű arab hangsort talán nem a legszerencsésebb a zongora jazz-skáláihoz idomítani. A témák vitathatatlan lírai hangulatfestő ereje sem tud ezektől a korlátoktól igazán kibontakozni. Marc Johnson basszuskiérete is ennek megfelelően alakul. Az egyedüli ígéret talán Arto Tunçboyacıyan, akinek korrekt ütőjátéka mellett énekehangja is egészen figyelemre méltó. Hogy ő Joe Zawinul és Al DiMeola után már az Oregonnak is állandó társa, nemigen vigasztalja azt, akinek ez a lemez csalódást okoz. Vagy talán mégis?

H. Magyar Kornél

Oregon

Northwest Passage

• Intuition – Stereo Kft. •



Mielőtt felfedeznénk az „Északnyugati átjárót”, muszáj az alkotókról általában néhány tárgyilagos gondolatot rögzíteni. Tudniillik az Oregon nem egy tucatzenekar, sőt pátoasz nélkül minősíthetjük szimplán példaértékűnek. Úgy is, mint művészi teljesítményt, mivel sok ezer, lényegét tekintve megegyező szubjektív vélemény tükrözi és igazolja produkcióit szerte a világon, de úgy is, mint jelenséget. A reflexiók általában a következő értékekre vonatkoznak: műfajokon kívüli – nem pejoratív értelemben, de valójában – könnyű kamarazene, összetéveszthetetlenül jellegzetes hangzás, plasztikusan természetes dallamfűzés, kevés, de érzelmelemmel telített rögtönzések, áttetsző, letisztult formák, invenciózus, ötletekben és színekben gazdag etűdszerű kompozíciók, klasszikus igényű, árnyalt és pontos interpretáció. A felsorolás mindegyik eleme fontos jellemzője az Oregon zenéjének, tehát azok a zenekarok – és már szép számmal vannak ilyenek –, akiknek munkáiban a fenti stílusjegyek nagy része megtalálható, Ore-

gon-stílusuként tartatnak számon. Talán ez utóbbi a leginkább cáfolhatatlan bizonyíték sikerüket, illetve a „jelenségként” meghatározott hatásukat illetően.

Csak a legnagyobb művészek engedhetik meg maguknak, hogy képletesen szólva egy életen át ugyanazt a képet fessék, ugyanazt a könyvet, vagy szimfóniát írják, és ugyanazt a filmet forgassák. Ők azok, akiknek a mondandója, az üzenete minden időben egyformán aktuális és fontos. A közönség ezt rejtélyes okból nem hajlandó észrevenni, és elfogadja a művészetbe csomagolt szentenciát ezredszer is. Vagy azért, mert érzi, hogy ez töretlenül fontos, vagy azért, mert valami kevés plusz, valami kis érzéki, vagy tónusbeli szokatlanúság elvarázsolja őket.

Valami ilyesmit tud az Oregon is. De ebben a jelenségben rendkívül fontos a zenekar tagjainak több mint negyedszázados közös munkája – jazzzenekarokra ez egyáltalán nem jellemző –, valamint egy örökérvényű értékrendre alapozott elmélyültség, koncentrátság és igényesség. Az Oregon zenéjének legfontosabb motivációit Ralph Towner foglalta össze a CD-borítón olvasható ajánlásában: önzés és nagylelkűség, halál

és újjászületés, türelem és türelmetlenség, diadalok és kudarcok. Huszonhét év alatt három rendkívül érzékeny muzsikusról a fogalmakról már hitelesen tud szólni. A művészi teljesítménynek természetesen komoly szakmai feltételei is vannak. Most mondhatnánk azt, hogy egy összezokott zenekarban ez már nem kérdéses, de a Northwest Passage ebben a vonatkozásban is kiemelkedő. Mindhárom eredeti Oregon-tag a hangszeres előadás abszolút biztonságát sugározza. Letisztult, fölösleges hatáselemektől mentes (utóbbi nem volt mindig egyértelmű), világos arányok között megszólaló dallamok, hangszer-szólók és harmóniavázak jellemzik az új CD-t. A tablás-ütőhangszeres negyedik eredeti tagot, a '84-ben elhunyt Collin Walcottot ezúttal két kiváló ütős igyekszik pótolni – meggyőző magabiztossággal. A rájuk osztott háttér-kísérőszerep mellett, hatásos rövid intermezzókkal oldják fel a produkciót általában jellemző átszellemült, meditatív atmoszférát.

A Northwest Passage-ről amellest hogy szép, egy – a zene vonatkozásában – ritkán használt minősítés is megfogalmazható: bölcsességet áraszt. Matizs László

Pleszkán

P l e s z k á n

Pearls in Boogie Shell

• PCD–Multimédia – Stereo Kft. •



Egyedi jelenség a magyar jazzvilágban Pleszkán Frigyes, vagy ahogy a szakma ismeri: „Frici”. Már tizenéves korában felhívta magára a figyelmet, gyorsan terjedt a hír a hetvenes években, hogy ifjú titán bontogatja szárnyait a jazztanszakon Gonda János és Szakcsi Lakatos Béla irányításával. Aki akkoriban játszani hallotta, Oscar Peterson lemezeinek hatását is érezhette zenéjén, Pleszkánnak tehát több oldalról is kitűnő iskolája volt, tehetsége pedig vele született.

A kezdeti siker hamar jött: fellépés a Pori Jazzfesztiválon, Ki mit tud? első díj, lengyel, német fesztiválok, díjak, stb. Később mégis keveset hallottunk róla, a hazai média, a jazzvilág pár év alatt szinte teljesen elfelejtette. A kelet-európai rendszerváltozások zűrzavarában, az élesedő versenyben, divatirányzatok harcában a hagyományosnak, közérthetőnek valahogy kisebb lett a becsülete. Pleszkán zenei hitvallása közben mit sem változott, ő nem egy szűk jazzelitnek, hanem a széles közönségnek szeret játszani. Amíg erre Magyarországon kevés a lehető-

ség, többnyire külföldön tevékenykedik, szép sikerrel. Szerencsére azért itthon is akad, aki nem felejt el, sőt komoly támogatásban is részesíti a kitűnő zongoristát: a PCD Multimédia kiadó jóvoltából immár a harmadik CD jelent meg Pleszkán Frigyes zenéjével. Az első kettőn trióval játszik, a legújabb viszont kizárólag szólószingora-felvételeket tartalmaz (a sokat mondó Gyöngyszemek boogie-kagylóban címmel). A különleges cím érdekes koncepciót takar: a nyitó- és zárószám, valamint a 4. és 8. track egy-egy boogie-woogie, Pleszkán-szerzemény, közülük ékelődnek a gyöngyszemek Albinoni Adagiójától O'Sullivan Alone Aginjéig; megannyi népszerű melódia. Közismertségben kivélt képez egy eredeti szerzemény Psalmus Fridericus cím alatt.

A lemez kellemes zenei élmény. Pleszkán változatlanul nem csatlakozik semmilyen divatirányzathoz, egyszerűen a legjobb hagyományokat folytatja közérthető nyelven, magas színvonalon, helyenként bámulatos virtuozitással. Számainak megformálása példás jóízűségről tanúskodik, 2 és fél – 6 perc közötti időtartamúak az egyes felvételek, amelyek függetlenül a témával választott darabok különböző fajsúlyától, az improvizációk jóvoltából színes, értékes

mondanivalót hordoznak. Pleszkán balladájátéka különlegesen érzékeny, kifejező, billentése kiemelkedő művészi teljesítmény. Kár, hogy a szép balladák mellett hiányzik a repertoárból a középtempó, a medium-swing, helyette az egészen más hangulatú boogie-k jelentik az eltérő karaktert. Ez utóbbiak színvonala nem egészen éri el a lassú számokét, talán kicsit sok is belőlük négy.

Pernye András kitűnő jazzkönyvének alábbi sorai jutnak eszembe: „Igen kevés jazzforma létezik, amelynek ilyen szuggesztív ereje volna: hatása alól lehetetlen kivonni magunkat. ...A jazztörténet tanúsága szerint a klasszikus boogie-woogie-játék egy bizonyos határon túl nem fejleszthető. ...A boogie-woogie »nagy formáját« nem sikerült kielégítő módon létrehozni.” Úgy érzem, Pernye András 1964-ben megjelent sorai e lemezzel kapcsolatban is aktuálisak, ez azonban nem sokat von le Pleszkán teljesítményének értékéből. Az ilyenfajta muzsika hiánycikk manapság, pedig egyaránt megállja a helyét koncertteremben, hanglemezen, vagy akár egy elegáns szórakozóhelyen. Ha több teret kapna, valószínűleg jóval szélesebb lenne a jazzkedvelők tábora világszerte.

Deseő Csaba



Ralph Towner – klasszikus és 12 húros gitár, zongora, szintetizátor; Paul McCandless – szoprán saxofon, basszusklarinét, oboa, angolkürt; Glen Moore – nagybőgő; km.: Arto Tunçboyacıyan és Mark Walker – dobok, ütőhangszerek



Pleszkán Frigyes – zongora

Hank Jones

Favors

• Verve – Polygram •



Hank Jones – zongora; George Mraz – bőgő; Dennis Mackrel – dobok; az osakai egyetem fúvóegyüttese; vezényel és a műveket hangszerelte: Katsuhiko Tanaka

ez a lemez kétszeresen is stratégiai jelentőségű: Hank Jones Japánban immáron ötödik alkalommal tartott zenei kurzusának termését örökíti meg. A CD szűken vett célja az, hogy az oszakai egyetem fúvósainak részvételével a tradicionális jazz trióhangzás fúvósokkal történő kibővítése során megmaradjon a finom hangzás, a visszafogott, pregnánsan érzékeny zenélés. A felvétel általánosabb jelentősége Hank Jones személyéhez, és sok más olyan társához (Geoff Keezer, Gary Burton, Michel Camilo, vagy a professzori rangot kapott Tommy Campbell) fűződik, akik a szigetországban végzett „missziós” tevékenységük kapcsán pár éve tevékeny részeseivé váltak a japán jazzélet felpezsdítésének. A lemezt hallgatva Hank Jones, a jazz-zongorázás egyik matuzsáleme, igenis jól tette, hogy kötélnék állt és nevével fémjelezte az oszakai főiskola zenei törekvéseit. Színvonalas és rendkívül élvezetes produkciónak lehetett így részese.

Kis túlzással nyugodtan állítható, hogy amihhez Jones nyúl, aranyá változik. Tény, hogy ennyi „drága hangot” rég nem hallottam egy lemezen. És mivel az arany igazi értéke színének változatosságában rejlik, Jones hol szentimentális, hol vérbő swinges hangját még nagyobb csodálattal és megbűvölve hallgatja az ember. A közönség visszafogott tetzésnyilvánítása mellett elkönyvelhetjük azt is, hogy a mestert kísérő, Mraz és Mackrel átgondolt, s visszafogottságában is nagyszerűen kifejező szólói a mester zsenialitása mellett is sokat tudnak lendíteni a koncert zenei folyamatán. A trió hat szám után bővül a fúvósokkal és a lemez második felét a nagyobb hangzás teszi ki. A fúvósok jó mestermunkát végeznek, telt hangzásuk a zenei apparátust figyelve lehetne azonban még vastagabb is. A lemez egyetlen negatívuma azonban nem az átélt zenében vagy a lemez kiegyensúlyozott felépítésében keresendő, hanem a rendkívül konvencionális (értsd: az unalomig elcsépelet) számok egy lemezre történő összezsúfolásában.

HANK JONES

A How High The Moon, vagy akár az On Green Dolphin Street tízmilliomodik feldolgozása zeneileg semmi újat nem hoz, de mivel – szigorúan nézve – egy főiskolai zenei tablóról van szó, a programválasztás viszonylagos kimunkátlanságát senki nem vetheti a producerek szemére. Legfeljebb a jazz alapkészletébe belefásult, és enyhén csalódott hallgató rázhatja a fejét, mert bizony Hank Jones kedvenceinek már-már kínosan precíz és hagyományos feldolgozásai a művész CD-ROM-ra készült oktatófelvételeinek hangulatát idézik. Ennek hallatán azonban senki ne essen kétségbe, hiszen a jazz egyik legnagyobb mesterétől mindig van mit tanulni.

