

1998. III. évfolyam 4. szám

GRAMFON

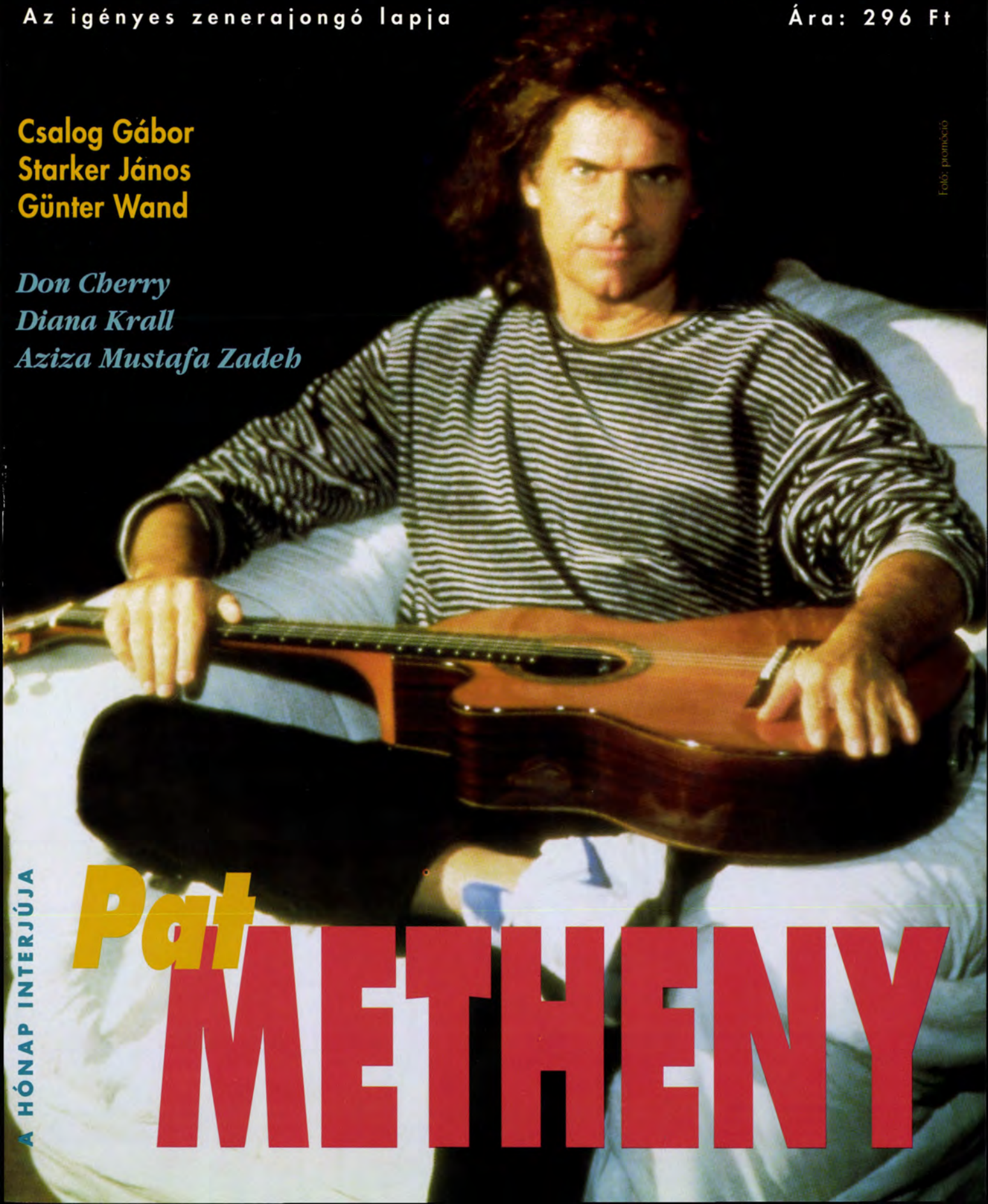
Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 296 Ft

Csalog Gábor
Starker János
Günter Wand

Don Cherry
Diana Krall
Aziza Mustafa Zadeh

Foto: promocio



Pat

METHENY

A HÓNAP INTERJÚJA

MÁR TÖBB MINT 399 999 EMBER HALLGATJA BUDAPESTEN!

399 999



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

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:
Dr. Garáné Bardóczy Irén
az Igazgatóság elnöke

ISSN 1416-1109



15

Csalog Gábor



21

Starker János



22

Günter Wand



26

Don Cherry



34

Diana Krall



35

Aziza Mustafa Zadeh

Tisztelt olvasó!

Örömmel jelentjük: Joe Zawinul és Paul McCartney után idén már a harmadik világsztár nyilatkozott a Gramofonnak. A kortárs jazz meghatározó alakja, a nagyszerű gitáros, Pat Metheny – aki április 28-án, saját együttesével Budapesten is bemutatja Imaginary Day című albumát – A hónap interjújában vall pályafutásáról, stílusáról és műfaji kötődéseiről. Áprilisi számunkban több más, megítélésünk szerint izgalmas és különleges művészportré is olvasható: Elisabeth Leonskaya zongoraművész a Budapesti Tavasz Fesztivál keretében járt Magyarországon; míg a csembaló virtuóza, a magyar származású Pierre Hantaï a francia fővárosban osztotta meg gondolatait munkatársainkkal.

Lindner András sorozata, a Kiadói panoráma áprilisban a francia nemzeti hanglemezkiadás büszkeségét, az Eratót mutatja be; Oldal Gábor Kis magyar gramofonológiája a hatvanas évek – immár a tömegkultúrára épülő – hanglemezkiadását vizsgálja. A jazzrovatban tematikus összeállítás foglalkozik Don Cherry művészetével és felvételeivel; Jávorszky Béla Szilárd pedig az 1997-ben alapított Premier Art Records tevékenységét vizsgálva a Magyar Rádió archívumának ritkaságértékű rockzenei felvételeit is bemutatja. A zene- és interpretációtörténeti áttekintések, tematikus összeállítások mellett folyóiratunk gerincét e hónapban is lemezrecenziók alkotják: magyarok és külföldiek, világsztárok és pályakezdők ihletett és szenzációs vagy éppen vitatható felvételeinek analízise – továbbra is az objektivitás, a sokszínűség és az értékközpontúság jegyében.

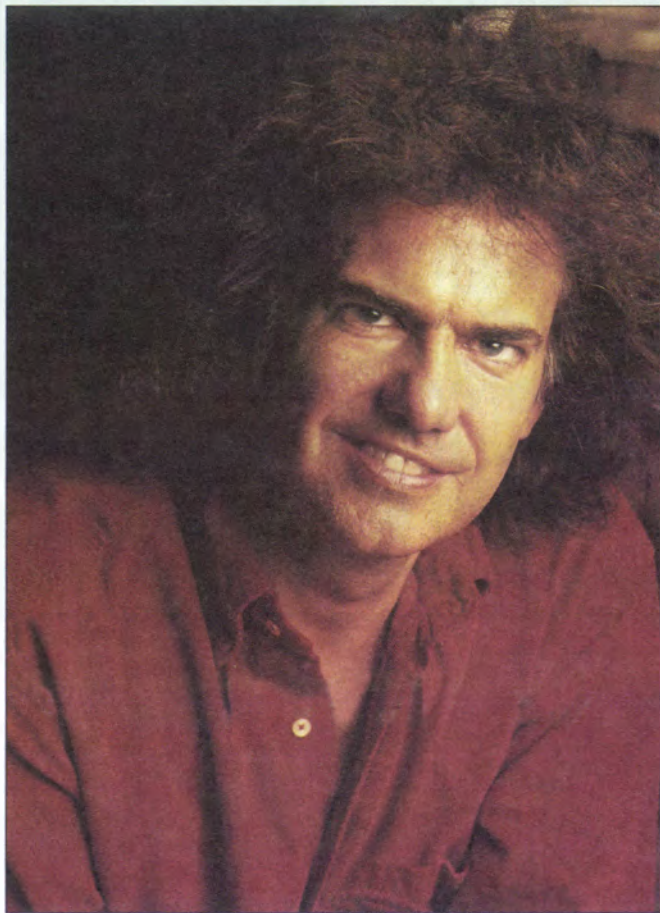
Retkes Attila főszerkesztő
Bősze Ádám lapigazgató

A Gramofon következő száma május 12-én, kedden jelenik meg.

a Gramofon áprilisi sztárjai

T a r t a l o m

A hónap interjúja: Pat Metheny	2
Kiadói panoráma: Erato	5
Oldal Gábor: Kis magyar gramofonológia XIII.	8
Antológia: Haydn: Az évszakok	10
Pierre Hantaï: Egy magyar származású csembalistasztár Párizsban	12
Beszélgetés Elisabeth Leonskayával	14
Kritika: Klasszikus	15
Kritika: Jazz	26
Premier Art Records	38
Kritika: pop, etno	40
A Budapest Music Center a Gramofonban	41
A Nemzeti Tankönyvkiadó Rt. ajánlata	42
Forrás-estek a Gramofonban	44
A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban	45
Hírek	47



A mint a már 43 éves, de még mindig kisleány mosolyú gitáros, Pat Metheny idei tizedik Grammy-díja is mutatja, jazzmuzikus létére páratlan népszerűségi csúcsokat bódított meg. A három évtized alatt, amióta gitározik, huszonöt lemezt vett fel saját nevére vagy együttesével, tizenötöt másokkal közösen vezetett felvételek során, és jóval több mint húsz lemezen közreműködik vendégszólístaként (a teljességre törekvő diszkográfiát kivonatos, elektronikus kiadásunkban találják meg: <http://www.bmc.hu/gramofon>). Ezek közül a legújabbról a jazzrovat hasábjain olvasható kritika, azt a lemezt pedig (Imaginary Day), amelyet április végén Budapesten is bemutat együttesével, tavaly decemberi számunkban ismertettük. A friss Grammy-díjas Charlie Haden duólemeze pedig tavaly áprilisi számunkban olvashattak elismerő sorokat. Együttese élén elért óriási sikerei viszont elrejtik a közízlés irányába semmilyen kompromisszumot nem tévő muzikus arcát, Jack DeJohnette, Derek Bailey, Ornette Coleman, Kenny Garrett, Michael Brecker és – a közeljövőben – Jim Hall és Chick Corea partnerét. A koncert előtt telefonon adott exkluzív interjút a Gramofonnak.