Balázs Ádám

Javon Jackson

Good People

• Blue Note – EMI-Quint •



rt Blakey „ifjú oroszánjai” között kezdte pályáját a ma krisztusi korban járó Javon Jackson, aki 1987-ben lett a mester utolsó állandó hard bop-együttesének tagja Philip Harper, Robin Eubanks, Benny Green és Peter Washington társaságában. Az azóta eltelt tíz évben olyan lemezein szerepelt, mint Freddie Hubbard, Brian Lynch, Micky Tucker, Benny Green, Charlie Haden, illetve Elvin Jones, akinek együtteséhez csatlakozott is. Ezzel párhuzamosan saját útra lépett, amelynek legjelentősebb állomása a Blue Note céggel 1993-ban kötött szerződés volt. A *When the Time is Right c.* bemutatkozó lemeze óta a *Good People* a negyedik a sorban, és olyan kísérletező muzikusnak mutatja be, aki a jazzt kiindulási pontnak, 0. kilométerkönek tekinti, ahonnan sokfelé indulhat a felfedező. A szándékoltan vegyes anyag vezéreszméje az elhatárolódás, a '60-as, '70-es és '80-as években bevett fogalmazási és komponálási módok kerülése. Ez mindenekelőtt szokatlan hangszerválasztásban, az akusztikus és elektromos instrumentumok együttes jelenlétében, illetve a rendhagyó szerkesztésben jelenik meg. Javon ihlető háttere széles körű, a rock és a funky azonban – közvetlenül vagy áttételesen – majd' minden darabban feltűnik. A lemez nyitódarabja, a szaxofonon, akusztikus gitáron, bőgőn és ütőhangszereken megszólaló kamarajellegű, melodikus *Ed' Oxum* a brazil zene iránti vonzódását tükrözi, ezt azonban gyökeres stílárís és hangütésbeli váltásként Tony Williams egykori *Lifetime* nevű elektromos jazz-rock-együttesének híres száma, a laza építkezésű szólókra lehetőséget nyújtó *Emergency* követi. Latinos világba visz John Coltrane kevésbé ismert *Exotica c.* szerzeményének feldolgozása is, amelyben a szaxofon két szólója fogja keretbe az akusztikus gitár rögtönzését. A címadó *Good People* Jackson-ötlet, pár hangból álló, két részben elővezetett, majd ugyanígy lezárt témájának



JAVON JACKSON



Javon Jackson – tenorszaxofon;
 Fareed Haque és Vernon Reid – akusztikus és elektromos gitár;
 John Medeski – orgona;
 Peter Washington – bőgő;
 Billy Drummond – dob;
 Cyro Baptista – ütőhangszerek

nincs más funkciója, mint hogy kiindulópont szolgáljon a dögös funky ritmusra épülő szólókhoz. Itt lép be először a Hammond orgona, illetve kap szerepet az elektromos gitár torzító lehetőségeit végtelenségig kihasználó, kozmikus dimenziókig tágitó Vernon Reid. A Diane puritán ballada, az album leginkább jazzes száma a szerző szaxofon- és Washington bőgőszólójával. Jackson nagy ked-

velője a latin rock mestere, Carlos Santana játékának, a *Flor De Canela* témáját a gitáros Borboletta című lemezéről kölcsönözte. A lemez leghosszabb darabjának nagy ívű exozíciója több mint három perc, amelyet követően a gitár, a bőgő és a dob szabad ritmusa fölött a szaxofon diadalmas szólója bontakozik ki, hogy aztán a zene a kompozíció utolsó harmadában a gitár effektktől hemzsegő szólója alatt rendeződjön szabályos ütembe. A kifejezés határait feszegető kaland után igazi feloldás a lemezt záró újabb Jackson-eredeti, a Naaman hangszer-szólók sorozatából álló, swinges lendülete. Nemzedékéből Javon Jacksonra eddig viszonylag kevés reflektorfény jutott, de *Good People* című lemeze alapján okkal formálhat jogot a nagyobb figyelemre. A szaxofonos, akinek játékában Rollins és Coltrane hatása nyilvánvaló, a lassan beérő muzikusok közé tartozik, akik nem érik be azzal, hogy valamelyik stílushoz vagy irányzathoz csatlakozzanak, hanem saját zenéjüket próbálják meg létrehozni. Nem gyomorból, hanem fejből muzikál, jelenlétét egyfajta önkontroll és távolságtartás jellemzi. Utódivatos szóhasználatlaltal ezt posztmodern attitűdnek is nevezhetnénk, ha a dekonstrukcióval szemben nem volna erősebb benne a konstrukció iránti hajlam és indíttatás. A *Good People* eklektikája több, mint különböző karakterű számok egymásutánisága: a mögötte felsejlő zenei gondolkodás magában hordja az önálló nyelvezet kimunkálásának esélyét.

Turi Gábor

Archie Shepp

Something To Live For

• Timeless – Karsay és Tsa. •



egy Andrew Vachss-regényben olvasom: „A gyerekek nem tudnak bluest énekelni, hiába próbálják. Fájdalommal még csak bírják, de hanggal nem.” Ezzel csak egyetérteni lehet. A blues többnyire olyan keserűséget, fájdalmat, csalódottságot, vagy felháborodást fejez ki, amihez az érettek élettapasztalata szükséges. Hallgassuk csak Archie Shepp bármelyik mély érzelmi töltésű vagy indulatot indukáló felvételét, korszakaitól függetlenül, s meg fogjuk érezni, hogy ennek a nagy erejű muzsikának egyik titka épp az azokkal az emóciókkal való maradéktalan azonosulni tudás, amelyeknek megszólaltatásához egy „gyerek” érzéseiben még nem nőtt fel. A bő afrikai leplekben fellépő provokatív avantgárd jazzmanból mára öltönyös egyetemi tanár lett, aki azonban negyvenéves zenei tapasztalattal a háta mögött fújja és éneklí a régi fájdalmakat szabadsághiányról, elveszett szerelemről és faji elnyomásról. Míg a hatvanas évek lemezeit Coltrane szelleme hatotta át (anélkül, hogy Shepp a mester imitátorává vált volna!), a későbbi felvételeken tárgult a horizont, Shepp Sidney Bechet és Charlie Parker emlékének adózott egy-egy lemezzel, s amellett, hogy ma is időről-időre visszatér a hatvanas évekből ismert improvizációs stílushoz, repertoárjában állandóak az örökzöldek (Hello, Young Lovers; Strange Fruit), illetve a klasszikus balladák és bluesok. Ő maga is ír e nemben (California Blues), jelezve mély kötődését a Coltrane előtti nagy színesbőrű művészek (Bessie Smith, Billie Holiday) által közvetített lelkiséghez. A legjobb fekete énekesnők búsongásaiban ugyanis ugyanarra az elemi erőre talált rá, mint Duke Ellington és Billy Strayhorn jobbára nagyzenekarra írt kompozícióiban (a mostani lemezen két Ellington–Strayhorn-adaptáció is hallható!), illetve korábban

A r c h i e s h e p p



- Archie Shepp – ének, tenorszaxofon;
- Eddie Henderson – trombita, szárnykürt;
- John Hicks – zongora;
- George Mraz – bőgő;
- Idris Muhammad – dob;
- Steve McCraven – dob (California Blues)

Coltrane szabad improvizációiban és kései misztikájában.

Archie Shepp tehát minden időben igen érzelmes művész volt, de nem csak az. Zenéje, érzésem szerint, a teljes személyiséggel átélt emóciókon kívül a filozófiai elmélyedéstől kapja a legtöbb impulzust és erőt. Akik új lemezét hallgatják, csak füllel érzékelhetik, de akik látták őt nagykanizsai koncertjén, vizuálisan is fel tudják idézni azt, amiről beszélek. Nagyon kevés előadón érezni ennyire a folyamatos befelé figyelmet, a zenei kontemplációt, miközben a kísérek munkáját is nagy gonddal irányítja. Shepp filozófus, amikor fúj, amikor a többiek hallgatja elmerülten, s akkor is, amikor a bárszékre ül, és mikrofont vesz a kezébe. Énekléséről külön cikket kellene írni. Nem kimunkált ez a recsegős blueshang. Nincs meg benne a magukat gitárral kísérő öreg bluesmuzsikusok monoton mesteremberi rutinja, se a minden műfajban profi nagyk csiszoltsága. Nyers és barbár hang ez, megszelídített bömbölés, moderatóban feltörő üvöltés, amit a hibátlanul swingelő társak kísérnek.

Remek lemez.

Máté J. György

Djangology

• Giants of Jazz •

Flamingo

• Dreyfus – MusiCDome •



az asztalomon a sok más nagyszerű zenész mellett Stéphane Grappellit is képviselő francia menedzseriroda ajánlata, az elegáns kivitelű füzetecske címlapláról Happy 90th Birthday Monsieur Grappelli felirat alatt az ősz mester mosolyog rám. A 90. születésnap okán tervezett nagyszabású európai turné elmaradt. Monsieur Grappelli 80. születésnapján a Carnegie Hallban adott feledhetetlen sikerű koncertet, majd ugyanezt az évfordulót két fellépéssel köszöntötte a párizsi Olympia színpadán. Most nem várta meg, hogy 1998. január 26-án, a 90. születésnap apropóján hasonló ünnepségekben részesítse a jazzvilág. 1997. december 1-jén Párizsban elhunyt a jazzhegedülés talán örökre legnagyobb hatású mestere, aki nemcsak az európaiak szívébe lopta be magát, de Amerikában is legalább akkora elismertségnek örvend. Hazájában pedig (lám vannak kivételek) mondhatni, próféta lett, a Becsületrendet is megkapta.

Grappellit sokan a jazzhegedűsök jazzhegedűsének tartják, amivel Joe Venutti, Eddie South vagy Stuff Smith feltétlen hívei esetleg vitakoznának, de hogy ő a legnagyobbak közt van, soha senki számára nem lehet kétséges. Az életpálya két, egymástól távoli mérföldköve jól illusztrálja ezt a tételt: a legkorábbi időszakból származó válogatás mellé Grappelli legutolsó lemeze kerül.

Grappelli 1934-ben alapította meg a Hot Club de France-ot Django Reinhardttal, s a hegedű, három gitár, bőgő összetételű együttes hamarosan soha nem várt népszerűsége tett szert. Ebből a hőskorból válogat a Giant of Jazz-sorozat CD-je, amely címét tekintve ugyan Djangóról szól, ám a számok többségében Grappelli is szerepel, s persze nem is akárhogyan. Rögtön a nyitószer, az After You've Gone lélegzetelállító. A sebesség persze mindig is lenyűgöző hatást tud tenni a hallgatóra, kiváltképp ha nem öncélú tekerésről van szó. Itt pedig minden a helyén van, értelmes, s ráadásul technikailag is tökéletes. S ez még nem minden, hiszen ha az egyébként kiváló ritmusszekciót kihagynánk Grappelli mögül, ő egymagában is ugyanúgy swingelne. Félelmetes erővel kezdődik a CD, s ez az energia a későbbiekben sem lankad.

A nyitószer ugyanúgy jellemző az anyag egészére a Flamingo című CD esetében is. A felvétel majd hatvan évvel későbbi, s itt már meglátszik a kor Grappellin. Azért ez nem azt jelenti, hogy rosszabbul hegedülne. Sőt. Játéka semmivel sem



Djangology

Stéphane Grappelli –
hegedű,
Django Reinhardt – gitár,
Hot Club de France
és mások
(felv. 1936–37)

kevésbé magával ragadó, de nyugodtabb. Ez igaz a tempókra, igaz az improvizációkban használt technikákra, fordulatokra, a játékmódra. És legalább úgy swingel, mint a régi felvételeken. Noha az 1936–37-es felvételek is tökéletesnek tűnnek, a 88 éves Grappelli játéka talán még letisztultabb. S persze a zenén érezni, hogy jópár évtized eltelt közben. De mégsem modernkedő a végeredmény, Petrucciari stílusban tökéletesen összeillik Grappellivel.

Grappellinek kalandos gyermekora volt. Édesanyját korán elvesztette, olasz származású apját behívták katonának, s a kis Stéphane dickensi hősköchéhez hasonlatos szenvedéseket volt kénytelen eltűrni kegyetlenebbnél kegyetlenebb nevelőszülőknél. Az első világháborúból hazatérő apja megajándékozta a tizenegy éves Grappellit egy hegedűvel. A kis hegedűs az utcai zenészekől leste el a hegedülés fortélyait. Számunkra, kevesebb tehetséggel megáldott földi halan-

dók számára szinte felfoghatatlan, hogy hogyan lehet ilyen természetes és tökéletes technikát elsajátítani autodidakta módon. Persze talán az „öntanításból” is következik, hogy Grappelli hegedülésének alapja a muzsikálni vágyás, a belső mondanivaló külső megjelenítésének igénye, s nem rontja ezt semmiféle „hivatalos” tanításból származó manír.

Ez a természetesség végigkövethető mindkét CD-n. Talán mégis a Flamingo mérvadóbb ebből a szempontból. A Djangology tartalmaz olyan számokat, ahol Grappelli helyenként inkább hegedülésének, mintsem zenélésének tökéletességét élvezve játszik. Bár ez valószínűleg csak a kései felvétel meghallgatása után vetődik fel a hallgatóban. A Flamingo című CD-n főleg a balladák, lassú számokból (a címadó számból, a Mistyből vagy a Lover Manból) olyan belülről fakadó százszázalékos zenélés, muzsikálás, művészet, önkifejezés árad, ami minden kimondott vagy leírt szónál sokkal többet ér.

Grappelli egy évvel azután, hogy megkapta a hangszerét, tehát tizenkét évesen már napi kétszer három órán keresztül játszott egy mozi zenekarában második hegedűt (akkoriban a némafilmekhez élőzenét szolgáltatottak). Apját rávette, hogy vegyen neki egy összhangzat-tankönyvet, s ebből tett szert némi klasszikus zenei alapismeretre. A moziban persze még nem jazzt játszott, s noha „már” tizenöt évesen hallott jazzt, s rögtön beleszeretett is a stílusba, még jó ideig tánczenét játszott mulatókban, hotelekben, kávéházakban – mindenhol, ahol zeneszre volt szükség.

Ez a legjobb értelemben vett tánczenészi, kávéházi muzsikusi attitűd hallatszik jazzfelvételein is. A Djangology talán leginkább a Georgia On My Mind szólóját és a Minor Swinget

lehetne idesorolni, a Flamingóról pedig a zárószámot, Grappelli saját szerzeményét, a Valse du Passé-t említhetem. Vagy felrémlik bennem jó néhány évvel ezelőtti Petőfi csarnokbeli koncertje, amikor a szégyenletesen szűkkörű közönség megbabonázott tagjaival együtt néha az volt az érzésem, hogy a párizsi szan-on-jazz világába csöppentünk, s egy még mindig gyermeki természetességgel muzikáló természeti csoda káprázat el mindannyiunkat. Ez a néhol valóban a szan-on világra emlékeztető báj teszi a Grappelli-féle jazzt félreismerhetetlenül franciává.

Grappelli szinte minden jelentős jazz-zenészel játszott hosszú karrierje során, kezdve a boszorkányosan gitározó Django Reinhardtól Benny Goodmanen, Earl Hineson és Duke Ellingtonon keresztül McCoy Tynerig, Oscar Petersonig, Joe Passig, Martial Solalig, sőt a legkiválóbbak közt emlegetett klasszikus zenészekkel is összehozta jó sorsa, a csellista Yo-Yo Mával vagy Yehudi Menuhinna, akivel hat lemezt is készített. A klasszikus zenét Grappelli egyébként is szerette, a fiatalabb generációhoz tartozó francia jazz-hegedűs Jean-Luc Pontyval például rendszeresen Grappelli „zenei bibliájának”, Bach d-moll ketősversenyének eljátszásával „alapoztak” otthoni gyakorlásiukhoz.

A fenti lista alapján Grappelli jó partnernek soha nem volt szűkben, s jó partnerből akad bőven mindkét koronon is. A Djangology a Hot Club de France tapasztalt tagjait időnként Freddie Taylor egészíti ki nagyon jó énekléssel, ez különösen az After You've Gone-ban és a Shine-ban élvezetes. A Flamingón George Mraz bőgözése élményszámba megy, Roy Haynes dobolása pedig nemcsak pontos, de kellőképpen háttérben maradó is.

Érdekes, hogy a két fő partner egyaránt testi hibás. Igaz, hogy Django Reinhardt a cigánykaravánban keletkezett tűz következtében balkezén gyermekkorában lebénult két ujjja nem tűnik nagy hiányosságnak, ám ha belegondolunk, hogy gyakorlatilag három ujjal gitározta el mindazt, amit azóta is kevesen tudnak utánozni, talán még jobban csodáljuk teljesítményét.

Michel Petrucciani, a zongorafenomen pedig törpe, de zenéléséből kiderül, hogy a torz, ám korántsem visszataszító külső szép lelket takar. Ahogy Grappellit zenélésének tanúsága szerint is inkább az élet értékeinek becslése felé fordították gyermekkorának nehézségei, a szintén olasz nevű francia Petrucciani is egyszerűen harmonikusán, szépen, s amellet virtuózan zenél. Apropos, virtuozitás: a Flamingo gyors számai, különösen a Sweet Georgia Brown, az I Got Rhythm és az I Remember April nemcsak a 88, de a 28 éves Grappellinek is dicsőségére válnának, de letisztultságuknál fogva talán még bámulatosabbnak hatnak.

Grappelli a már említett mozi zenekarban nem csupán hegedült, hanem, ha szükség volt rá, zongorázott is. Zongorázni a hegedűvel egy időben tanult – természetesen szintén önmagától, tanár nélkül. Későbbi, zenéhez való hozzáállása szempontjából talán nem elhanyagolha-



Flamingo

Stéphane Grappelli – hegedű,
Michel Petrucciani – zongora,
George Mraz – bőgő,
Roy Haynes – dob
(felv. 1995)

tó momentum, hogy kísérőzenészként kezdte pályafutását.

A Djangologyon Grappelli négy számban zongorázik, s a zongorából annyi derül ki a felvétel alapján, hogy a ritmusszekció abszolút pontos, háttérben maradó hangszereként csak annyit vállal, amennyi a szerepe. Pedig Grappelli jól zongorázik, ez kiderült budapesti koncertjén is. Ezúttal azonban olyan zenészeket kísér, akik mellett másnak nem jutott szólószerep. Coleman Hawkins tenorszaxofonozik a négy számban, a 90. születésnapját most augusztusban Oslóban a jazzfesztiválon koncerttel ünneplő legendás Benny Carter pedig altszaxofonon és trombitán játszik, több kiváló amerikai zenész kíséretében. Talán ezek a viszonylag korai tapasztalatok és felvételek is eredményezhették, hogy Grappelli, noha elsősorban szólóista, kiválóan alkalmazkodik. Jó példa erre a Flamingo számos apró mozzanata, ahogy átveszi és/vagy átadja a szót a bőgőtől/bögőnek, ahogy reagál a zongorára (illetve Petrucciani órá pl. az I Remember Aprilben a zongoraszólót Grappelli szólójának utolsó frázisából kibontva), vagy ahogy felelget

az időnként vonót használó bőgővel a These Foolish Thingsben vagy a Valse du Passé-ban. A ritmusszekciók is megteszik a dolgukat, a Djangology számain még „csupán” biztos, ugyanakkor rendkívül rugalmas, lüktető alapot szolgáltatva, a Flamingóban viszont reagálva Grappellire, nagyszerűen együtt élve vele. Ebben különösen Petrucciani nagymester, aki, ha kell, éppen hogy csak jelen van, ha kell, zseniálisan szólózik, de mindezt a másira való teljes odafigyelés, alárendelés jegyében. Ez az önmegtartóztatás az, amit minden zenésznek el kéne tanulnia. Nem a virtuózkodást kéne az iskolában tanítani, hanem az alázatot. S ezt Grappelli és Petrucciani nagyon tudják. Kettejük érzékenysége talán legjobban számomra a Mistyből derül ki. De az egész CD egy nagy, magával ragadó kamarazene-folyam. Ha lenne a Gramofonban hatszillagos osztályzat, legalább annyit adnék. Még a kivitelezése (grafika, borító) is jól sikerült, a belső füzet művészi portréfotói pedig akármelyik kiállításon megállnák a helyüket. A Djangology egy sorozat része, nyomdai kivitelezése ennek megfelelően nem egyedi, de egy-két kisebb hibától eltekintve korrekta.

Végezetül álljon itt egy, a Flamingo belső borítóján található idézet Michel Petruccianitól: „Ha lehetőséged nyílik rá, hogy olyan muzsikussal játszz együtt, mint Stéphane Grappelli és ellesheted a titkait és méríthetsz zenei tudásából, akkor érzed, hogy a jazz igazán szert téged.” Ha valaki meghallgatja a fent taglalt felvételeket, úgy érezheti, hogy a jazz őt is szereti. S ettől az élménytől ne fosszák meg magukat, különös tekintettel arra, hogy a csodát, amelyet Stéphane Grappellinek hívnak, élőben már soha nem tapasztalhatjuk meg.

Iltés Tamás

Michel Petrucciani

Both Worlds

• Dreyfus – MusicDome •



Michel Petruccianit valamelyik brit tévécsatornán láttam, hallottam először játszani egy koncertfelvételen. Lehet, hogy a kritikusok által előszeretettel emlegetett montreuxi fellépése volt Charles Lloydal, lehet, hogy nem, mert Petrucciani annyira lenyűgözött, hogy mindenki más kiesett az emlékezetemből. Számomra a neve is új volt és – ha ezt nem is ildomos említeni – nem voltam felkészülve a látványra, ahogy ez a születésétől fizikai hátrányokkal sújtott, liliputi ember hogy birkózik meg a számára tán végtelennek tűnő billentyűsorról. Szégyenteljesen morbid kíváncsiságomat azonban hamarosan háttérbe szorította az az élvezet, amelyet játéka nyújtott. Zenéjéből kicsendült, de arcára is rá volt írva a muzsikálás végtelen öröme. Ennek az öröme az átérése a legnagyobb élmény, amelyben a közönség részeseülhet. Nem is maga a zene, hanem a tévé képernyőjén is átsugárzó szenvedély és öröm emléket hordoztam magamban egészen addig, ameddig lemezen is alkalmam nyílt meghallgatni Michel Petrucciani játékát. Sajnálattal kell megállapítanom, hogy az első élményhez hasonlót azóta sem éltem át. Ilyenkor persze mindig fennáll a lehetősége annak, hogy a kritikus készülékében van a hiba.

A Both Worlds felvételein Michel Petrucciani életében először egy szextett élén játszik. A felvételeket nem tudom megnevezni, mert borító nélküli, gyári mintapéldányt hallgatok. Először „vakon” tettem fel a lemezt, vagyis nem néztem meg a kiadó által mellékelte irodalmat, amely feltüntette, hogy Petrucciani kikkel játszik. A hangszerelés könnyedsége az ötvenes évek west coast stílusát idézi, de annál egyszerűbb, s egyben lágyabb, sőt szentimentálisabb is. Nem lepelt meg, amikor aztán elolvastam, hogy a pozanos Bob Brookmeyer volt a tettes, aki maga is szerepel a szextettben. Brookmeyer 1953-ban aratta első babérjait, amikor a trombitás Chet Baker helyébe lépett Gerry Mulligan zongoramentes kvartettjében. A veterán fúvós ma is a leggyönyörűbb, olvadó vajra emlékeztető tónust produkálja a harsona billentyűs változatán. Hangszerelőként a hatvanas években a Thad Jones–Mel Lewis zenekar köszönhetett nagyon sokat neki. Brookmeyer a pozan mellett zongorázik is (ha nem is ezen a lemezen), s épp ezért pontosan tudja, hogy milyen keretben tud igazán kibontakozni egy billentyűs. A három fúvós nemcsak kísér és színezt,



M i c h e l P e t r u c c i a n i



Michel Petrucciani – zongora;
Bob Brookmeyer – trombon,
hangszerelés;
Stefano di Battista – alt- és
szoprán-szaxofon;
Flavio Boltró – trombita;
Anthony Jackson – basszusgitár;
Steve Gadd – dob

de – Brookmeyer leleményének hála – ellenpontozza is a zongorát, amikor épp arra van szükség. Az amerikai pozanos két európai társa, a szoprán- és altszaxofonon játszó Stefano di Battista, illetve a trombitás Flavio Boltró szerencsére egyáltalán nem halványul el az összehasonlítás tükrében. Maga Petrucciani nem nehezedik rá a szextetre. Technikáját ízléssel, visszafogottan használja, szólói is arányosak. A francia billentyűs, aki az album minden számának szerzője, a műfaj nagy, spontán melodistái közé sorolható – nemcsak mint komponista, de mint rögtönző is. Az album ötödik felvétele, egy érzelmes, de pillanatig sem érzélgős ballada talán utóbb említett képességének a legkéesszólóbb bizonyítéka. Ugyanez a szám produkál majdnem tökéletes zenei empátiát Petrucciani zongorája és Di Battista szoprán-szaxofonja között. Az utolsó előtti felvételen Petrucciani és Brookmeyer minden minőségben egymásra talál. Egy egyszerű finom dallam Petruccianitól Brookmeyer érzékeny hangszerelésében szárnyra kap, s egyben alkalmat ad gyönyörű rögtönző duettre is kettőjük közt. Ha ez nem is a szenvedély, de feltétlenül a szeretet zenéje. Könnyed, szórakoztató jazz, távol napjaink zaklatottságától, traumáitól – s ezért talán sokan eleve lepontoznák. Akik már toporogva várják az újabb jazzforradalmat, azokat valóban óva inteném ettől a derűs, békés albumtól. Azok az igényes zenekedvelők viszont, akik kikapcsolódásra vágnak, nem fognak csalatkozni Michel Petrucciani új albumában... És az „igényes” szó nem véletlenül került az előbbi mondatba.

Pallai Péter

A hónap művésze

BMC

a -ben

www.bmc.huszabod

33 éve folyik Magyarországon hivatalosan jazzoktatás. Ebben az időszakban talán nem telt el úgy év, hogy ne nyert volna díjat valamilyen nemzetközi versenyen magyar jazz-zenész. Gondoljunk csak Gárdonyi Lászlóra, Nagy Jánosra, Oláh Kálmánra. Az alábbiakban egy újabb sikerről számolhatunk be, amelyet Szabó Dániel, a főiskola jazz tanszakának másodéves hallgatója ért el.