G ramofon: Ön egyszer utalt rá, hogy Zoller Attilától, a januárban elhunyt világhírű magyar gitárostól sokat tanult. Igaz, hogy Zollerrel haláláig tartották a kapcsolatot?

Pat Metheny: Bizony, így van. Attila a kedvenc tanárom volt. Rengeteg jelentett nekem. Nagyon örültem, amikor elmondta, hogy Magyarországon kitüntetéset kap. Nemrég még meglátogattam, akkor mondta el, hogy készül a magyarországi útjára. Azt hiszem, minden magyar büszke lehet rá, igazán nagy muzikus volt, és az országnak egész életében csak elismerést hozott; harminc vagy negyven éven át a jazz világában ő volt Magyarország követe.

G : Más magyar muzikusokkal is fenntartott ilyen közeli viszonyt?

P.M.: Ha nem is ilyen közelit, de Szabó Gáborral is találkoztam, igaz csak egyszer. Lehettem vagy 16 éves, és Szabó Kansas Citybe jött koncertezni. Én akkor ott nevelkedtem, ott lettem muzikus. Egy héti játszott egy klubban. Azt sem túlzás mondani, hogy egy kicsit összeharagítottam vele, úgy hogy mind a két világhírű magyar gitárost ismertem.

G : Az utolsó egymásfél év roppant termékeny időszak volt az ön számára. Mi az, amire a legszívesebben gondol vissza a különböző munkái közül?

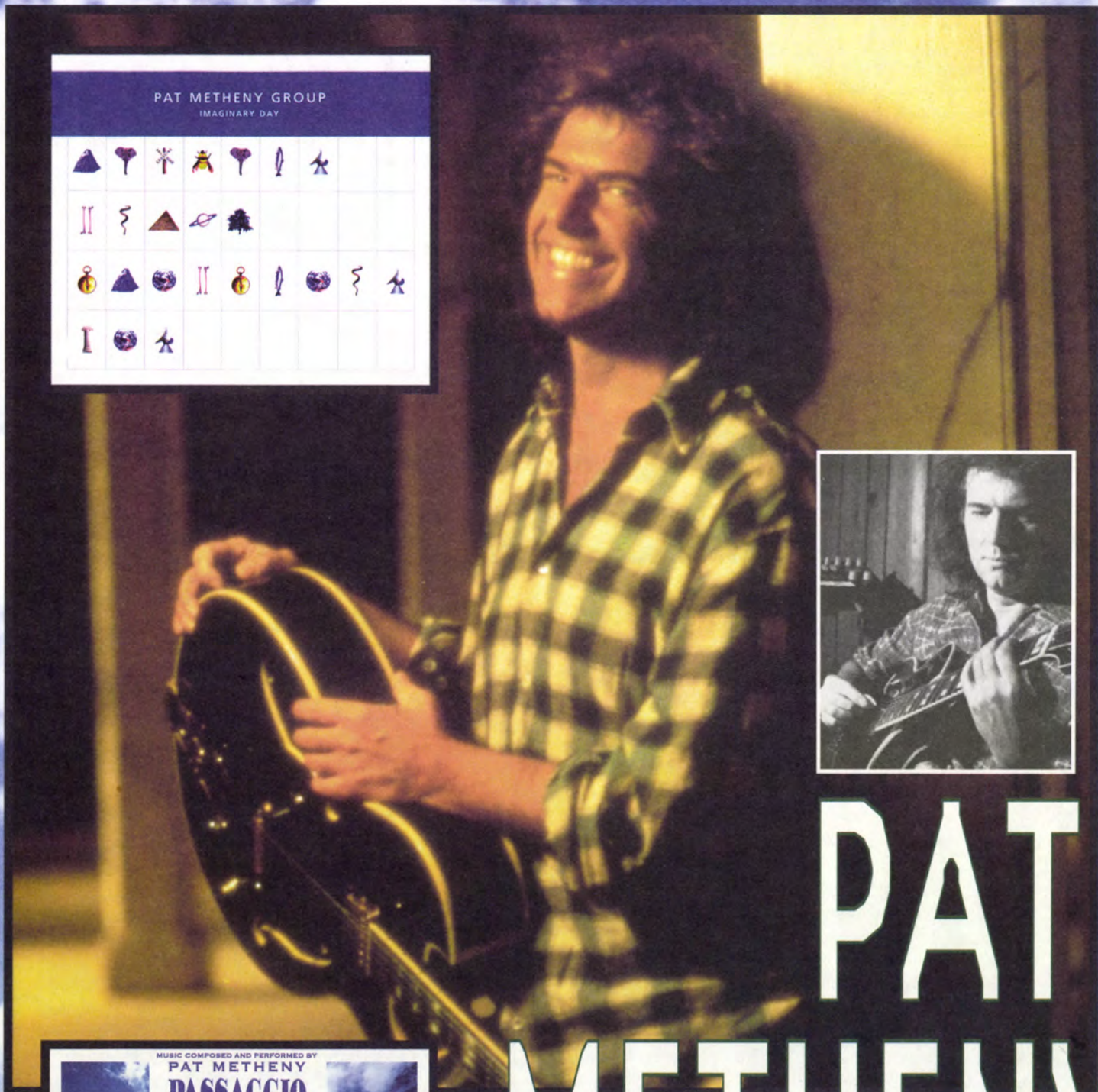
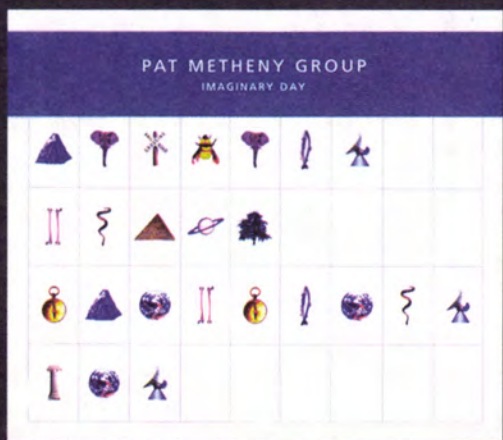
P.M.: Így igaz, mostanában olyan sok mindenben vehettem részt a saját projektjeimen kívül, hogy igazán szerencsésnek tekintem magam. Számomra a jazzmuzikus létének plusz ajándéka, hogy a barátaim rendszeresen meghívják, hogy velük zenéljek. Nemrég jelent meg régi jóbaráttal, Charlie Haddal közös lemezem, a Beyond the Missouri Sky, amit mindig is az egyik kedvenc projektnek fogok tekinteni, borzasztóan szeretem azt a lemezt. Valahogy Charlie olyan valamit hozott ki belőlem, amit még sosem tudtam lemezen magamból ennyire egyértelműen megmutatni. A Michael Brecker-féle Tales From the Hudsonra, ami sokkal inkább jazz, igen büszke vagyok, hogy részese lehettem. Tiszta és megvilágító erejű látomás arról, hogy milyen lehet a kilencvenes évek végén a straight ahead jazz. Igazán modern hangzású lemez, de hagyományos ritmusképleteket használ. Derek Baileyyel, az angol gitárossal is részt vettem egy háromlemezes CD felvételén, ez is mostanában jelent meg, Sign of Four a címe. Ez egy egészen különböző nyelvjárás, és egy másik fajta viszony az improvizációhoz. És persze ott van a saját együttesem új lemeze, meg néhány egyéb dolog ezeken kívül is.

G : Nem említette a Passaggio Per Il Paradiso című film zenéjét, amelyet egyedül is játszott lemeze.

P.M.: Pedig azt is nagyon szeretem, csak hajlamos vagyok elfeledkezni róla, mert eddig kizárólag Olaszországban jelent meg. A film gyönyörű, és remélem Olaszországon kívül is sokan láthatják majd. Sajnos a rendező, Antonio Baiocco nem számíthat üzleti sikerre, nehezen veszik meg a forgalmazók a filmet, mert egy öreg hölgyről szól, és emiatt általában üzletileg kockázatosnak tartják a film forgalmazását. Annak ellenére a zenéjével is meg vagyok elégedve, hogy összesen talán ha tizenegy napom volt, hogy a zenét felvegyem, talán sosem kellett ilyen gyorsan lemezt csinálnom. De végül is sikerült, pedig veszélyes ilyen tempóban dolgozni.

G : Ezzel igazán sokoldalú muzikusként mutatkozik közönségének, de azért a legtöbben a Pat Metheny Group révén ismerik. Ez nem is csoda, hiszen ha a PMG születésének az első Lyle Maysszel közös lemezt tekintjük, akkor az együttes éppen húszéves. Mi volt az a pont, ahonnan kezdve a PMG jellegzetes hangzása kialakult, nem volt több leágazás, és ez a hangzás az egész világon ismertté lett?

P.M.: Nehéz erről épp nekem beszélnem, hiszen annyira benne vagyok. Számomra úgy tűnik, hogy attól kezdve, hogy Kansas Cityben zenélni kezdtem, végtelen, de egyenes úton járok, amelyen az állomások a turnék és a lemezek. Több ponton is úgy éreztem, hogy fejlődtem valamit muzikusként, vagy hogy a banda jobb lett, és más dolgok is fejlődtek



PAT METHENY

„Valahol a kínai opera és a blues között”



közben. Az Offramp, amire célzott, nyilván ilyen állomás volt, amikor Steve Rodby belépett az együttesbe. Ekkor vettem először lemezre a gitárszintetizátort, először volt a stúdióban synclavier, meg szekvenszer, és sok új dolog történt. Amikor Paul belépett, új dolgoknak adott lökést, mégis úgy érzem, hogy azóta a muzsikálás színvonala folyamatosan fejlődött. Lyle pedig nem csak egyszerű partner, tag az együttesben, hanem állandó szerzőtársam. A legtöbb lemezünk úgy születik, hogy ő meg én elhozzuk a zenei ötleteinket a stúdióba, akár még nyolcütetes kezdetleges dallamokat is, meg ritmusokat, alapokat, és megmutatjuk egymásnak. Ebből a több tucat ötletből meg elképzelésből azután kiválasztjuk a legjobbakat, és azokon kezdünk dolgozni. A We Live Here (Geffen, 1994 – a szerk.) óta minden eddiginél szorosabban dolgozunk össze Lyle-lal. Erre nehéz magyarázatot találni, de ahogy egyre érettebbek leszünk, megtanultuk megbecsülni, hogy milyen szerencse

olyan baráttra találni, aki a munkában ugyanabban hisz, ugyanolyan módszerrel dolgozik, és ugyanúgy szeret kísérletezni. Mára azt hiszem mind a ketten beláttuk, hogy soha senkivel nem fogunk tudni ilyen szorosan együtt dolgozni.