Szabó Dániel

Született 1975. június 23-án, Komlón. Zenei tanulmányait Apagyi Móriánál kezdte Komlón, az Erkel Ferenc Zeneiskolában.

„Négyéves koromban kezdtem improvizálni, majd hamarosan a klasszikus képzésem is elkezdődött. Később Apagyi Mária Lantos Ferencel közösen Pécsen megalakította a Művészeti Szabadiskolát, ahol a képzőművészeti és a zenei nevelés kölcsönösen kiegészítik egymást. A lényeg, hogy a növendékek analógiákat fedezhetnek fel a zene és a képzőművészet között. Ez nem azt jelenti, hogy ugyanúgy rajzolok, mint ahogy zongorázok, hanem hogy a másik művészeti ágazatból le tudok vonni számomra fontos következtetéseket. Nem hagyományos képzés folyik, a kötött klasszikus anyag mellett improvizációt is oktatnak. Apagyi Mária és Gonda János Komlón – a Jazzműhely indításával – lehetővé tették a fiatalok számára, hogy jazzimprovizációt is tanulhassanak. Ettől az időszaktól kezdve foglalkozom jazzel és klasszikus zenével párhuzamosan.”

1992 óta Binder Károlynál (jelenlegi tanára) tanul jazz-

zongorázást. 1995-ben felvételt nyert a Liszt Ferenc Zenei Művészeti Főiskola jazz-zongora szakára. 1997 novemberében Vilniusból (Litvánia) a „Jazz Improvisation Competition 97” elnevezésű, zongoristák számára kiírt versenyről győztesen tért haza.

„Gonda János, Borbély Mihály és Binder Károly segítségével kerültem ki. Ez egy Európa-szintű verseny – német, dán, orosz, svéd, észt zongoristák indultak még –, ami három fordulóból áll. Az elsőben egy bluesimprovizációt kellett játszani, másodsorra egy szabadon választott standard vagy saját szerzeményt, a harmadik fordulóban a nemzetközi zsűri által megadott témára kellett improvizálni. Sok kitűnő zongoristával ismerkedtem meg, akik különböző nemzetiségűk révén (ami a zenéjükben is megmutatkozik), nagy hatást gyakoroltak rám. A zsűri a kreativitást, a sokoldalúságot helyezte előtérbe. Különösen nagyra értékelték a zenei nyitottságot, ha valaki saját egyéniségét és esetleg nemzeti zenéjének néhány sajátosságát is ötvözi a jazz stílusjegyeivel.”

1997 szeptemberében Zana Zoltán szaxofonossal, Kolta Gergely basszusgitárossal és Mike Zsolt dobossal megalakítja az Avoid Tone Quartettet. (A zenekar legközelebb a Fonó Budai Zeneházban hallható 1998. január 29-én!) Modern mainstream jazzt játszunk. Repertoárunk feldolgozásokból (McCoy Tyner, Kenny Garrett) és jazzstandardokból áll jelenleg. Hamarosan Zana Zoli és az én szerzeményeim is hallhatóak lesznek. Egyébként nyitott vagyok mindenféle zenére, nem csak a jazzen belül. Ezt bizonyítja, hogy tagja vagyok a Jeff Porcaro Emlézenekarnak is. A csak saját darabokból álló műsorból később szeretnék egy lemezt csinálni és szólózongorával is szeretnék a jövőben foglalkozni.”

Tóth István

L E M E Z A J Á N L A T

Másik János:

a másik

Peepshow-memország



A Bouvard & Pécuchet legújabb kiadványa

Másik János 1997 novemberében készítette el második önálló lemezét. A karácsonyra megjelent CD-kiadványon ismert zenészek működnek közre, Heart Rock Company néven (Másik János – bandoneon, gitár, ének, Weszely János – dob, Román Péter – basszusgitár, Kirschner Péter – gitár). A lemezen található dalok szövegírója Bálint István költő és közíró színházi ember.

A lemez nehezen sorolható a magyarországi piacon használt zenei kategóriákba. A szerző-énekes a következőképpen nyilatkozik róla:

„Ez abszolút rock and roll... Az én szívemben a rock and roll ártatlan és súlyos, súlya is ártatlan, ártatlansága persze súlyosnak hat egy távirányított világban. A régiiket úgy látom magam előtt, hogy nyugodtan (vagy nyugtalanul) figyelik saját vérkeringésüket, amely egyezik a világgal. Én sem tehetek másként, bármibe kezdek. Most képeket éneklek (meg) a zene által, és ez újabb képeket hív elő.”

A lemezt a MusiCDome Kft. terjeszti

Katalógusszáma: BMC CD 005

A lemez kazettaváltozata január közepén jelenik meg

AZ ECM, AUVIDIS, JVC, DREYFUS, VERVE, WARNER, HUNGAROTON CLASSIC, FONÓ, KIADÓK VÁLASZTEKA KAPHATÓ ILLETVE MEGRENDELHETŐ [POSTAI UTÁNVÉTEL IS]

A BMC - BEN !



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

A BMC szolgáltatásai:

- Hazai és nemzetközi információs központ – szöveg, kép, hangadatok felvitele és lekérdezése az Internethálózaton
- Kiadói tevékenységek koordinálása – Bouvard & Pécuchet
- Zenei fesztiválközpont – előadások, koncertek, hang- és fénytechnika szervezése, lebonyolítása, stb.
- Zenei kiadványok árusítása
- Hangfelvételek készítése, hanghordozók gyártása, teljes körű szolgáltatásokkal – zenészek, stúdiók, grafikai-nyomdai kivitelezés, stb.
- Rendezvényszervezés

A BMC a GRAMOFONBAN

- A hónap művésze
- BMC-lemezajánlat





Periferic

Az a tény, hogy a „majorök” (BMG, EMI, PolyGram, Sony, Warner) jelenléte ellenére a legszínvonalasabb progresszív szellemiségű magyar előadók jelentős része egy parányi független lemezkiadó „istállójába” tartozik, egyfelől a vállalkozás sikerét jelzi, másfelől a jelen állapotok komoly kritikája. Erre utal a cég neve is: Periferic. A „periferikus” jelző ugyanis ebben az esetben olyan, nagy hagyományokkal rendelkező műfajokra vonatkozik, mint a progresszív és folkrock, a blues, a jazz és a jazzrock. Ebből persze az is következik, hogy a siker nem üzleti szempontból jelentős. Az erkölcsi győzelem azonban vitathatatlan; a Periferic Records kiadványai megfelelnek a cég ars poeticájában megfogalmazott kritériumnak: „Még hiszünk a minőségi zenében – a zene minőségében!”

Nem véletlen, hogy a Periferic az After Crying első, Underground Music című albumának újrakiadásával debütált a hanglemeziparban, 1993-ban. A zenekar különleges színfoltja nemcsak a magyar, hanem a nemzetközi zenei életnek is. Klasszikus alapokon nyugvó, „komoly” könnyűzenét játszanak – virtuóz technikával. Az After Crying nem egy hagyományos értelemben vett együttes, inkább egy független zenei műhely állandóan változó felállású formációja, amelynek minden albuma új stílus(oka)t teremtő zenei kirándulás. Az Underground Music magasztos, kamarazenei ihletésű műveket tartalmazott. Az együttes második korszakának produktuma, a Megaláztatott és megszorítottak egy elvont, kiszámíthatatlan, mégis jól érthető és lenyűgöző zenei világba kalauzolt, amelyben már megszűnt az akusztikus hangszerek egyeduralma. A következő fordulatot a Föld és Ég kettőssége, az akusztikus darabok és az Emerson, Lake and Palmert idéző virtuóz rockzene ötvözése jelentette. Negyedik CD-jük, a De Profundis sokszínűségével felülmúlta az összes korábbi albumot: a gregorián énektől a cselő- és gitárdarabokig mindenféle műfaj keveredett benne, és ebben az anyagban körvonalazódott először az After Crying jelenlegi, markáns irányvonala. A „szimforock” vagy „XXI. századi szimfónia” a klasszikus és a könnyűzene elemeit ötvözi; a hagyományos rockfelállásban szereplő hangszerek és az akusztikus instrumentumok együttes jelenlétével szinte nagyzenekari hangzást kelteve. A nemrég napvilágot látott legújabb After Crying-anyag címe egyszerűen csak a sorrendre utal: 6., mert az ötödik az együttes tízéves fennállására tavaly megjelent dupla válogatáslemez volt. A zenekar – az Underground Music óta először – ismét angol nyelvű dalokat írt, de az alkotók üzenete a kiváló szövegek megértése nélkül is nyilvánvaló. Ez az anyag ismét egy összefüggő mű: a nyitány, a Save Our Souls (S.O.S.) után a Panem et Circenses című dalciklus következik (benne olyan, sokatmondó címekkel, mint Az esztrádok földjén, Szennyárfolyam, Atomlakoma, Nagy gonosz vurstlifinálé), majd az Intermezzót követően a Búcsú a XX. századtól (többek között a Hiába és a Jobb időket várva című dalokkal, József Attila Tiszta szívvel és Weöres Sándor – Latinovits Zoltán által előadott – A kő és az ember című versének megzenésítésével), míg végül eljutunk a Keith Emersonnak ajánlott Konklúzióig. Az After Crying (a jelenlegi felállásban Egervári Gábor – szöveg, fuvola; Görgényi Tamás – szöveg, zene, ének; Pejtsik Péter – zene, cselló, basszusgitár, ének, számítógépprogramok; Torma Ferenc – zene, akusztikus és elektromos gitárok, basszusgitár, számítógépprogramok; Winkler Balázs – zene, trombita, billentyűs és ütőhangszerek, számítógépprogramok) huzsonöt vendégmuzsikus közreműködésével tökélyre fejlesztette saját találmányát, a szimforockot. Soha sem alkalmaztak még ilyen erőteljes kontrasztokat zenéjükben, mint amilyeneket az új album kíméledenül kritikus hangvétele megkövetelt. A szélsőséges ritmus- és hangulatváltások, a legkülönbözőbb stílusok ele-



Records



After Crying: 6.
Townscream: Nagyvárosi ikonok
Laren d'Or: War Of Angels
Korai Öröm: Korai Öröm 1997
Barbaro: 2.

meiből építkező témák (a disszonáns keményrocktól a jazzes improvizáción és a klasszikus harmóniakon alapuló instrumentális darabon át a számítógépeffektig) mehökkentő, de fegyvelmezt és logikus láncolata végül zseniálisan megkomponált egységet alkot.

Az After Crying 6.-jával egy időben jelent meg a Townscream bemutatkozó lemeze. A nemrégiben létrejött együttest Vedres Csaba zongorista-énekes alapította, aki a Föld és Ég munkálatai után távozott az After Cryingből. Addig Vedres számított talán a legmeghatározóbb egyéniségnek a zenekarban, de az After Crying szerencsére túlélte kiválását, sőt most még egy „kistestvére” is született a zenekarnak. A két album közötti kapcsolat csak távoli rokonságnak nevezhető, amely az After Crying korai felállásához hasonló Townscream-összetétel (Ács Péter – nagybőgő, basszusgitár; Baross Gábor – dob; Gál Béla – cselló, szintetizátor), a kompozíciók páratlan ötletgazdagsága, meglepő fordulatok, és Vedres invenciózus előadómódja folytán juthat eszünkbe. Tizenhárom nagyvárosi ikon, tizenhárom cízellát remekmű tárul elénk, amelyekben Egervári Gábor költői szövegei által a „zárt ajtók, vashíd, metrók”, a „fáradt fémfűz sóhaj” és a „tompá hajnal” komor városának körvonalai elevenednek meg.

Úgy tűnik, a periférián most a szimfónia a divat. Ezt bizonyítja a Periferic Records Laren d'Or művésznévre hallgató ifjú felfedezettjének War Of Angels (Angyalok háborúja) című debütáló albuma. Ez is újszerű, stílussteremtő próbálkozás: synthphonia. Valójában egy tisztán számítógéppel írt szimfónia került a lemezre, amelyben az alkotó a klasszikus szimfonikus hangzást az ambient-techno meditatív világával kívánta ötvözni. Az arányok azonban elcsúsztak, a pszichedelikus hangulat konstans ugyan, de a két műfaj fúziója (amely nem biztos, hogy egyáltalán lehetséges) nem jött létre: hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe. Laren d'Ornak emiatt nem sikerült igazán eltávolodnia a nagy „szintetizátorbűvölő” elődök (ma már persze számítógép-programozók) stílusától, s nem tudott kirobbantani egy valóban revelatív „angyal háborút”.