Amikor az első lemezemet kiadtam 1975-ben, még csak hathét éve gitároztam, most persze meg már több mint három évtizede. Úgyhogy már eleve bátrabban nyúlok a hangszerekhez, mint akkor. De most is áldásnak tekintem, hogy annyit játszhatok, hiszen olyan sok jó zenészt sújtja az, hogy alig kap lehetőséget, úgyhogy én igazán szerencsés vagyok.

G: Úgy érzem, hogy az új lemezük, az Imaginary Day folytatása is, meg nem is az utolsó, a Quartetnek.

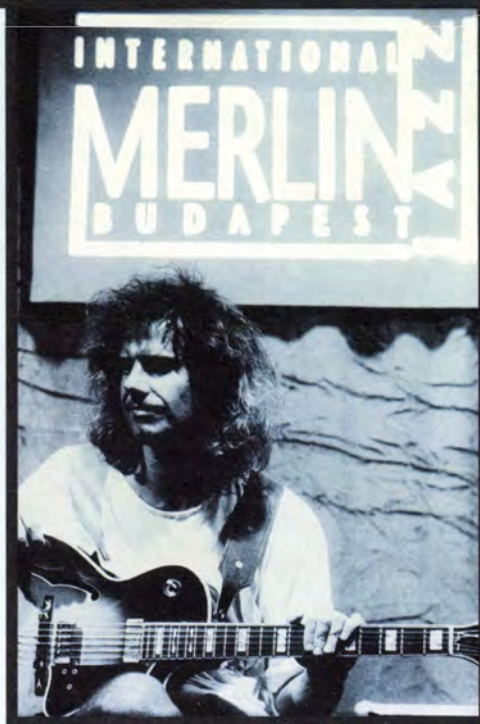
P.M.: Határozottan, az Imaginary Day a Quarteten történt dolgok is következménye, sőt még az előző lemezünknek, a We Live Here-nek is, bizonyos szempontból furcsa keveréke ennek a kettőnek. Mind a kettőből sokat tanultunk, különböző dolgokban, és ezeket hasznosítottuk az Imaginary Dayen.

G: Én viszont érzek különbséget a két utolsó lemez között, mintha az Imaginary Day expanzívabban közelítene a témához, talán jobban követi azt a hangzást, amelynek köszönhetően olyan sokan térbeli dolgokra, utazásra asszociálnak az ön zenéjével kapcsolatban.

P.M.: A különbség szerintem abban van, hogy a Quarteten korlátozottan raktunk le magunk elé. Ugyanis néhány gitárhangzástól eltekintve az egy tisztán akusztikus lemez volt, míg az Imaginary Dayben bátran elébe mentünk a különböző új hangszerek nyújtotta kihívásnak. Ez kiteljesíti a zenei palettánkat, és megnyitja az utolsó tíz évben használt sűrítési technikánk felé az utat. Persze, minden azon múlik, hogy milyen történetet akarunk elbeszélni, és a téma milyen megvalósítás után áhítozik. De hát én annyira benne vagyok, hogy inkább az egyes harmóniaváltásokról tudnék beszélni...

G: Az új lemez másik újdonságát abban érzem, hogy már nem annyira a latin-amerikai ritmusok izgatják, hanem a csendes-óceániaiak, és ezt a hangszerek kiválasztásán is le lehet mérni.

P.M.: Így van, most alig használtunk valamit a latinos és dél-amerikai ritmusokból, amelyek már régóta hozzátartoznak a készletünkhöz. Ez per-



sze azon múlik, hogy ki van éppen az együttes-sel. A nyolcvanas évek eleje óta most először olyan az együttesem, hogy nincsen benne dél-amerikai muzsikus, akinek mindig kihasználtuk a hangszeres tudását. Viszont most tényleg szabadon engedjük a fantáziánkat, nem mélyedtünk bele a kérdésekbe a stílusra és a zenei idiómára vonatkozóan. Hagytuk, hogy a zenei folyamat eljusson a maga természetes konklúziójáig. Nagyon hamar megszületett a későbbi címadó szerzemény, ami megadta az alaphangot – valahol a kínai opera és a blues között. Nehezen tudnánk megmagyarázni, miért lett ilyen, de abban mindenesetre egyetértünk, hogy sok mindenben eltér az utóbbi években készült lemezeinktől.

G: Az újdonságot nem kis részben az új, itt debütáló hangszerek jelentik. Bemutatná ezeket röviden?

P.M.: Persze, így van. A bund nélküli klasszikus gitárral már régóta, vagy húsz éve kísérletezem, de csak otthon, és mostanig nem is akartam vele előrukkolni. A fő probléma vele az, hogy a húrok olyan vékonyak, hogy alig zengenek. Linda

Manzer segített, és az ő ötletére kezdtem bélhúrokat használni, amivel a magasabb hangokon is testesebb hangot lehet elérni. Egészen új lehetőségeket nyitott meg előttem, mert bár a nyaka a csellóra emlékeztet, a hangzás mégis inkább a steelgitárhoz hasonlít. De egy kicsit több és más technikával, kerülve a bluesos frázisokat ez nem zavaró, így kerülhetett a lemezre, méghozzá a címadó dalban, ahol fontos szerepet visz.

A 42 húros pikasso gitárt is Linda Manzerrel közösen fejlesztettük ki, az Into the Dream című számban hallható. Tulajdonképpen ez a hárfa és a gitár keresztesítése. Ezért aztán egészen más technikával kell rajta játszani, és ez az első szám, amiben úgy érzem, hogy kezdem megtalálni azt a hangzást, amit ez a hangszer tud a legjobban. Pedig már szerepelt a Song-X című lemezen, ami Ornette Colemanmal készült, a Beyond The Missouri Skyon, Kenny Garrett lemezének felvételére is elvittem.

Végül a technikai fronton ott van a VG-8, ez valójában egy hangreprodukciós eszköz a Roland cégtől, de nem effekt és nem gitárszintetizátor. Magyarán ezzel a nagy teljesítményű számítógéppel egy gitáros szinte mindenre képes lehet. Ezt használom a Roots of Coincidence című számon.

G: Az Imaginary Dayen a kvartetten kívül (Metheny – Lyle Mays – Steve Rodby – Paul Vertico) új és régebbi vendégeket, főleg ütőhangszereket és énekeseket is hallani lehet, ők is a Gruppal turnézna tavasszal?

P.M.: Nem, ahogy említettem, megváltozott a ritmusvilágunk ezzel a lemezzel, és mindegyik számhoz megfelelő ütőt kerestünk. Egy számban viszont hangsúlyos szerepet kapnak, és mind a négyen egyszerre hallhatóak. De a turnéra az énekes-ütős Philip Hamilton jön velünk, és Jeff Haynes, aki Cassandra Wilson lemezein lett ismert ütőhangszeres.

G: Lassan hét éve, hogy utoljára itt járt, úgyhogy nagyon kíváncsi vagyok, hogy hogyan szólal most meg a Pat Metheny Group. Végül csak annyit, emlékszik-e az utolsó pesti koncertjére, ami után az (akkor még létező) Merlin Jazz Klubban a kvartett kölcsön hangszereken, straight ahead jamelésbe fogott, hajnalba nyúlóan?

P.M.: Pontosan emlékszem. Én is nagyon várom már a magyarországi koncertet, mert mind a két korábbi koncertünk igen emlékezetes volt mindannyiunknak.

Zipernovszky Kornél

Erato



FOTÓ: PROMOCIO

José Cura

„Ez a kompozíció egyike a század utolsó kortárs klasszikus alkotásainak, éppen ezért különös megtiszteltetés számunkra, hogy komponista és karmester bennünket választott” – nyilatkozta a francia lemezkiadó, az Erato Disques elnöke, Didier Durand-Bancel a közelmúltban, a francia kortárszene prominens alakjának számító Henri Dutilleux *Shadows of Time* (Időárnyak) című, Anna Frank emlékének szentelt, huszonöt perces nagyzenekari kompozíciójáról, amelyet Seiji Ozawa dirigálásával a Bostoni Szimfonikus Zenekar még tavaly ősszel mutatott be világpremierként. A darab – az Erato lemezkiadó fűrgeségét dicsérendő – ezekben a napokban, ugyancsak Ozawa intencióinak megfelelően, már lemezen is hallható. Ami azt illeti, francia lévén persze kézenfekvő volt, hogy Dutilleux a közel fél évszázada a nemzetközi lemezpiacon tevékenykedő Erato mellett döntött, végtére is a kiadó 1953 óta él és virul, sőt ma már számos világnagyságot köt exkluzív szerződésekkel magához.

Az alapító Philippe Louri mellett mindenekelőtt Michel Garcin művészeti igazgatónak volt döntő szava abban, hogy milyen irányban, és mely művészekkel induljon hódító útjára az Erato, amelynek – más kiadókhöz hasonlóan – szintén van jogelőde, ez esetben az 1881-ben alapított Editions Musicales Costallat cég személyében. Az előd művészeti kérdésekben mindenhatónak számító ura, Emmanuel Chabrier kezdetben még csak saját darabjait propagálta, de hamarosan rátalált Hector Berlioz számos kompozíciójára, illetve más XIX. és XX. századi francia szerzők alkotásaira is, és ezekkel bővítette a „magánrepertoárt”. Ám bármennyire is sikeresnek tekinthető a Costallat-cég tevékenysége, az igazi áttörés a már említett Louri úrnak köszönhető, aki mellesleg az alapító Georges Costallat

unokájának férje volt. A Louri–Garcin páros azzal indított, hogy gyorsan megnyerte magának a párizsi konzervatórium legtehetségesebb fiatal növendékeit és azok barátait. A döntés helyesnek bizonyult, hiszen Jean-Pierre Rampal, Maurice André, Marie-Claire Alain, Jean-Francois Paillard, Lily Laskine és Michel Corboz idővel abszolút sztárokká emelkedtek, és ezáltal nemcsak a maguk nevéért, hanem az őket foglalkoztató Erato lemezkiadó híréért is öregbíthették. Második lépésként Garcin már arra törekedett, hogy sehol másutt fel nem lelhető repertoárt építsen ki, ezért úgy határozott, hogy a francia reneszánsz és barokk zenére koncentrált. Olyan, érdemtelenül elfelejtett komponistákra irányította rá a figyelmet, mint Gilles vagy Campra, miközben például a XVII. századi nagyság, Marc-

Antoine Charpentier teljes oeuvre-je is megjelent az Erato korai lemezein. Természetesen nem lett volna helyes döntés kizárólag a különlegességekre összpontosítani; az életben maradás biztosítékaként Monteverdi, Vivaldi, Bach, Couperin, Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann és Brahms örökérvényű zeneművei is bekerültek az Erato repertoárjába; persze hűen a nemzeti eszméiséghez – a XIX. és XX. század nagy francia komponistái: Debussy, Fauré, Franck, Ravel, Poulenc, Duruflé és Messiaen – mellé; ahogyan az interpretáló művészek gazdag kínálatában is kiemelt helyet kaptak a legjelesebb franciák: André és Rampal mellett mindenekelőtt Charles Munch, Pierre Boulez, Charles Dutoit, Marc Minkowski és a többiek.



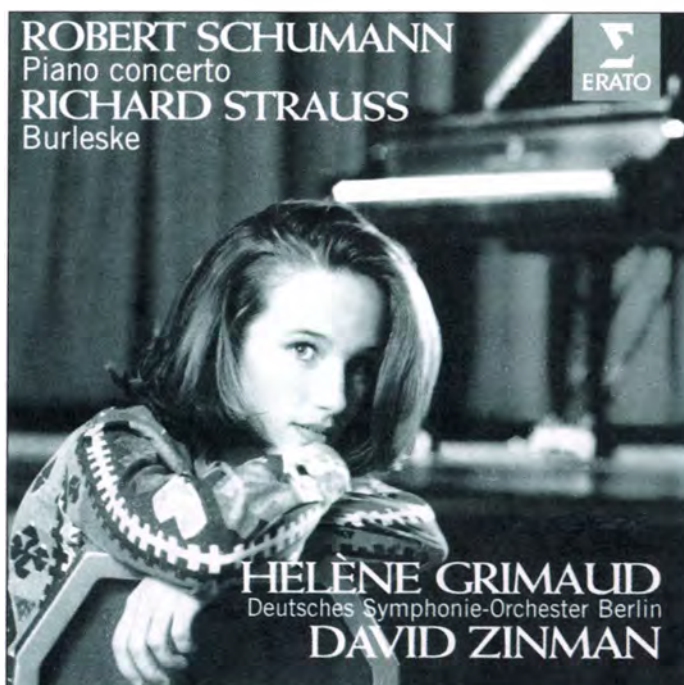


Erato

Az Eratónál mindig is törekedtek egyfajta eredetiségre; nem véletlen tehát, hogy a ma élő neves kortárs zeneszerzők sorából több mint ötvenet sikerült szép lassan megnyerniük maguknak. Ennek köszönhetően katalógusukban ma már több mint 250 világpremier-felvétellel büszkélkedhetnek, ami a náluk nagyobb múlttal, és nem utolsósorban nagyobb büdzsével rendelkező lemezcégeknek is dicséretére válna. Az újdonságok közé kell sorolni például a tavaly kiadott korai Debussy-operát, a Rodrigue és Chiméne-t is, amelyer az Erato dirigensztárja, a japán-amerikai származású, Kaliforniában született Kent Nagano vezényelt, a Lyoni Opera zenekarának élén.

A francia kiadó életében igazán döntő változást hozott az 1992-es esztendő, amikor a céget megvásárolta a Warner Music Group, és nyomban „beintegrálta” a Warner Classics nemzetközi részlegébe. Azóta tehát a Teldec, a Nonesuch és a Finlandia mellett az Erato ugyancsak Warner-érdekeltség. A lemezkiadói politika persze a felvásárlást követően sem változott lényegesen, vagyis ma is folytatják a múlt sikeres hagyományait; azzal, hogy igyekeznek balanszírozni a korai barokk, a klasszikus és a romantikus kor, illetve a modern zene lemezre érett alkotásai között. Bővítették ugyanakkor az exkluzív művészek listáját. Közülük is első helyre kívánkozik a két José, vagyis José Carreras és José Cura, a két tenor-

sztar. Carrerast persze nem kell bemutatni, de a jövő nagy ígérését, az immáron az opera nagy fellegetvártaiban is méltán ünnepelt, harmincöt esztendő, argentin származású Curát talán még igen. Karrierje viszonylag későn indult, hiszen a tenorista eredetileg karmesteri és zeneszerzői tanulmányokat folytatott, és csak 1992-ben, egy szerencsés találkozásnak köszönhetően vett váratlan irányt az éneklés felé. Történt ugyanis, hogy a fiatal zenész, aki akkoriban azért, legalábbis titokban, már kacérkodott az operaéneklés gondolatával, Milánóban találkozott Vittorio Terranova extenoristával és énekpedagógussal, aki nyomban megérezte benne a tehetséget. Kisebb szerepeket követően Cura 1994-ben, Genovában már a Nabucco kényes tenorszerepét, Izmaelt alakíthatta, nem kisebb nagyságok, mint Ghena Dimitrova, és Leo Nucci oldalán; majd A végzet hatalma Alvaróját is kiosztották rá, ezt követően pedig két kisebb Puccini-operában tündökölt szélesen áradó, hősiessé színezett tenorhangja: előbb A fecske, majd A villik című dalművekben. Ekkor már komolyan felfigyelnek rá az impresszáriók, és senki sem csodálkozik, hogy még abban az évben ő nyeri el Domingo énekversenye, az Operalia fődíját. Hamarosan a Chicagói Operában, Lorisként Mirella Freni partnere lesz Giordano Fedorájában, és jönnek sorra az egyre nagyobb szerepek: Cavaradosi, Pollione, Don José, továbbá két ritkábban játszott Verdi-darab, A kalóz és a Stiffelio címszerepe; majd Turiddu, Kalaf, Enzo, sőt Otello is. Ez utóbbi ráadásul nyomban a Scalában, ami után a milánói sajtó „Új Otello született” szalagcímekekkel üdvözlö. Az Erato zseniális szimatát mutatja, hogy jó érzékkel még időben csapott le az új tehetségre, és már meg is jelentette Cura első önálló lemezét, amelyen az argentin tenor Puccini-áriákat ad elő, ráadásul – extra közönségcsalogatóként – éppen Plácido Domingo





José Cura és „mestere”, Plácido Domingo

FOTÓ: PROMÓCIO



FOTÓ: PROMÓCIO

Kent Nagano

vezényletével, aki minden bizonnyal a maga énekesi instrukcióival is segítette az akár utódjának is tekinthető Curát.

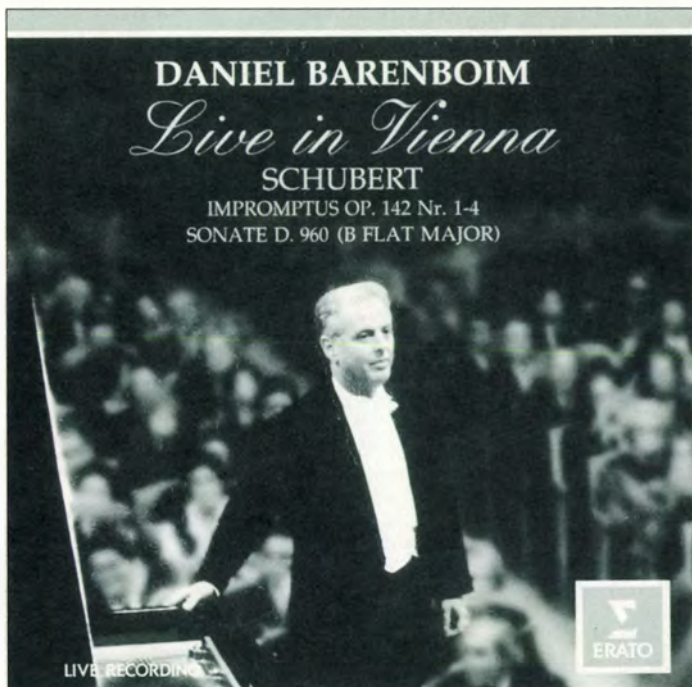
A tenorok mellett a szinte az indulástól az Erato színeiben játszó Marie-Claire Alain orgonistát, Ton Koopman csembalóművész-karmestert, a már említett Kent Nagano karmestert, a koreai csodaszoprán Sumi Jót, a francia zongoristacsillag Hélène Grimaud-t, és többek között a Les Arts Florissants együttest is kizárólagos szerződéssel kötötte magához az Erato. Anélkül, hogy teljes listával szolgáljunk a kiadó leggyakrabban, de nem exkluzív szerződéssel foglalkoztatott művészeiről, álljon itt csupán néhány név: Keller Vonósnyegyes,

Msztyiszlav Rosztropovics, John Eliot Gardiner, Till Fellner zongoraművész, illetve az énekesek sorából egy harmadik tenorcsillag, Roberto Alagna, valamint három szoprán: Kiri Te Kanawa, Cecilia Bartoli, Dawn Upshaw. És nem utolsósorban a legendás dal- és operaénekes, Dietrich Fischer-Dieskau neve. A lista önmagáért beszél... Ami pedig a kiadó újdonságait illeti: az Erato '98-ban is számos csemegét kínál a lemezeit kereső és kedvelő publikumnak. Egy rendhagyó közvélemény-kutatás során minden bizonnyal az élre kívánkozna az Amszterdami Barokk Ének- és Zenekart dirigáló Ton

Koopman Bach-kantátákat kínáló sorozatának hatodik CD-je, éppúgy, mint a ma már szinte teljesen elfelejtett Britten-dalmű, a Billy Budd – a kiadó jelzése szerint – első teljes felvétele, a világpremier címszerepében Thomas Hampsonnal. Hasonló érdeklődésre tarthat számot Sumi Jo Carnegie Hall-beli hangversenyének komplett élő felvétele is. Az Erato több mint negyven új lemezt tartalmazó idei kiadói tervében szerepel még José Cura következő CD-je, amelyen a tenorista argentin dalokat tolmácsol, illetve az ugyancsak nyári megjelenésre tervezett Carreras-album, a Best of José Carreras, amely nem más, mint a tenorsztár legjobb felvételeiből összeállított vegyes válogatás.