A Korai Öröm viszont legújabb, cím nélküli albumán is világgraszáló teljesítményt nyújt. Ez a CD időtlen, tudattágító kirándulás korokon és kultúrákon át egy másik dimenzióba. A Korai Öröm zenéje egyszerre ősi és modern, egyenrangúak benne a törzsi dobok, a távol-keleti meditatív hagyományok,

a cyber-kultúra számítógépeffektjei, az angolszász pszichedelikus rock és számtalan népzene motívumai. Leginkább talán repetitív instrumentális hangulatzenének, vagy pszichedelikus etnorocknak nevezhető, bár egyik kategória sem fedti pontosan a valóságot, amely ennél sokkal összetettebb. Már három éve, a zenekar első lemezén hallatszott ez a különleges hangzásvilág, de a muzikusok a stúdióban akkor még nem tudták elérni extatikus koncertjeiken nyújtott teljesítményüket. Tavalyi, második albumukkal azonban – amelyről a Gramofon is részletesen beszámolt – az együttes megteremtette annak esélyét, hogy szubkulturális világstárrá váljon vagy legalábbis világszerte ismertté, mint például a Vágtázó Halottkémek, amelynél a Korai Öröm sokszínűbb, cizelláltabb és precízebb zenét játszik. Az új album is tökéletesen kidolgozott és kiválóan hangszerelt számokat tartalmaz, a különbség talán csak annyi, hogy ez az anyag valamivel rockosabb, s ezúttal nem a népzenei motívumok kapták a fő hangsúlyt. Egy rastaéneket leszámítva az albumon szöveg nem hallható, a dobok, gitárok, samplerok és egzotikus hangszerek (kaval, didgeridoo, fuyara) mellett az emberi hangot is instrumentumként alkalmazták; valószínűleg azért, mert a különböző énekstílusok önmagukban is üzenetet hordoznak, s így nincs szükség kommentatív szövegekre.

Ahhoz sem kell túl sok kommentár, ha egy zenekar a balkáni és a magyar népzene motívumait ötvözi, egy gyakran igen disszonáns rockzenei közegben, mint ahogy azt a Barbaro teszi. Hosszú szünet és tagcserék után második lemezük – a Korai Örömhöz hasonlóan – magánkiadásban jelent meg, és a Periferic Recordshoz szorosan kapcsolódó Stereo Kft. terjeszti. A Barbaro (Tzortzoglou Georgios – ének, ütőhangszerek; Cziránku Sándor – gitár; Herpai Sándor – dob; Zsoldos Tamás – basszusgitár) is rátalált egy sajátos, utánozhatatlan hangzásvilágra, amelyben még a hagyományos szerkezetű kompozíciók megszólalása is varázslatos. A Barbaro második CD-jén a zeneszek kihoznak ebből a stílusból mindent, ami lehetséges; megmutatják a zenei világ összes vetületét. Elgondolkodtató ugyanakkor, hogy mi lehet a továbblépés útja, hiszen ez a zenei struktúra nagyon leszűkíti a lehetőségeket, s egy idő után óhatatlanul önismétlővé válik. Kérdés, hogy a Barbaro elég kreatív lesz-e egy újabb stílusfordulathoz és szemléletváltáshoz.

Kovács Gergely



M Á N D O K I



★★★★★
ManDoki:
Találkozások
 Warner

Az elmúlt évek egyik leg-szimpatikusabb könnyű-zenei vállalkozása a Németországban élő, magyar származású Mándoki László Találkozások című, nemzetközi albuma. Pedig Mándoki nem tett mást, mint amit sokan mások is megtehetnének: lankadatlan szervezőmunkával összehozta egy kis közös zenélésre magyar és külföldi barátait, ismerőseit –

köztük Horváth Charliet, Cserháti Zsuzsát, Somló Tamást, Zoránt, Demjén Rózsiit, Chaka Khant, Al di Meolát, Mike Sternt, a Brecker fivéreket és Ian Andersont –; és elénekelte, eljátszatta velük saját, eredetileg angol nyelvű szerzeményeit – magyarul. Nos, az eredendően is kellemes dalok – köszönhetően a rangos előadónak – természetesen sokkal jobbak, mint a zeneszerzőként és producerként világszínvonalú, énekesként azonban erősen közepes Mándoki előadásában. Ezzel nyilván ő maga is tisztában van. Nem másról, mint művészi önzetlenségről van tehát szó részéről, ami – a kilencvenes évek gyilkos zeneiparát ismerve – ritka szép gesztus. A különleges körülmények és a külföldi stúdiók egyébként a legjobbat hozták ki a magyar zenészekből is: szinte kivétel nélkül mindenki könnyed, „cool” és annyira jó formáját mutatja, amilyet itthon sajnos csak ritkán lehet kifogni.

Bóday Pál Péter

W E I W U W E I

AWei Wu Wei a taoizmus csúcsa, a nem cselekvés cselekvése. Sodrónni az árral, anélkül, hogy zátonyra futnánk. De a Wei Wu Wei nemcsak a taoizmus, hanem azon ritka törekvés egyik csúcsteljesítménye is, amely megpróbálja életben tartani a zene szeretetét, szuverenitását és egyediségét.

Tíz éve sodródunk az idővel, a kaotikus hétköznapok érthetetlen eseményeivel, és csak arra ügyelnek, hogy ne fussanak a fásultság vagy a divatok zátonyára. Későre jár, de mi utazunk a Wei Wu Wei-jel: metrón, Trabanton vagy egy kamionon, amit lestopoltunk. Utazunk velük Londonba, Varsóba, a „jugó” és az olasz tengerpartra, a budapesti éjszakába, emlékképekbe, feldobott és letargikus lelkiállapotokba. Somogyi Ferenc impressziói, hangulatai precíz, kifejező, költői képekben jelennek meg előttünk – miközben szól a zene, a kicsit jazzrockos, de nagyon originális, finom, cizellált muzsika.

Kovács Gergely



★★★★★
Wei Wu Wei:
Későre jár
 Crossroads
 Records



B O R N A

Megoszlanak a vélemények arról, hogy szellemes-e Bornai Tibor új szólólemeze. De me, a nyolcvanas évek legendás KFT-s gerét parafrázáló Balatoni tél. Az interjú lektuális produkcióiról híres énekes-zongorista-zeneszerző hívei úgy gondolják, a címválasztás logikusan következik a fanyar humorból, ami Bornait mindig is jellemezte; a szkeptikusok ellenben élnek a gyanúperrel, hogy hősüretnek egyszerűen nem voltak igazán eredeti ötletei, amikor leült íróasztala mellé.

★★★★★
Anima Sound System
 Anima KO Records

A N I M A

Szombathely fejlődik. Míg a nyolcvanas években a város első számú zenei büszkesége a meglehetősen sablonos rockzenét játszó Lord együttes volt, a kilencvenes évek közepére, úgy tűnik, valóban felnőtt a vasi új generáció, amelynek egyik legmarkánsabb képviselője a Prieger fivérek nevével fémjelzett Anima Sound System. A csapat tökéletesen megfelel az ezredvég magaskultúra minőségi követelményeinek: „kísérleti tánczeneként” meghatározott kompozícióikban különös harmo-

A MINISZTER FÉLRELÉP



A miniszter félrelép – filmzene
BMG

Nem szerencsés egy filmet összehasonlítani a zenéjével. A miniszter félrelép című, agyonreklámozott Kern-Koltai-Vajna-produkció esetében azonban annyit érdemes leszögezni, hogy a film élvezeti értékét nagy mértékben emelik a dalok, sőt Dés László zenéi önmagukban

is kellőképpen izgalmasak. Talán azért is, mert szinte minden – közreműködésre felkért – sztár kiprésel magából ezen az albumon valami eredetit: Kern, Koltai, Koós János és Kállós Molnár Péter éppúgy, mint Somló, Geszti vagy az instrumentális tételeket játszó Dés és Tomsits Rudolf. A legeredetibb persze az az ötlet, hogy a kítűző jazzénekesnő, Postássy Juli énekelje el a korong kétségkívül legjobb megkomponált nótáját, a Puszyinuszit. Ez a dal olyan atmoszférát teremt, amin később már csak rontani lehet. Ez azonban egyedül Szulák Andreának sikerül: a C'est la vie előadójaként hallhatóan semmi érdemleges nem jut eszébe a neki írt Geszti-szövegről és Dés-dallamokról. Még jó, hogy két másik, rendkívül eredeti Geszti-Dés-kompozíció, a Bébi kannibál és az említett Puszyinuszi között a C'est la vie nem több, mint múltó epizód.

Bódy Pál Péter

B J Ö R K

A Homogenic az első olyan album, amelynek Björk nemcsak előadója, hanem producere is. A két nagy siker, a Debut és a Post után – harminckét évesen – Björk erőteljesen irányt változtatott. A hiúszemű lány nemcsak érettebb, de érezhetően egyre kevésbé hajlékony a kompromisszumokra; a vokális teljesítménye pedig minden korábbinál ambiciózusabb. Összetett zenei struktúra és hangszerelés, a

végletekig eltorzult és szintén a végletekig tiszta hangzások, illetve erős érzelmi töltés és hullámozás – talán ezek az album legfontosabb jellemzői. A felvételek egy bentlakásos stúdióban készültek, a spanyolországi Mel Madronalban. A címet állítólag azért választották, mert a Debut és a Post albumokon a dalokra nagy befolyással volt Björk alkotótársainak személyisége, míg az új lemez számai „genetikailag” egyformák. A Homogenic mindenesetre sokkal kevésbé sérülékeny, mint a Debut, és sokkal kevésbé játékos, mint a Post. A tíz szerzeményben benne van a négy évi intenzív munka, az ezzel járó hallatlanul felgyorsult, feszültségekkel terhes élet, és az ezt követő viszonylagos megnyugvás minden lelki és zenei lenyomata. Jávorszky Béla Szilárd



Björk: Homogenic
PolyGram

Bornai Tibor:
Balatoni tél
ny

TIBOR

Hogy megalkossa az új album tizenhárom dalát. Mindkét álláspont védhető és madható is egyben. Bornai érezhetően populárisabb lemezt akart készíteni, mint az Átvitt étterem és a Mágus; de nagyon helyesen – nem engedett azokból az alapértékekből sem, amelyeket korábban preferált. Az eredmény: szép hangzású, művészi akusztikus lemez, tartalmilag élmények nélkül. Szürkés tónusú, de nem barátságatlan – olyan, mint egy balatoni tél.

Zombori Tamás

anima sound system anima

...ában talál egymásra a magyar, szlovák, román, zsidó és roma folklór; napjaink néhány progresszív techno-irányzata – például a reggae továbbfejlesztett változatának tekinthető dub – és az élő hangokból, instrumentumokból, szintetizátorokból, komputereffektusokból, beszédhangokból, zajokból, örejeiből létrejövő, összetéveszthetetlenül egyéni Anima Sound. Friss lemezeik, az Anima több mint biztató kezdet. Várjuk a folytatást.

Retkes Attila

Kodály Zoltán-Ádám Jenő Énekes könyvei a mai ének-zene tanításban

A Nemzeti Tankönyvkiadó már évek óta reprint kiadásban jelenteti meg a Kodály Zoltán – Ádám Jenő Énekeskönyv-sorozatát. A magyar iskolai énekképzés gyakorlatában jobb, alaposabb könyv nem született. Az ezt követő munkák így-úgy magukon hordják a nyomát ennek az alapkonceptciónak. E megállapítás tükrében vizsgálva a nyolc tankönyvet, sok érdekes következtetésre juthat a szemlélő.

Jól ismerték az írók az iskoláskorú gyerek lelki világát, módszertanilag tökéletesen uralták a helyzetet, birtokában voltak sok ezer magyar népdal ismeretének. Szemük előtt lebegett egy távolban megjelenő cél, mely higgadtan, de bátran megjelölte a magyar iskolai énekképzés helyét és célját, előremutatva a XXI. századra is. Különböző szerzők – egyénenként vagy csoportosan – ebből merítettek: kihagytak, átiráltak az éppen akkor aktuális széljárás vagy egyéni koncepciójuk, ízlésük alapján. Megállapítható az is, hogy az elmúlt negyvenöt év kényszerpályáján az akkor íródott könyvek, engedve a rájuk nehezedő nyomásnak, lassanként egyre igénytelenebbek lettek. A magyar iskolai énekképzési módszer, az úgynevezett Hungarian system alapelveinek állandó érvényesülése mellett a napi, aktuális igény – mindig újabb és újabb érdekességgel szolgálni a „piac” éhségét – néha szélsőséges megoldásokat is eredményezett.

Szólni kell a zenei tagozatos tankönyvek életútjáról is. Az első három zenei tagozatos iskola (Kecskemét; Budapest, II. Lőrántffy Zsuzsanna utca; Budapest, XX. Soroksár) 1951–52 körüli sikerei után ugrásszerűen megnőtt az ilyen iskolák száma. A kezdeti sikerek – az alsó négy osztály tankönyveit Nemesszeghy Márta, a felsős könyveket dr. Szabó Helga írta – gyorsan megmutatták. Az első, 1961-ben tartott Debreceni Nemzetközi Kórusverseny egyik első helyezette egy magyar gyermekkar volt. Az Énekeskönyvet a zenei általános iskola tankönyvírói ismerhették, ami akkor nem derült ki világosan, de kiderül ma, amikor mind a dalanyagban, mind a nevelési koncepcióban, módszertani fokozatosságban, az anyag helyes elosztásában felfedezhető a nagy elődök aprólékos, bölcs, de szívesen kitarító, következetes sugallata. A tagozatos tankönyvírók folytatták az Ádám Jenőre oly jellemző maximalizmust (mely kiegészült a zenehallgatási anyaggal, kezdeti nehézségekkel

küszködőknél való alkalmazásával). Azonban egy pillanatra sem téveszthetjük szem elől azt a tényit, hogy egyrészt döbbenetesen sikeres kísérletek, mérési eredmények mutatkoznak, másrészt, hogy az egész világ lassan átveszi a módszert – a gyermek hat- és tizenéves éves kora között nevelhető, oktatható igazán!