Érdekes színfoltnak számít, hogy a francia lemezkiadó folyamatosan bővülő klasszikus repertoárja mellett újabban – Detour-címkével – populáris, s mégis ritkaságszámba menő népi muzsikát is kínál. A Dhama suna című albumon tibeti népi és klasszikus zene, az Oldarra című CD-n pedig tradicionális baszk férfikari művek hallhatók. Kiadták a Fassbinder-filmek kötelező női szereplőjeként ismert Hanna Schygulla első CD-jét is, amelyen a német színésznő francia és német dalokat tolmácsol kabaréstílusban. Februárban megjelentették a mindenekelőtt hazájában, Portugáliában népszerű fado-énekesnő, Mísia lemezét, míg ezekben a hetekben, Fények a sötétben címmel egy másik szenzáció, az Erato-Detour kelta egyházi és népdalokat tartalmazó CD-je is a boltokba kerül.

Lindner András





*Oldal Gábor
sorozata*

Kis magyar

13. Művészlemezek és tömegtermékek

A hatvanas évek elején, szinte robbanásszerűen új közönség jelent meg a lemezboltokban is. Ez a publikum a kamaszkorból a felnőttkor küszöbére érkező fiatalokból állt. Tömegmozgalom-jelleggel léptek fel, szinte világjelenségeként. Igényeik is tömegigényként jelentek meg, és az előző generációval szemben álló életmódbeli, érvényesülési, etikai és esztétikai elveik megjelenítésére egyetlen közlési forma volt hozzáférhető számukra: a szórákkozatózene.

A közhelyes, sablonná merevedett táncsláger helyébe szövegben és zenében is megújult műfajok léptek, amelyek hamarosan a napi kommunikációt lehetővé tevő köznyelvvé váltak. E köznyelv teremtői és művelői elsősorban kis, amatőr csoportosulások, amelyek kisebb-nagyobb körben idővel hangadóvá válhattak. A tömeges sokszorosítás és népszerűsítés azonban természetesen kizárólag akusztikus gépi eszközökkel valósítható meg, amelyek közül ekkor már több is számba jöhet: a film, a rádió és a hanglemez mellett fokozatosan megjelenik a televízió. A különböző médiumok között egyfajta természetes versengés kezdődik, s ezek – kissé fellelengzősen fogalmazva – egymást erősítve szolgálják a történelmi fejlődést.

A magyar hanglemezkiadás vezetői nem annyira tudatos megfigyelés, mint inkább ösztönös ráérzés formájában észlelték a változást. A merev, dogmatikus, konzervatív kulturális felső irányítás, és a velük különböző (nem utolsó sorban gazdasági) okból együtt érző szakmabeliek megütközéssel tapasztalták a fordulatot. A hanglemezkiadás irányítói természetesen érzékelték, hogy a korábban leginkább keresett produktum, a táncjellegű dalok addigi formája iránti

érdeklődés rohamosan csökkent, és az ötvenes évek közepétől újra polgárjogot nyert magyarnóta-felvételek, a század első évtizedeitől keresett operett- és filmzene is vesztett népszerűségéből. Hiába jelentek meg gyorsuló ütemben újabb és újabb kiadványok; az érdeklődés ellanyhulása éppen az ifjabb nemzedéknél volt leginkább érezhető. A helyzet mindenképpen megérett tehát a megújulásra. Az MHV akkori vezetőit dicséri, hogy a felsőbb irányítás helytelenítése ellenére megjelentették az új tömegzene első hírmondóit: az Illés együttes és Koncz Zsuzsa felvételeit. A tánczenében megszokott – alapjaiban még a szvingkorszakban kialakult – fúvóegyüttes-formációt ugyan időnként már vonóegyüttes váltotta fel, de a refrénénekes szerepeltetése többnyire még a régi sablonok szerint történt, jóllehet új nevek tűntek fel. Az új törekvésekben pengetős (gitár) és ütőhangszeres alapú együttes került előtérbe; egyszerű, szinte primitív dallam- és harmóniavilággal, a szöveg előtérbe helyezésével. Mindehhez természetesen új, a korábitól gyökeresen eltérő előadói gárdára is szükség volt.

Magyarországon a régebbi és az új tömegzene közötti, nyilvánosság előtti, döntő összecsapás a televízióban zajlott. A *Ki mit tud?* vetélkedősorozat, illetve az 1967-ben megrendezett, s néhányszor megismételt Táncdalfesztivál volt az áttörés színtere. A televízióban minden feltétel adott volt, hogy a műfaj megragadja a kor fiatalságát: egyetlen, soha vissza nem térő lehetőség a siker és a hírnév megszerzésére, egy új zenei köznyelv, a beat terjesztésére, és a jövőt idéző, technikaközpontú megjelenítésre. Kétségtelen, hogy az első Táncdalfesztivál három győztese, Kovács Kati, Koncz Zsuzsa és Zaltnay Sarolta egy ország nyilvánossága előtt nyert csatát, megteremtve ezzel egy új előadógárda számára az érvényesülés lehetőségét.

Az előbbieken ismertetett folyamat eredményeképpen, idővel a minisztériumi vezetés is belátta, hogy a hanglemezkiadásban időszerűvé vált a vezetőváltás. A nyugdíjkorhatár közelebe

érkezett Fehérvári Jenőt felmentették, és helyére 1965-ben Bors Jenő került, akiről a minisztériumi vezetés joggal feltételezte, hogy megtalálja az egyensúlyt, az ideális arányokat. Természetesen azt is kilátásba helyezték, hogy munkájához megkapja a nélkülözhetetlen politikai és anyagi támogatást. Feladata nem volt egyszerű, hiszen a magyar hanglemezkiadás valóban korszakhatárhoz érkezett. Ezt támasztják alá az ötvenes és hatvanas évek lemezkiadói tevékenységét összehasonlító statisztikai adatok is. 1959-ig – a kulturális kormányzat elvárásainak megfelelően – a magyar hanglemezkiadás középpontjában a komolyzene állt. Ez a tendencia azonban 1959-ben megfordult, s csak 1962-ben állt helyre az egyensúly. 1958-ban 960 perc komoly- és 633 perc könnyűzenei, 1959-ben viszont már csak 835 perc komoly- és 1070 perc könnyűzenei felvétel készült. 1960-ban ez az arány 1070:833 volt a könnyűzene javára, 1962-ben viszont már ismét a komolyzene „győzött”, 1390:1029 arányban. Öt évvel később, 1967-ben, az első Táncdalfesztivál évében 2001 perc komolyzenei és 1187 perc könnyűzenei felvétel készült, ami egyértelműen jelzi a kiadványok számának megnövekedését is.

A műfajok közötti arány „helyreállása” a boltokban értékesített lemezek számában nem tükröződött. 1962-ben Magyarországon 128 423 komoly- és 982 652 könnyűzenei, 1965-ben 408 454 komoly- és 1 713 876 könnyűzenei, 1967-ben 256 643 komoly- és 2 687 920 könnyűzenei hanghordozót adtak



A francia Charles Cros Hanglemez-akadémia nagydíját magyar művészek is átvehették

grammofonológia

el. Ezek az adatok egyértelműen jelzik, hogy a komolyzenei hanglemezkiadás a mennyiséget tekintve egyre jobban leszakadt a versenyben; annak ellenére, hogy az MHV olyan, világméretűben is sikeres, komoly művészi értéket képviselő kiadványokat mondhatott magáénak, amelyekkel rangos nemzetközi díjakat is elnyert. A sort 1967-ben a Musica Hungarica című lemez, illetve Joseph Haydn op. 76 jelzésű, Hat vonósnyegyesének felvétele nyitotta, amely a Belga Rádió és Televízió Nagydíját nyerte el. A nemzetközi díjat nyert kiadványok sora a következő években hosszan folytatódott, s ez idő tájt fogalmazódott meg a Bartók műveiből készült hanglemez-összkiadás gondolata is. Az új vezetés a sikerek ellenére tudomásul vette és elfogadta, hogy az új szórakoztatózenei irányzatok népszerűsége töretlen. Célszerűnek látszott tehát az új, könnyűzenei kezdeményezéseket támogatni, sőt azok élére állni, s fokozatosan átvenni a műfaj feletti irányítást.

Szakmai szempontból figyelmeztető jel volt a magnetofonok (Tesla, Mambo stb.) iránti érdeklődés rohamos növekedése is. Ezek segítségével lehetővé vált a nyugati rádióadások (elsősorban a Luxemburg Rádió) rögzítése, és a műsorok „házi” mód-szerekkel történő terjesztése. A magnetofonban – mint konkurens médiumban – rejlő veszélyeket nemcsak a csehszlovák és jugoszláv lemezkiadók ismerték fel, hanem az MHV irányítói is, s ettől kezdve az új szórakoztatózene (s vele az új előadók) szinte korlátlan mennyiségű helyet kaptak a szerényebb megjelenési formát sugalló, tizenhét centiméter átmérőjű, percenként negyvenötös fordulatszámú, mikrobarázdás lemeztípuson. A lemezgyári vezetés gyorsan megbékélt ezzel a helyzettel, mert a könnyűzenei kiadványok kedvező fogadtatása nyomán a más műfajú hanglemezek iránt is megnőtt az érdeklődés. A magyar hanglemezkiadás repertoárjának kiszélesítését az is indokoltá tette, hogy az országban egyetlen kiadó működött. Ennek megfelelően nemcsak a könnyűzenei lemezekre, hanem a gyorsan gazdago-

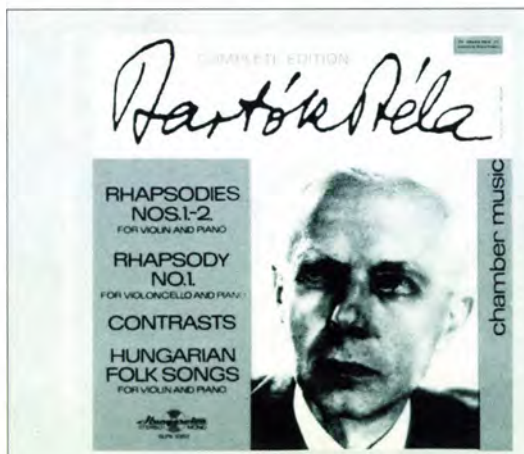
dó irodalmi és gyermekműsorok felvételére is nagy gondot kellett fordítani, akárcsak a zenei könyvek mellékletéül szolgáló, mindkét oldalán műsort tartalmazó, kis méretű fólialemezek gyártására. A Zene-műkiadó által gondozott, jeles magyar előadóművészekről készített hangoskönyvsorozat maig hiánypótló vállalkozás. A lemezgyár sokrétegű kiadói tevékenységébe még olyan feladat is belefért, mint az idegenforgalmi célokat szolgáló, hangzó mellékletes kötetek kiadása, amelyek Cityvox néven kerültek forgalomba.

Az új vezetésnek azonban nem csupán a repertoár, hanem a struktúra korszerűsítése is fontos feladata volt. A magyar hanglemezgyártás ugyanis a hatvanas években még mindig négy minisztérium gyakran ellentétes érdekszférái és direktívái között hanyódotott. A szervezeti racionalizálás szükségszerűségét már az ötvenes évek közepén felismerték. Az Új Zenei Szemle 1954 novemberi számában olvashatók a következő sorok: „A hanglemezgyártás szervezetében

egyedüli helyes megoldást csupán egy olyan vertikális konstrukció jelenthet, amely a gyártás első fázisától, a felvételtől a lemez árusításáig a művészi, ipari és kereskedelmi tervezés és lebonyolítás egységét biztosítja.” A felismerést azonban sokáig nem követték: csak 1976-ban, a dorogi hanglemezgyár létrehozásával épült ki az említett vertikális konstrukció. A magyar hanglemezgyártás – ellentmondásos fejlődése ellenére – termékcível egyre nagyobb figyelmet keltett a nemzetközi piacon. Robbanásszerű áttöréssel ugyan nem volt szó, de a magyar kiadványok átlépték az országhatárt, sőt a politikailag összehangolt, a szocialista országokat összekötő terjesztési rendszer határait is. A nemzetközi elismertség hamarosan szükségessé tette egy, a magyar lemezek egyéni arculatát jelképező márkanév bevezetését. Így született meg a Hungaroton név, amely mindmáig kíséri a hazai hanglemezgyártás és -kiadás történetét.

Oldal Gábor

(folytatjuk)



HAYDN

Az évszakok



M

elyik volna alkalmasabb évad a Tavasszal kezdődő természetoratórium ajánlására? A mű ismertetői többnyire azzal a kérdéssel bajlódnak, hogy miért marad el az 1801-ben bemutatott *Évszakok* kedveltsége a három évvel előbb keletkezett *Teremtés* mögött. Támaszkodnak a diszkográfiákra is, hiszen közel félszáz *Teremtés*rel szemben csupán fele annyi *Évszakok*-felvétel sorakozik. Az érvelés azonban rendre odavezet, hogy a későbbi oratóriumnak zenei tekintetben semmi szégyellnivalója..., ha ugyan oratórium, s nem 4 kantátaszerű részből álló mű inkább. Hátrányos helyzetében tagadhatatlan bűnös a szöveg, amely csakúgy, mint a *Teremtés* esetében, Gottfried van Swieten báró szerkesztménye és átköltése. Persze a világ teremtésének bibliai forráskönyvéből köny- nyebb

volt cselekményfonalat sodorni, az évszakok változásainak „humanizálása”, személyessé és bensőségessé alakítása a helyzetkép és a helyzetdal irányába tolta a zene lehetőségeit. Nem csoda, ha a mai hallgatóságot kevésbé győzi meg a lehetséges világok legjobbjának leibnizi lelkesedése és az Erény végső diadalának bizonyossága. Bezzeg a XVIII. századnak (egyik) hitvallása volt ez! A skót Thomson hatalmas méretű elmélkedő-elbeszélő költeményét – akkor a legolvasottabb könyvek egyikét – ma főként a Van Swieten-i feldolgozás és a haydni megzenésítés jóvoltából említik, ha egyáltalán. Hanem a zene érzelmi gazdagsága, kifejezésbeli változatossága, rokokó pásztoridill és romantikus természetlírát előlegező, megőrizve újító eszköztára, (hajdan kárhozott) festőisége feledtetik a fenntartásokat. Legin-

kább a Tél példázza a sokféleség egységét: természetleírás és hangulati jellemzés fonódik össze elégius bölcsekedéssel; daljátékba illő, népies hang cseng egybe a himnikus szárnyalással. A különféle elemek és rétegek meg a betétek (Bürger Fonódala, Weisse csúfondáros falusi enyelgője és Klopstock ódája: A végső dolgokról) éppúgy otthonra lelnek ebben a rusztikus világban, mint a felvilágosodás századának zenei csúcsművében, A varázsfuvolában. Van Swieten és Haydn aligha szándéktalanul folytatták annak lírai, humoros és felmagasztosuló költészetét. A Tél-áriát magára vonatkoztató, a teremtő nyárra Mozart-idézzel célzó komponista a klopstocki szöveg szabadkőműves utalásait a saját természetszeretettel és vallásos hitével azonos hőfokon szóltatja meg. Ezzel a naivitásában is lélekeme-

lő alkotással lépte át a XIX. század küszöbét, s adta tovább a mozarti örökséget a Fidelio és a IX. szimfónia fináléit megálmódó utódnak. Kétszáz év múltán legalább oly irigységgel bámulunk vissza rájuk, amilyen bizakodással ők tekintettek e művekben előre.

Történelmileg tehát az a tolmácsolás korhű és a leghívebb Haydnhoz, amely a naív hit, a természetesség és emelkedettség hármashangzatát üti meg. Áhítatot mímelő „fentebb stíl” vagy az idézőjelezett népies tónus kerülendő; az előbbi ügysem helyettesítheti az érzelmi azonosulást, az utóbbi leereszkedő, sőt lekezelő magatartásról vallana. Ideologikusan közelíteni a zenéhez, töbet sejtetni a nyilvánvaló jelképségnél értelmetlen. A megszemélyesítendők nem a mennyei szférák angyalai, hanem kitisztálkodott, érdes hangjukat (Haydn révén) fényesebbre köszörülő burgenlandi parasztok. Nem elég puszta az ápolit, hibátlan kórushangzás, s jó, ha valóban fiatal szólisták működnek közre, mint Soltinál és Böhmnél. Drámai jellemek híján a siker kulcsa: zenei karakterekből találni arcot szólamukhoz. Az ajánlott hat felvétel mindegyike jó választásnak bizonyulhat; kifogás csak a magas színvonal elismerése után jogos. A két legrégebbihez nem csak „megszokásból” húz a szívem: magától értetődő otthonosság, s ahogy e szövegben mondják, az ungekünstelt (mesterkéletlen) dalolás nehéz művészetére érvényesül bennük. Nem minden mai kritikus ajánlja őket elsőként, de a többségük előkelő helyen. Tévedhetlenségük titka talán az életkor is; Böhm és Doráti szinte a komponáló Haydnal egyidősen, bölcs érettséggel nyúltak a darabhoz. A humorával és táncritmusainak elevenességével kitűnő, életteljes és a megfelelő pontokon drámai erejű Böhm-felvétel a megjelenést követően több francia és német hanglemmez-nagydíjat kapott, plusz az Edisont. Ma legfeljebb a rögzített hang bizonyos tömörsége árulkodik az elmúlt 30 esztendőről. Érdekesség, hogy a tekin-

télyes Haydn-szakíró, Richard Wigmore 1994-ben még úgy vélekedett, a Böhm-lemezt annak idején túlbecsülték, az Originals sorozatban megjelentetett új kiadás ismertetőjében viszont maga is a lelkesedők közé állt! Doráti a teljes Haydn-szimfóniaciklus és az operák után fordult az oratóriumhoz, nála tapasztaltabb specialista aligha volt a „hagyományos” előadók között. Kettejük ráadásul „hazai” levegő élte ezen az osztrák–magyar határvidéken. Természetesen Harnoncourt-ot és Soltit is. Solti bizonyos helyénvaló vaskossággal, Harnoncourt a XVIII. századi metszetekhez illő éles és pontos rajzossággal igazolja ezt. (Egy bíráló Harnoncourt egyik legegységesebb, ihletett felvételeként dicséri Az évszakokat, Soltinak azonban felrohatjuk az „élő” hangverseny néhány elkapkodott frázisát, a nem mindig tökéletes együtt éneklést.) A két brit, mint utazó elődeik, magabiztos élenkéséggel és együtt érző érdeklődéssel mozognak a tájban, Marriner és együttese talán egy cseppet több tartózkodással, elegánsabb reagálással. (Szüretelői egy fröccsel is beérhették.) Megjegyzendő, hogy a Doráti- és a Gardiner-felvételek az ősbemutató teljes eredeti zenéjét tartalmazzák; több más részlet mellett hallhatók az ősz és a Tél teljes (húzatlan) zenekari bevezetései. Gardiner alkalmazza egyébként a legkisebb (28 tagú) kórust.