E kettősség léte – a zenei tagozatok fejlődése, minőségi mutatóinak előretörése, illetve az úgynevezett „sima”, nem tagozatos iskolák küszködése, stagnálása, helyenként visszafejlődése és, ki kell mondanunk, sok helyütt egyre csökkenő eredménye okoz problémát a zenei szakembereknek, tanároknak, tanárképzők felelős vezetőinek. Ettől már csak egy lépés kimondani: jö-e a „Kodály-módszer”?

Amint az előzőekben már volt szó:

1/ A tankönyvek fokozatosan eligénytelenedtek, kikerültek a vallásos gondolatok. Ismert a többször hallott „A csömödéri faluvégen” című dal története: az egymást követő kiadásokban először eltűnt a tankönyv egyik képerő a templom, majd szép lassan átíródott a szöveg is, és jöttek helyette a tanmesék, és az újabb dalszövegek, kétes értékű fordítások.

2/ Könyvtés címen egyre kevesebb lett az anyag, majd

3/ manipuláltak az óraszámokat,

4/ létrejött egy „opportunistá”, gyermek- és műveltségellenes háttér, miszerint házi feladat nem adható, felettésként legyen a tanár lojális, a karének pedig fakultatív (nem a gyerek és az iskola igénye szabja meg).

5/ A tanító- és tanárképzés hatékonysága a tárgy esetében lecsökkent.

6/ A legfontosabb talán: kialakult a tárgy racionális követelményrendszere, minimálisra való redukálása; satnyult az érzelmi és emocionális eszközrendszere. Röviden: jobbról-balról szorították és szorítják gyermekeinket

azzal, hogy nem érvényesítheti hatását kellőképpen az ének-zenei nevelés.

És újra kezünkben a könyv, felfedezhetjük újra. Csak érteni kell a nyelvén. Ha kinyitjuk az 1. osztályos könyvet, azonnal szembetűnik, hogy a képek zeneien vannak megrajzolva, s így rögtön benne vagyunk a zene sűrűjében.

2. lecke: a hangsúly és a hangsúlytalan képi megfogalmazása, hangszerutánozó szavak, több is, majd a négyes ütem érzékeltetése azonnal, és a fordítottja is. A sok apró, színes virág rajza nem eltereli (ezzel szemben az azóta és még napjainkban is megjelent tankönyvekben a rajz inkább szolgálja a vizuális nevelés céljait, ami nem baj, csak rosszkor és rossz helyen teszi ezt, vagy százalékos arányban kifejezve majdnem az egész oldalt urálja). A 9. oldalon lent már a hármast ütem sugallja; a 11. oldalon lent tovább feszíti a szemet és a zenei tudatot: 6/4-es ütem?! A 17. oldalon még hosszabb a megjegyzendő (érzékeltető, tapsolható, mondható) motívum. Vagy a 25–26. lecke: csak három vonal van (nem öt). A 23. oldalon a dallam többszólamúságának alapjai, a 31. oldalon a ritmus többszólamúságának alapjai, stb.

Az eddig tapasztaltakból levonható konklúziók: 1/ A zenét egészében tanítja (de 6-7 éves szinten)

2/ Dallam-ritmus-forma-harmónia (többszólamúság) azonnal megjelenik

3/ Nem egykét ritmusképletet gyakoroltat, hanem annak valamennyi variánsát!

Egyik a másiknak komplementere, és a sort végigcsináltatja. Gondoljunk itt arra, hogy mindez 1948-ban megjelent. Ez a metodikai igényesség, következetesség a tankönyvek alapkonceptiójává emelkedik, hasonlóan a nyelvtanulás mai sokszínűségéhez, amikor pl. egy jelenséget több oldalról mutatnak be, lévén a probléma a birtok és a birtokos: hand of father, father's hand, his hand. Ld. az 5. osztályos könyvet: a 19. oldalon nagyszerű ötlet, a 22. oldalon módszertan óra, a 31. oldal 2/4-ben, a 35. oldal kánonban, a 39. oldal 4/4-ben, a 62. oldal 3/4-ben.

Megjegyzés: a könyvek lapozgatásakor arra kell gondolnunk, hogy egyegy zenei probléma

alapos gilyakorlásra kerül: legyen az akár ritmus vagy dallami elem. A népdal vagy más, énekelhető anyag ezek után szinte új kérdést nem tartalmaz, a megoldandó példa itt „csak” maga a zene.

Az idők folyamán a hangszeres oktatásban is kialakult egy nézőpont, mely az „öncélú” elűdözést száműzte, mondván, ki-ki a maga ízlése szerint gyakorolja ki a problémát. Kissé messzemenő következtetés: külföldön a hangszeres oktatás virtuózabb és szisztematikusabb gyakorlást ír elő. Úgy vélem, hogy Ádám Jenő az éneklésben is ennek a híve volt, s a dallami elemeknél is következetesen vitte végig ezt. ld. a szólam-példát, 1. osztály, 45. oldal.

Ettől a szemléletől már csak egy lépésnyire van a megállapítás: az ilyen és effajta gyakorlatok teszik alkalmassá a gyereket, hogy sok év után értően és élvezettel hallgasson Bartókot. Vonatkozó példák: Mikrokozmosz III. füzet, 77. darab; IV. füzet, 122. darab; vagy a Psalmus négyeszlámú siratókórusának nyolc tagú, sequentiális, komplementer ritmusú, és közben a tonális feszültséget fokozó tetőpont-előkészítése.

Mindez mint élő alkotás, ihletett zene jelenik meg, és nem hat túlzásnak, idegennek a gyerek számára, mert már találkozott ilyen dolgokkal. Úgy gondolom, hogy Ádám Jenő ezzel a gondolkodásmóddal nemcsak az „akusztikus-emocionális” kapcsolatrendszer megfigyeltetésére, úgymond élvezetére nevel, hanem egy „akusztikai-rationális” szépségideál megfigyeltetésére is, és annak élvezetére (Debussy, Sztarvinszkij és a mai modern zene). Nemcsak hallani és élvezni kell a zenét, hanem annak racionálisabb, konstruktívabb jelenségeit is fel kell tudni fogni. És mindezt az általános iskola alsó tagozatában, 1. osztályban írja elő.

Máris megmagyarázom a szkeptikusok kérdésére adandó választ: igen, már az 1. osztályban Bartókot, Palestrinát, a világegyetem jelenségeit tanítjuk a zene nyelvén, de 1. osztályos szinten! A 45. oldalon például a s-m-d összes variánsát látjuk, de vonalon és vonalközben vagyis relatíve. És ehhez jön még a tanár leleményessége: szinte minden gyerek más-más kezdőhangon énekel. A továbbiakban még mindig 1. osztály: a 37. oldalon a három szolmizációs hang más-más színű, a 38. oldalon a d-m-s összes variánsa megszólal (hat db), a 40. oldalon a szövegrészlet – attól függően, hogy d-m vagy s hang – más-más színű vonalon és vonalközben helyez el; a 24. oldal pedig külön tanulmány!

Ismételtem: mindez a gondolkodás 1948-ban, és az 1. osztályban jelenik meg, vagyis a körültekintő dialektikuság és a fokozatosság a lényeg, plusz a gyermek életkora. Nem túrelmetlen, nem siet, ráér, úgymond hagyja a gyereket játszani,

újra felfedezni a problémát. Számítalan ötlet ad, sugall, és végül kényszeríti a nevelőt, hogy gyermekül gondolkodjék, vegye észre a könyv belső szuggeszívítást, enyhe „erőszakosságát”, azt a lehetőségét, ami a könyvben benne van. Hagyjuk a gyereket az ő belső, naiv gondolkodásában létezni.

Meggyőződésem, hogy minél többet él így a gyerek, és nem a napi, hajszolt logikára és ok-okozati összefüggések érzékelésére szorított világban, annál gazdagabb lesz, felvértettebb és ellenállóbb máshonnan érkező benyomások ellen. (A zenetagozatos iskolák diákjai nemcsak abban mások, hogy többet és szebben énekelnek, hanem lelkileg felvértettebbek. Erre a Kodály Zoltán – Ádám Jenő könyvek nagyon is alkalmasak!)

Tovább lapozgatva a könyveket:

– az 1., 2., 3. osztályos könyvek kottaképrendszere erősen gyermekközpontú (a 4. osztálytól fölfelé a hagyományos, s még napjainkban is használatos könyvek nem szerencsések); a lap alján közli a nem diák számára írt dalt, kis kottával.

– A 3. osztályban csak annyi vonalat használ, amennyire szükség van. ld. a 333 olvasógyakorlatot: F = do, és még sincs egy bé kitéve. Nem kell!

– A vallásos tárgyú játékokkal, az ősi magyar és az év ünnepei dalokkal eredeti nemzeti kultúrát (és nem vallásos) ad.

Az Énekeskönyv ugyan azzal számol, hogy a heti óraszám minden osztályban 2-2; de feltehető, hogy

a/ ha már az 1. osztályban rászoktatják a gyereket az állandó „intenzív”, sűrű munkára, a felsőben közölt anyag – ha nem is teljességében, de majdnem – elvégezhető a mostani kevesebb óraszámban.

b/ Ha a mai nap koncepciója szerint tanítanánk a több anyagot, a gyakorlatok kellő változtatásával így is jóval több anyag végezhető el, mint amennyit a ma használatos könyvek előírnak.

c/ Igaz, hogy manapság a zenehallgatás lett szinte az egyetlen kizárólagosan, konkrétan tanítható anyag súlypontja – sajnos kemény tapasztalataim vannak a nyolc általános iskolát végzett diákok tudásanyagáról.

d/ Ismert dolog, hogy Ádám Jenő nem volt híve a koedukált rendszernek. Tankönyveinek használatkor számítható apró ötlet meríthető a fiúk mutatói időszakára alkalmazható gyakorlataihoz. A felső tagozatról, mint az ott megtanítandó anyagról annyit kell tudnunk, hogy ha az alsóban nem a Kodály Zoltán – Ádám Jenő könyveket használták, a felsőben problémák adódhatnak. Üdvös dolog lenne valamennyi tanárképzetben megismertetni a hallgatókkal mind a

A Nemzeti Tankönyvkiadó gondozásában megjelent kiadványok

- Ádám Jenő-Kodály Zoltán: Énekeskönyv – sorozat az általános iskola 1–8. osztálya számára, reprint kiadás
- Szabó Helga: Útmutató Kodály Zoltán – Ádám Jenő általános iskolai tankönyvsorozatához
- Szabó Helga: Tanári kézikönyv a Kodály-Ádám Énekeskönyvek tanításához 1–4. osztály
- Ének-zene tanterv a Kodály-Ádám Énekeskönyvek alapján. OKI 196 NTK ÉZ 1–8. A tanterv Szabó Helga munkája
- Szabó Helga: Tanmenetjavaslat Ádám Jenő – Kodály Zoltán Énekeskönyv általános iskola 1. osztály című tankönyvéhez
- Szabó Helga: Tanmenetjavaslat Ádám Jenő – Kodály Zoltán Énekeskönyv az általános iskola 5. osztálya számára című tankönyvéhez

Módszertan könyvet, mind pedig valamennyi tankönyvet.

Végezetül:

Amikor a Kodály-Ádám-könyvek megjelentek, a tömegkommunikáció, a zenét árasztó gépek még gyermekcipőben jártak. Ma, amint tapasztaljuk, ez nem így van. Ami negyven évvel ezelőtt intézményesen elfogadott, meghatározó anyag és módszer volt a fiatalság számára, az ma csak ellensúlyozó szerepet képes betölteni a fiatalság zenei nevelésében. Elgondolkodtató, hogy az Énekeskönyvek metódusa kelle-e, jő-e, életszerű-e? A válaszom: igen, de nevelő kell hozzá, aki birtokolja a zenei anyagot; tökéletes szakmai tudással rendelkezik; érzi és érzékeli a fiatalság sokszor pszichológiai, szubjektív problémáit, és elhivatottságot érez a munkára. Hiába a jó tankönyv, a jó módszer, ha nincs szellemi alkotó. Nem vitás, hogy ez óraszám kérdése is. Ameddig az meg nem oldódik – és ehhez kapcsolnám a tanárképzés kérdéseit is –, addig egyetlen lehetőség kínálkozik: a nevelői elhivatottságból fakadó legtekélyesebb, az érző gyermeket figyelembe vevő hivatástudattal rendelkező tanítás és nevelés. Ennek hiányát semmiféle újabb látványos trükk-megoldás, áramlat vagy „korszakalkotó” ötlet nem pótolja.