A szólisták feladata oly hálás, hogy szinte mindnyájukat átlagon felüli teljesítményre sarkallja. „Tárgyilagos” osztályozásuk helyett azt méricskéltém: mennyire vág egybe az egyéniségük és hangszínük az elképzelt szereplők profiljával, s mennyire illeszkedik a mű egészének hangulatába? Az igen szép szopránhangok tulajdonosai között Janowitznak nyújtanám a pálmát, de Mathis elevenebb parasztlányt ábrázol s csak néhány magas hangja árulkodik arról, hogy némileg túlrett az eladósorban lévőkhöz képest. Cotrubas mindkettőjüknél hitelesebb Hanne. A kedves Bonney lehetne „testesebb”, tűzrólpattantabb menyecs-

kejelölt, míg az éterien éneklő Ziesak még nem szakadt el nagy sikerű Paminájától; gyakran finomkodónak tetszik. Jerusaleme a legszebb tenorhang a hat Lukasé közül, kár, hogy a kuplét és a nagy téli monológot egyformán „hősiesre” fogja, dikciója azt a gyanút kelti, hogy Tamino vagy Lohengrin valamelyik leszármazottja vethetett szemet egyik ősanjára... Heilmann olykor egy kissé előkelőnek, másutt túlfűtöttnek halom, Protschka kiegyenlített. Krenn és Schreier együtt örökölték meg a sokszor elíratott Wunderlich helyét a német lírai tenorok élén, ám '77-ben Krenn már kifelé ment a divatból, kissé erőszakos hangvétellel ellensúlyozta fénytelenre kopott orgánáját. Schreier '67-ben még nem az a nagy művész, akivé fejlődött, de biztos érzékkel rajzolja meg a népies figurát, későbbi nagyszerű suszterinasának, ácslegényének, vadásának és schuberti molnárlegényének elődjét. Fischer-Dieskaunak viszont nem természetes közege a falusi. Vidéki remeteségbe húzódott, felvilágosult filozófusként lépked fűtörészve a barázdában, egyik kezében könyv, másikban az eke szarva. Mintha önironikus mosollyal nézve végig saját szántóvető-pásztor-vadász jelmezein. A Tél-áriában azután, helyesen, marad – a filozóf. Talvela csodálatos basszusa furcsa módon a Télben virul ki. Az énekeben mindig ott bujkáló ünnepélyes-panaszos felhang, mely remekül illett Marke királyhoz, Gurnemanzhoz, ettől a Simontól idegen; valamiképp megemeli a társadalmi állását és súlyát. Andreas Schmidt, illetve Robert Holl e két nagy művészt formázzák – halványabban. Hans Sotin találja telibe az alakot, a fiatal Pape egyenrangú vele.

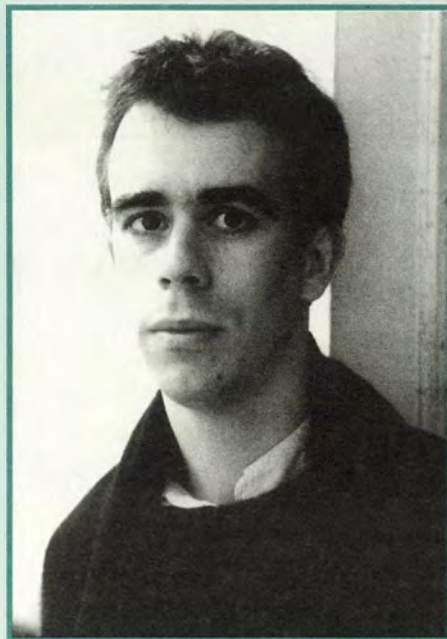
(Amikor kitűztük a témát, egyetlen felvétel volt kapható a hazai kiadók készletéből. A bővítés már folyamatban van, s gondolom, sokan örülnének, ha a legjobb lemezek néhányát forgalmaznák.)

Uhrman György

AJÁNLOTT LEMEZEK

1967	Böhm	Bécsi Szimfonikus Zenekar	Bécsi Singverein	Janowitz	Schreier	Talvela	DG
1977	Doráti	Royal Phil. Orchestra	Brighton Fest.	Cotrubas	Krenn	Sotin	Decca
1980	Marriner	ASMIF	SMIF Ch.	Mathis	Jerusalem	Fischer-Dieskau	Philips
1987	Harnoncourt	Bécsi Szimf.	Arnold Schönberg Ch.	Blasi	Protschka	Holl	Teldec
1991	Gardiner	Englische Baroque	Sol. Monteverdi Ch.	Bonney	Rolfe Johnson	A. Schmidt	ARCH
1992	Solti	Chicago Szimf. Zenekar és Kórus		Ziesak	Heilmann	Pape	Decca

A mikor párizsi ismerőseimnek megemlítettem, hogy éppen a Salle Gaveau-ba igyekszem Pierre Hantai csembalóestjére, leplezetlen irigységgel néztek rám. Reakciójukból sejtettem, hogy nem mindennapi élményben lesz részem. Bár a magyar szülőktől származó francia sztár már többször is fellépett Budapesten, úgy hozta a sors, hogy én Párizsban hallhattam először. Bevallom, addig nem is tudtam róla. Azóta, ha a csembalóra gondolok, képzeletben ő játszik rajta.



Koncertje a francia Radio Classique és a Salle Gaveau (a híres zongorakészítő családról elnevezett elegáns hangversenyterem) együttműködésében szervezett, kilenc estből álló sorozat része volt. A rendkívül igényesen összeállított program a Baroque à Gaveau (Barokk a Gaveau-ban) címet kapta, és a reneszánsztól a kora klasszikáig terjedő időszakból válogat, a szóló csembalómuzsikától a kamaraműveken és zenekari darabokon át egészen az oratóriumig (jelen esetben Händel Messiásáig). A sorozatban – amely '97 szeptemberében indult, és '98 májusában zárul – a régizenejátás legnagyobb sztárjaival találkozhat a közönség. Íme a rangos névsor: Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, Pierre Hantai, Il Giardino Armonico, Musica Antiqua Köln, Ensemble Huelgas, Quatuor Mosaiques, The King's Singers, Jordi Savall és Ton Koopman.

Pierre Hantai a következő címet adta estjének: Az erzsébeti aranykortól Johann Sebastian Bachig. Az első részben angol virginalistáktól játszott; William Byrd, John Bull, Robert Johnson, Giles Farnaby, Orlando Gibbons muzsikája (főként fantáziák és táncok) repített vissza a XVI–XVII. századi Angliába. A szünet után egy olasz mester, Girolamo Frescobaldi toccatája, majd az est betetőzéséként Johann Sebastian Bach d-moll szonátája (BWV 964) csendült fel. S hogy milyen a játéka? Miért áradozik róla a francia zenei sajtó? Miért követelte tőle a Salle Gaveau közönsége egyik ráadást a másik után, és miért bravózott olyan hangosan és olyan hévvel, ahogyan inkább romantikus operaáriák után szokás? Talán az első és legfontosabb jellegzetesség, amit az ember e katartikus élmény után felocsúdva

meg tud fogalmazni: interpretációjának háttérrel szabadsága, eredetisége, mindenféle konvenciótól való mentessége. A tempókkal, az agogikákkal való bánásmód természetessége. Ő valóban úgy játszik, mintha ott és akkor találná ki a darabot, és mintha legszemélyesebb érzelmeit mutatná meg a zene nyelvén. És közben mégsem érezzük úgy, hogy önmagát helyezné előtérbe. Éppen ellenkezőleg. Meg vagyunk róla győződve, hogy ezt a darabot autentikusabban nem is lehetne előadni. Hantai tud fennkölt lenni és elandalítani, de (néha kifinomult, néha szinte nyers) humorával meg is tud nevetetni. Játéka mindig elegáns és káprázatosan virtuóz. Aligha lehet elképzelni ennél fölényesebb hangszeres tudást. Nehéz leírni azt az atmoszférát, amely koncertje alatt a teremben uralkodik. A közönség szinte lélegzet-visszafojtva figyel, sőt, valósággal repül vele. Az egész olyan, mint egy varázslat. A Salle Gaveau egyébként nem kamaraterem. Páholyos építése miatt inkább kisebb operaházra emlékeztet. A csembaló hangja – ha Hantai játszik rajta – mégis betölti, sőt az ember úgy érzi, valósággal elborítja. Ezt teszi a művészi intenzitás.

De ki is Pierre Hantai? És főleg: miért kellene őt ennél sokkal jobban ismernünk nekünk, magyaroknak? Tehát a rajongás hangjai után jöjjenek a tények. (Rövid bemutatásához azt a francia nyelvű levelet használtam fel, amelyben kérdéseimre – a nagy sztároknál ritkán tapasztalt készséggel és gyorsasággal – válaszolt.) Édesapja, Hantai Simon hírneves festőművész, aki Budapesten, a Képzőművészeti Főiskolán tanult, majd ugyancsak

festő feleségével 1948-ban elhagyta Magyarországot. Párizsban telepedett le, ahol igen nagy elismerést szerzett, kiállításait hosszú lista sorolja. Pierre Hantai 1964-ben született, és 1975-től tanult zenét. Először – ahogyan az már lenni szokott – zongorázott, majd hamarosan áttért a csembalóra. Párizsban Arthur Haas tanította, majd Amszterdamban Gustav Leonhardtnál tökéletesítette tudását. A Leonhardtól kapott útravalók közt volt ez a mondat: „csak a maximum elegendő.” Már pályája elején több nemzetközi díjat nyert. A csembalózás mellett néha orgonál, és a gyakorláshoz otthon clavichordot is használ. A kamarazenélésben legfontosabb kollégái testvérei: a fuvlista Marc és a viola da gambán játszó Jérôme. Hárman alakították meg a Trio Hantai-t. Ugyancsak gyakran muzsikált együtt Hugo Reyne és Sebastien Marq fuvlistákkal. Dolgozott a nálunk is jól ismert Marc Minkowskival, a Ricercar Consorttal (Francois Fernandez és Philippe Pierlot), a Kuijken testvérekkel és Jordi Savallal. Sokatmondó Hantai elismerő nyilatkozata Sigiswald Kuijkenről és Jordi Savallról: „ők szabad művészek. Nem fojtotta meg őket a konformizmus és a tradíció.” 1985-ben megalapította a Le Concert Francais nevű zenekart, amellyel éveken át dolgozott. (Mint egyik interjújában megjegyezte, szerencsésnek tartja magát, hogy ma már csak szólístaként működik, és nem kell foglalkoznia egy együttes fenntartásának súlyos anyagi nehézségeivel...)