Székel Miklós

(x)

Forrás estek

Hangversenyek 1998-ban a Zeneakadémia Nagytermében

1998. január 17.

Horgas Eszter – fuvola, Vigh Andrea – hárfa

Bach: g-moll szonáta BWV 1020, Glinka: Variációk egy Mozart-témára, Satie: 3 Gymnopedie, Hasselmans: A forrás, Ibert: Entr'act *** Debussy: Syrinx – Kis pásztor – Lenhajú lány – Arabesque – Holdfény – Álmodozás – Prelude, Saint-Saëns: Fantázia op. 95, Bizet-Borne: Carmen-fantázia

1998. február 1.

Liszt Ferenc Kamarazenekar

Mozart: G-dúr fuvolaverseny K. 313 (Horgas Eszter), Mozart: Esz-dúr zongoraverseny K. 449 (Várjon Dénes) *** Mozart: Esz-dúr szimfonia concertante K. 297/b (Dienes Gábor – oboa, Vajda Gergely – klarinét, Tóth Gábor – kürt, Vajda József – fagott)

A hangverseny főszponzora az Idom Rt.

1998. március 3. – Forrás Kamarazenei Műhely

1998. március 22. – Kocsis Zoltán

1998. április 12. – Bartók Vonósnégyes

1998. május 2. – Amadinda Ütőegyüttes

1998. október 16. – Forrás Kamarazenei Műhely

1998. október 17. – Mandel Quartet

1998. november 13. – Gulyás Dénes és Vigh Andrea

1998. november 14. – Várjon Dénes

1998. december 11. – Amadinda Ütőegyüttes

1998. december 18. és 19.

– Karácsonyi hangversenyek



A hangversenyek este fél 8 órakor kezdődnek
Aki az 1998-as naptári évre a Forrás estek négy különböző hangversenyére vásárol jegyet, 10 százalék kedvezményben részesül!
Érdeklődni lehet és a jegyek megvásárolhatók a Zeneakadémia jegypénztárában 14.00 órától 21.00 óráig.
Telefon: 342-0179

BFZ

Budapesti Fesztiválzenekar

A Gramofon olvasói rendszeresen értesülnek a Fesztiválzenekar lemezfelvételeiről, a lemezek hazai és külföldi fogadtatásáról. A zenekar, Fischer Iván zeneigazgató és a Philips Classics közötti exkluzív szerződés első két évének lejártá után az eddigi tapasztalatokról és az új tervekről kérdeztük Körner Tamást, a BFZ igazgatóját.

- A BFZ volt az első magyar szimfonikus zenekar, amelynek sikerült betörnne a világ komolyzenei lemezkiadásának élvonalába. Miben látja ennek jelentőségét, és mennyire váltotta be a Philips-szerződés a hozzá fűzött reményeket?

Köztudott, hogy a komolyzenei lemezkiadás válságban van. A nagy lemezcégek egyre-másra szüntetnek meg korábban sikeres, nemritkán több évtizedes múltú visszanyúló szerződéseiket. A nemzetközi zenei élet több meghatározó, rangos együttese, világhírű zenekarok, karmesterek és szólisták maradtak lemezszerződés nélkül; márpedig lemezek, az általuk biztosított ismertség nélkül ma már nem lehet átütő sikert elérni. Az, hogy a Fesztiválzenekar egy ilyen nehéz, sőt kritikus pillanatban lett a világ egyik legnagyobb lemezcégének sztár zenekara, fantasztikus dolog, és ennek jelentőségét nem lehet túlbecsülni.

- Nem egyszerűen takarékoságról van szó; arról, hogy egy fiatal, feltörekvő együttes olcsóbb a patinás, rangos zenekaroknál?

Szó sincs róla. Egyegy új, nagyzenekari CD elkészítése és világméretű forgalmazása nagyon drága mulatság, és ebben a zenekar honoráriumakorántsem a legfontosabb elem. Az, hogy egy lemeztársaság hosszú távon melyik kéthárom zenekarra építi szimfonikus repertoárját, kiket tesz meg katalógusa „zászlóshajójának”, olyan súlyú stratégiai döntés, amelynek helyes vagy helytelen volta dollár-százazrekben mutatkozik meg, és ahol pár ezer dollár különbség a honoráriumokban nem oszt, vagy szoroz.

- Első három lemezük megjelenése után – a hasonlatnál maradván – hogy halad a hajó?

Liszt Faustszimfóniájának felvétele csak pár hete került forgalomba, így annak fogadtatásáról még korai lenne szólni. A Bartók-sorozat első két lemezéről ugyanakkor már elmondható: átütő sikert arattak. A csodálatos mandarin felvételét például a három legtekintélyesebb európai szakfolyóirat, az angol Gramophone, a francia Diapason és a német Fonoforum is a hónap lemezének választotta, a tekintélyes Le Monde de la Musique-től pedig megkapta az 1997-es év legjobb zenekari felvételének díját. Hogy ez mit jelent egy szinte átkekinthetetlenül gazdag, évi több ezer új lemezt felvonultató piacon, aligha kell magyaráznom. A

fából faragott királyfi kritikái fogadtatása szintén minden várakozást felülmulóan pozitív, az eladási statisztikák is kedvező képet mutatnak, ami könnyűnek igazán nem nevezhető Bartók-repertoárról lévén szó, külön öröm mind a Philipsnek, mind nekünk.

- Hogyan tovább? Egyáltalán: mennyire előre tervezik lemezprogramjait?

A sikeres lemezkiadás sokat segíthet egy zenekarnak, de a zenekar is a lemezkiadás sikerének. A könnyüze-

lő felvétel, melyik lemezünk kerül forgalomba például 2000 őszén.

- Az első lemezek sikere után bizonyára folytatódik a Bartók-sorozat.

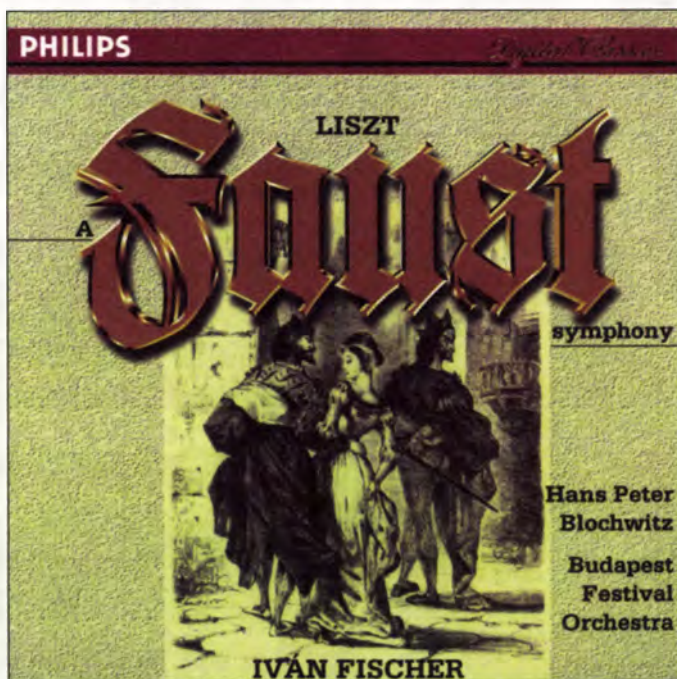
A Concerto, a Kossuth-szimfónia és a Falun felvétele már korábban elkészült, s ez a lemez várhatóan 1998 őszén kerül az üzletkebe. Utána némi szünet következik, mert a piac sajátos pszichológiája az, hogy a harmadik lemez után a legsikeresebb sorozat

is célszerű pihentetni, újra „kiheztetendő” a közönséget. Ugyancsak elkészült már Liszt zenekari változatban is létező hat Magyar rapszódiajának nagy érdeklődéssel várt felvétele (a német Fonoforum épp a közelmúltban készítette ennek kapcsán exkluzív interjút Fischer Ivánnal); ez a CD 1998 tavaszától lesz kapható. Ami az új felvételeket illeti: 1998 tavaszán két lemez anyagát vesszük fel: előbb egy Kodály-válogatást, benne többek között a Hány Jánosszittel, a Galántai táncokkal és a Marosszéki táncokkal, majd Brahms Magyar táncainak sorozatát, részben Fischer Iván új hangszerelésében. Ez a két CD a tervek szerint 1999-ben kerül majd az üzletkebe.

- Hogyan illeszkedik ebbe a képbe a Decca számára, Solti Györggyel készített lemezek?

Mivel minket exkluzív szerződés köt a Philipshez, ugyanakkor Sir Georg mindenképp szerette volna, ha a mestereinek, Kodálynak, Bartóknak és Weinernek emléket

állító Decca-lemezen a Fesztiválzenekart vezényelhetné, a Decca „kikért” minket a Philipstől. Csak a repertoárt kellett egyeztetni: Solti Bartók Concertóját szerette volna lemezre venni, de mivel ez ütközött a Philipsnél akkor induló Bartók-sorozattal, végül a Cantata profana mellett döntöttünk. Akkor még senki nem sejtette, hogy ez az 1997 júniusában felvett műsor lesz a mester utolsó lemeze, amely egyébként a március 29-ei, budapesti Solti-emlékkoncerthez időzítve kerül forgalomba az egész világon. Vendég szereplésünk a Decca „színeiben” nem az első ilyen eset volt: a három Bartók-zongoraverseny két évvel ezelőtt, Schiff András által készített felvételére például a Teldec kérte ki a Fesztiválzenekart és Fischer Ivánt; mint ahogy néhány hete is a Teldec részére játszottuk lemezre – Heinz Holliger vezényletével, Schiff András és Várjon Dénes közreműködésével – Veress Sándor két zongoraversenyét.



nében évek óta bevett gyakorlat, hogy egyegy új lemez megjelenése élő hangversenyekhez, koncertturnékhoz kapcsolódik. Mi is valami hasonlóra törekszünk a Philipsszel; arra, hogy a zenekar turnéi és lemezei kölcsönösen erősítsék, segítsék egymást. Ehhez persze évekre előre kidolgozott program kell, hiszen egyegy jelentős fesztivál vagy koncertterem kéthárom évre előre dolgozik. Amikor például még 1995 végén lekötöttük 1998. márciusi párizsi és müncheni, illetve nyáron, a Salzburgi Ünnepi Játékokon adandó koncertjeink műsorát, benne Liszt Faustszimfóniájával, tudnunk kellett, hogy a mű lemezfelvétele nem sokkal korábban kerül az üzletkebe. Persze a turné- és lemezprogramok nem mindig hozhatók ilyen ideálisan összhangba, de a cél ez. Többé-kevésbé tudjuk, mit fogunk lemezre játszani 1999 végéig, és mivel felvétel és piacra kerülés között általában egy év telik el, hazai és külföldi koncertjeinket úgy tervezhetjük, hogy

A Noé bárkája elv (The Noah's ark principle)

színes, szinkronizált USA sci-fi
(95 perc)



Roland Emmerich, a
FÜGGETLENSÉG NAPJA
rendezőjének filmje.

Rendezte: Roland Emmerich
Szereplők: Ricky Müller
Franz Buchrieser

A Florida Arklab méltóságteljesen kering a Föld körül a világűr csendjében, kétfős személyzetével a fedélzetén. Feladata a Föld meteorológiai megfigyelése és előrejelzések készítése. Azonban amiről még a legénység sem tud: katonai célokra is felhasználható. Az amerikai katonai vezetés fel is akarja használni, amikor a Közel-Keleten, egy helyi incidens kapcsán felsorakozik egymással szemben az orosz és az amerikai hadiflotta. Ám a Florida Arklab legénysége felismerve szerepét az akcióban, szabotálja azt, még ha sejtik is, hogy ezt nem fogják túlélni.

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



A német lemezkritikusok negyedévente kiosztott díját az előző év utolsó három hónapjában Pierre Boulez lemeze nyerte, melyen Hector Berlioz Fantasztikus szimfóniája hallható. A kamarazenei kategóriában Olli Mustonen és Joshua Bell Messiaen és Sosztakovics CD-je bizonyult a legjobbnak.

Johannes Rau, Észak-Rajna-Vesztfália tartomány miniszterelnöke állami díjjal tüntette ki Reinhard Goebelt, a Musica Antiqua régi-zenei együttes vezetőjét. Az együttes CD-it a Deutsche Grammophon Archiv sorozatában találhatjuk meg.

Anne-Sophie Mutter turnéjának első állomása ez év januárjában München lesz, ahol jótékonyági koncertet ad. 1998-ban a Deutsche Grammophon szonátagyűjteményt ad közre a neves hegedűművész előadásában.

A következő öt évre is exkluzív szerződést kötött a Decca az olasz Riccardo Chailly karmesterrel, amelynek első eredménye Mahler 5. szimfóniájának kiadása lesz. A szerződés szerint Chaillynek megközelítőleg húsz felvételen kell vezényelnie, melyeknek nagy részében opera- és szimfonikus előadások szerepelnek majd.

A Mercury Living Presence sorozatban jelenik meg a sokak által szeretett karmester, Doráti Antal két egykori felvétele, melyeken többek között Muszorgszkij Hovanscsinája, Albéniz Ibéria-szvitje illetve Csajkovszkij első három szimfóniája szerepel.

Decemberben a Warner Music forgalmazásában került a hazai boltokba a Vezénylés művészete videósorozat második része, melyen Furtwängler, Mengelberg, Münch, Kleiber, Mravinszkij, Celibidache és más nagynevű dirigensek láthatók. A videó kiadója a Teldec.

Egyedülálló gyűjteménnyel, Sosztakovics összes (151) szimfóniájával jelentkezett a piacon a Teldec. A monumentális sorozat karmestere Msztyiszlav Rosztropovics. A dirigens ezzel a felvétellel Dimitrij Sosztakovicsnak tett ígéretét is teljesítette, amely egyben a szerző hozzá intézett utolsó kérése is volt: „Ezek a szimfóniák életünk tizenöt állomását jelentik. Érzelemmel teli történeteket hazánk történelméből, rólam, róla és rólunk. Ezért olyan fontos számomra ez a felvétel.” – írta Rosztropovics.

Fischer Iván és a Budapest Fesztiválzenekar Philipsnél megjelent felvételeiről Rob Cowan írt kritikákat az angol nyelvű Gramophone-ban. Az újság decemberi számában a recenzensnek Fischer Iván interjút is adott.



A Royal Philharmonic Orchestra élén vezényelte lemezre az olasz származású dirigens, Daniele Gatti Bartók Béla két zenekari alkotását, a Divertimentót és a Concertót. A felvétel a Conifer Classics gondozásában jelent meg, a lemezt a BMG forgalmazza.

Roberto Alagna karrierje Franciaországban teljesedett ki, és bár olasz és francia operákban egyaránt nagy sikerek fűződnek nevéhez, francia művészként jegyzik. Alagna azonban nem lett hűtlen szicíliai gyökereihez: Szerenád című dallemezét családi dalgyűjteménynek tekinti. Elsősorban azokból a darabokból válogatott, amelyeket a szülői házban tanult meg énekelni. A lemez, amelyen Roberto két öccse Frederico és David gi-

tárjátéka adja a kíséretet, egy velencei templomban készült.

Az EMI Classics „Év művésze” kitüntető jelzőt 1997-ben a neves bariton, Thomas Hampson kapta.

Megalakult az angol székelyhelyű Signum lemezkiadó, amely elsőként Thomas Tallis összes alkotását bemutató sorozatának első három CD-jét jelentette meg. Címük: Signum Records, 10 Kensington Hall Gardens, Beaumont Avenue, London, W14 9LS, UK. Tel./Fax: 01713861877

A Virgin Classics adja ki annak a filmnek a zenéjét, amely Dosztojevskij A játékos című írása alapján, Makk Károly rendezésében, nemzetközi produkcióban készült. A film egyébként Angliában a múlt év decemberében már bemutatásra került, Európa többi részén és az Amerikai Egyesült Államokban azonban csak tavasszal kerül a mozikba.

Beethoven-, Brahms-, Bach-, Busoni-, C. Franck- és Schumann-művek szerepelnek azokon a lemezekon, amelyeket Jevgenyij Kissin készít az RCA számára.



Már a boltokban van az a Pannonhalma millenniumának emlékére kiadott CD, amelyen gregorián dallamok mellett Orbán György Missa Sacri Montis Pannoniae című műve is felcsendül a pasaréti ferences templom kórusának tolmácsolásában, Déri András vezényletével.

1997-ES GRAMOFON

JAZZ SIKERLISTA

Az év végén elmaradhatatlan listázásokból a Gramofon is kivette a részét: megkértük legfontosabb partnereinket, hogy tájékoztassanak bennünket: melyek voltak 1997-ben legsikeresebb lemezeik. Mivel az adatokat még az ünnepek előtt meg kellett kapjuk, az utolsó napokban kisebb változások előfordulhattak. Tekintettel arra, hogy az „önkéntes bevalláson” kívül nem támaszkodhattunk másra, és a műfaji határokat sem vettük olyan szigorúan, nem láttuk értelmét, hogy versenyt hirdessünk: az egy-egy érdekeltségen belüli sorrendet viszont érdemesnek láttuk közölni. Az alábbi listák tehát egy-egy terjesztő 1997-es magyarországi eladásai alapján készültek. Így lehetséges, hogy korábban kiadott lemezek és válogatások is idekerültek.

EMI-Quint

1. Golden Gate Quartet: Very Best Of
2. Al DiMeola: The Rite Of Strings
3. Bobby McFerrin: Best Of
4. Miles Davis: Ballads And Blues
5. Cassandra Wilson: New Moon Daughter
6. Chet Baker: West Coast
7. Dizzy Gillespie: Live At Carnegie Hall
8. John Coltrane: Blue Train
9. Cassandra Wilson & Jackie Terrason: Rendezvous
10. Chet Baker: Songs For Lovers
11. Nat King Cole: Best Of
12. Charles Mingus: Charles Three

Fonó Records

1. Dresch Quartet: Túl a vizen
2. Dresch (szóló): Hús ég
3. Makám: Café Babel
4. Dresch Quartet: Zeng a lélek
5. Szabados Trió: Elfelejtett énekek
6. Trio Midnight With Strings: Expected and Found
7. Tin-Tin: Eleven

8. Dresch Dudás Mihály Quartet: ...Folyondár...

Karsay és Társa Kft.

1. Jacque Loussier Trio: Vivaldi: Négy évszak (Telarc)
2. Jazz At The Pawnshop I. (Prophone)
3. Chick Corea: Remembering Bud Powell (Stretch/Concord)
4. Oscar Peterson: Live at the Town Hall (Telarc)
5. Peterson/Perlman: Sidy By Side (Telarc)
6. Dizzy Gillespie: Bird Songs (Telarc)
7. Oscar Peterson: Live In Paris (Telarc)
8. Ray Brown: Super Bass (Telarc)
9. John Pattitucci: One More Angel (Concord)
10. Dave Brubeck: In Their Own Sweet Way
11. Chick Corea & Gary Burton: Native Sense (Stretch/Concord)
12. Bob Berg: Another Standard (Stretch/Concord)

PolyGram

1. De Lucia/Di Meola/McLaughlin: The Guitar Trio
2. Charlie Haden – Pat Metheny: Beyond The Missouri Sky
3. De Lucia/Di Meola/McLaughlin: Friday Night...
4. Kansas City (Soundtrack)
5. Louis Armstrong: What A Wonderful World
6. Get Shorty (Soundtrack)
7. Herbie Hancock: The New Standards
8. De Lucia/Di Meola/McLaughlin: Passion...
9. Last Man Standing (Soundtrack)
10. Red Hot & Rio
11. Stan Getz & Joao Gilberto: Vol. 2
12. Herbie Hancock & Wayne Shorter: 1+1
13. Van Morrison: How Long Has This Been Going On

14. Nova Bossa
15. John Scofield: Quiet
16. John McLaughlin: The Promise

Pannon Jazz

1. Trio Acoustic/Szekszárd JQ/Szekszárd Spirituálé: Happy Birthday To SGG!
2. Trio Acoustic f. Deseő Csaba, Antal Tibor: Robog az úthenger
3. Szekszárd Jazz Quartet: 15th Birthday
4. Gárdonyi/Dudás/Berkes/Vukán/Balázs E.: Akadimpex Concerts
5. Bohém Ragtime Jazzband: Early Hungarian Jazz
6. Hungarian Swing: 1929-45 ('96)
7. Lucky Boys Dixieland: Hello, Dolly
8. Szekszárd Jazz Quartet: Hymn To Freedom ('96)
9. Bürger Miklós: That's All ('95)
10. Trio Acoustic: Autumn Leaves ('95)

Warner Music

1. Pat Metheny: Imaginary Day
2. Al DiMeola: Plays Piazzola
3. The Manhattan Transfer: Swing
4. Fourplay: The Best Of
5. David Sanborn: Music From The Night Before
6. Randy Crawford: The Best Of
7. Gidon Kremer: Hommage Á Piazzola
8. George Benson: Best Of The Instrumentals
9. Yellowjackets: Blue Hats
10. Bob James & Kirk Whalum: Joined at the Hip

SONY MUSIC

Legkeresettebb előadók (abc-sorrendben!):
 Clarke, Stanley
 Marsalis, Wynton
 Washington Jr., Grover

MEGREDELŐLAP

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

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

Megrendelő neve:

Címe:(város, község, kerület).....(utca, tér, ltp.)
(házzám).....(emelet, ajtó)(irányítószám)

Az előfizetési díjat

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

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

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

GRAMOFON

MINDENT VAGY SEMMIT

Mindent vagy semmit!

**Hétköznaponként
21.40-től**



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

**Tartalmas szórakozást
mindenkinek!**





BUDAPESTI TAVASZI FESZTIVÁL

1998. MÁRCIUS 13–29.

„Európa lángjai”

Fővédnök:

Göncz Árpád, a Magyar Köztársaság elnöke

Védnökök:

Magyar Bálint művelődési és közoktatási miniszter

Demszky Gábor, Budapest főpolgármestere

Katona Béla, az Országos Idegenforgalmi Bizottság elnöke

Fazakas Szabolcs ipari, kereskedelmi és idegenforgalmi miniszter

A Budapesti Tavasz Fesztivál támogatói:

Ipari, Kereskedelmi és Idegenforgalmi Minisztérium

Művelődési és Közoktatási Minisztérium

Nemzeti Kulturális Alap

Budapest Főváros Önkormányzata

A Budapesti Tavasz Fesztivál mecénása:

Tiszai Vegyi Kombinát Rt.

A Budapesti Tavasz Fesztivál központi gondolata

1998-ban az „Európa lángjai”, hiszen Magyarország 1998-ban ünnepli az 1848/49. évi forradalom és szabadságharc 150. évfordulóját.

Az 1848-as forradalmak lángja végigsöpört Európán, és bár elbuktak, közös eszmeiségük fennmaradt. A tavaszi forradalmak a magyarság történelmére meghatározóak voltak, hiszen hazánk szabadságtörekvéseit, modern magyar nemzetté válását másfél évszázaddal ezelőtt is a modern Európa keretei között kívánta biztosítani a polgári szabadságjogok megteremtése mellett. A magyarországi törekvések középpontjában e gondolatok álltak, és ezek állnak évfordulós megemlékezéseink középpontjában is.

A márciusi forradalmakban Pest és Buda a kontinens egészén végigviharzó eseményekkel egy időben és egy irányban cselekedett, szoros kölcsönhatásban olyan európai városokkal, mint Palermo, Nápoly, Párizs, Bécs, Milánó, Berlin, Velence, Krakkó és Prága.

Az „Európa lángjai” gondolat jegyében a 150. évfordulón a Budapesti Tavasz Fesztivál koncertekkel, kiállításokkal és szabadtéri programokkal emlékezik 1848-ra.



A Budapesti Tavasz Fesztivál rendezője: Budapesti Fesztiválközpont Kht.

1081 Budapest, Rákóczi út 65. VI. 66.

Tel.: 210-2795, 133-2337, fax: 133-2075

Ügyvezető igazgató: Zimányi Zsófia

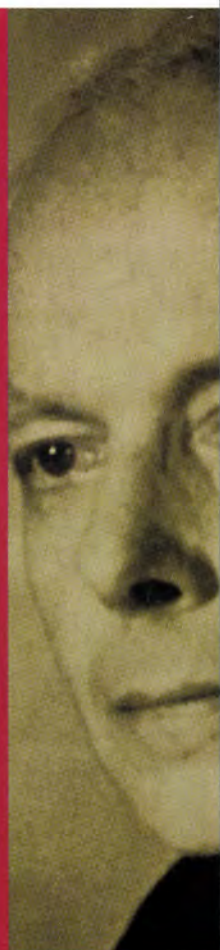


MATÁV Szimfonikus Zenekar



*Békés, kellemes karácsonyi
ünnepeket és boldog új esztendőt
kívánunk minden kedves
Zenerajongó Barátunknak!*

INFORMÁCIÓ • Telefon: 215 7901



Szeretne naprakész információt kapni a
MATÁV Szimfonikus Zenekar programjairól?

Adja meg adatait és mi minden hónap elején elküldjük
Önnek pontos műsorunkat levélben vagy e-mailen
keresztül. Várjuk megtisztelő érdeklődését!



Igen, szeretnék információt kapni a Zenekar programjairól
 levélben e-mailen keresztül.

Név:

Cím:

e-mail:Telefon:



*Kellemes karácsonyi ünnepeket
és sikerekben gazdag új esztendőt
kíván az Antenna Hungária Rt.,
mint a Zempléni Művészeti Napok és
a magyar kulturális élet
elkötelezett támogatója.*