Részt vett a Magyarországon is vetített, Minden reggel című film (eredeti címén: Tous les matins du monde) – amelyből Sainte-Colombe és Marin Marais, két csodálatos francia gambaművész és zeneszerző, mester és tanítvány alakját ismerhetjük meg – zenéjének elkészítésében, ugyancsak Jordi Savall vezetésével. A historikus zenélés magyar képviselői közül csak a csellista Máté Balázssal került közelebbi kapcsolatba, de – bár vele még nem találkozott személyesen – nagyra becsüli csembalista kollégáját, Spányi Miklóst is. A La Petite Bande nevű együttesrel többször játszott a budapesti Zeneakadémián, és a Francia Intézetben is több alkalommal fellépett kamarazenei produkcióval. Magyarul egyébként egyáltalán nem beszél. Számos felvétele jelent meg, több közülük előkelő díjakat is nyert. A

Saison 1997 / 1998

RADIO
CLASSIQUE

PRÉSENTE

Baroque à

J.M. FOURNIER PRODUCTIONS
GAYEAU



PIERRE HANTAÏ

*Egy magyar
származású
csembalista-
sztár
Párizsban*

Pierre Hantaï szólófelvételei
(zárójelben a kiadó):

- G. Farnaby: Keyboard works (Adda) 1990.
- D. Scarlatti: 22 Sonatas (Astrée-Auvidis) 1992.
- J.S.Bach: Goldberg Variations (Opus 111) 1993.
- J. Bull: Keyboard works (Astrée-Auvidis) 1994.
- G. Frescobaldi: Partite e Toccate (Astrée-Auvidis) 1996.
- J. S. Bach: Toccatas BWV 913-915, Prélude en ré majeur, Sonates BWV 964, 996, Fantaisie en sol mineur BWV 917 (Virgin-Classics) 1997.

**Pierre Hantaï felvételei
a Le Concert Francais
nevű együttesel:**

- W.A. Mozart: Concertos KV 107 (Opus 111)
- A. Corelli: Sonatas after concerti grossi (Opus 111)
- J. S. Bach: Harpsichord concertos BWV 1044, 1052, 1054 (Astrée-Auvidis)
- Masks and Fantazies: music by Locke, Coprario, etc... (Astrée-Auvidis)
- G.P. Telemann: Chamber music (Astrée-Auvidis)

Goldberg variációkkal 1994-ben elnyerte a legjobb barokk hangszeres felvételért járó Gramophone-díjat, majd 1995-ben Erwin Bodky-díjat kapott. A kritikusok rendkívüli elismerését vívta ki a korai Mozart-concertók felvételével.

Sajtónyilatkozatait olvasva az alábbi kijelentéseit találtam a legjellemzőbbnek (az idézetek a Radio Classique havonta megjelenő folyóiratának 1997. novemberi számából származnak). „A zene koncentrációt és pontosságot követel. Ez soha sincs a kifejezés kárára, amelynek a szöveg iránti hűségéből és alázatból kell születnie... Anak a művésznek, aki Bachot vagy

Frescobaldit (vagy Schumannt vagy Mozartot) játszik, nem nehéz nagyon képzeletgazdagnak tűnnie. Ezek a zenék olyan gazdagok, és olyannyira telve vannak ötletekkel, gondolatokkal, hogy szinte elegendő ezekről számot adni.” Hát, igen. Tulajdonképpen ilyen egyszerű... Azt hiszem, nemcsak a magam, hanem általában a hazai régizenedelők nevében is csak azt kívánhatom: bár hallhatnánk Pierre Hantaït minél többször itt-hon is. Ismerve persze hangversenyéletünk finansiális gondjait, azért hozzáteszem: legalább a CD-it jó lenne kapni az üzletekben...

Solymosi Tari Emőke

Elisabeth LEONSKAYA

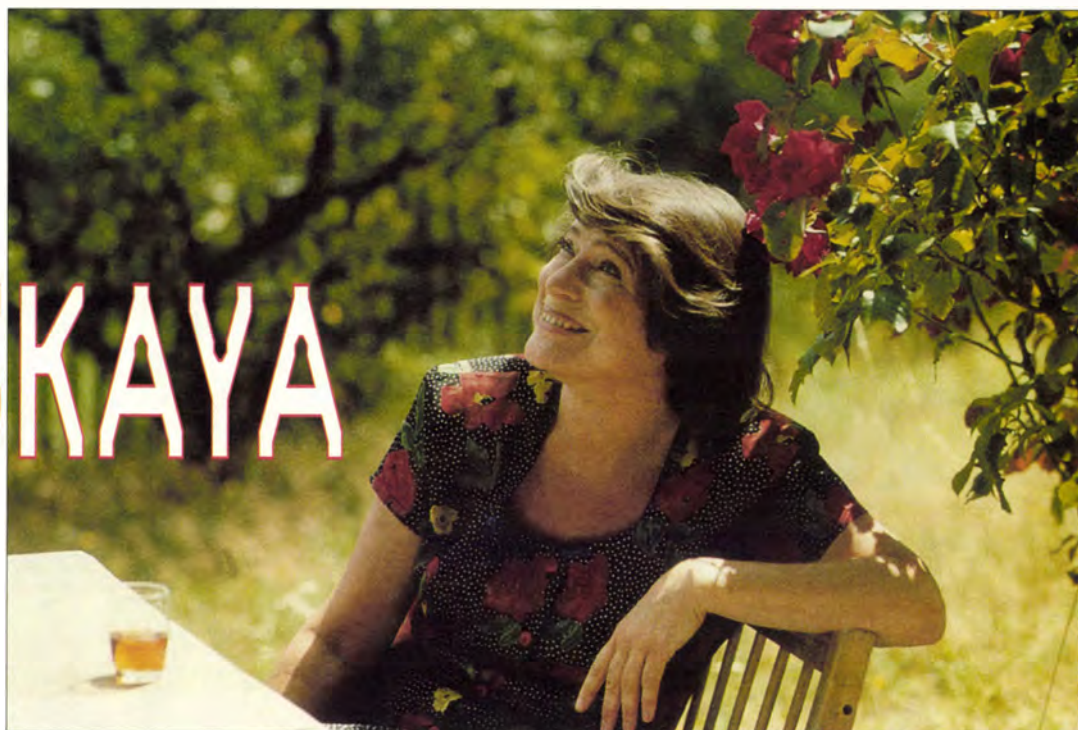


FOTO: PROMOCIO

Az idei Budapesti Tavaszi Fesztivál keretében adott hangversenyt Elisabeth Leonskaya a Nemzeti Filharmonikusokkal a Zeneakadémia nagyertermében. Az orosz származású zongoraművésznővel fellépésének napján beszélgettünk.

G ramofon: Ön Magyarországon leginkább lemezfelvételeiről ismert. Mióta készít felvételeket?

E. L.: Első lemezem 1986-ban készült el, természetesen az akkori bakelit formátumban. Azóta évente egy-két új felvétellel jelentkezem.

G: Repertoárján leginkább a romantika zeneszerzőinek zongoraművei találhatók. Minek köszönhető vonzódása a romantikus muzikához?

E. L.: Nem mondanám kifejezetten romantikus alkatnak magam, s nem is szeretem, ha beskatulyáznak. Nemrég például Mozart-darabokat játszottam, köztük a zongoraversenyeket is. Igaz, modern zongorán leginkább a romantika, vagy az azt követő időszak alkotásai szólnak a leghitelesebben. Bármilyen műről és előadásról is legyen szó, én mindig a zenéből indulok ki, s a közönség véleményére adok a leginkább.

„A közönség véleményére adok leginkább”

G: Kevés olyan női zongorista létezik és létezett, akik hosszan tartó karriert tudtak volna befutni. Ön szerint mennyire női pálya ez?

E. L.: Egyáltalán nem. Nőként nagyon nehezen viselem a sok utazást, hiszen úgy érzem, elveszek abban, hogy szinte minden nap máshol alszom és más koncerttermekben lépek fel.

G: Sok olyan művészt ismerünk, akik a turnékat egy idő után inkább tanítással cserélik fel.

E. L.: Nem tanítok, noha számos helyen tartok mesterkurzusokat. Ennyi fellépés mellett felelőtlenség lenne tanítványokat vállalni. Az évi hetven koncert mellett néha van lehetőségem tanítani, de csak azokat, akik esetenként kérnek meg rá.

G: Magyarországon most a Nemzeti Filharmonikusokkal játszik, a koncerten pedig egy fiatal dirigens, Hamar Zsolt vezényel. Mi a véleménye a zenekarról az első próba után?

E. L.: A fiatal karmesternek még sokat kell tanulni, de kiválóan érzi a zenét. A zenekar csellósólama igazán dicséretesen muzikál, a fúvósokkal azonban még akadnak kisebb problémák. Mi-

vel Brahms zongoraversenyét játszom, külön élvezet számomra, hogy egy olyan ország zenekarával muzsikálhatok, amelynek egykor igen szoros kapcsolata volt a szerzővel.


G: Ön Oroszországban tanult. Van-e valami specifikus az orosz zongoraiskolában?

E. L.: Feltétlenül, azonban ezt nehezen lehet megfogalmazni. Az orosz zongoraiskola mindenképpen a romantikus zenéhez kapcsolódik. Tanárimnak köszönhetem azt is, hogy szabadon tudok gazdálkodni művészetemmel. Minden korszakban otthon érzem magam, s minden zeneműben saját gondolataimat keresem. Ez életem credója is.

G: Moszkvában is ad koncerteket. Hogyan érzi magát egykori hazájában?

E. L.: Úgy élek ott, mint hal a vízben, szívésen játszom Moszkvában, hiszen a közönséggel is könnyebben kapcsolatot tudok teremteni. A politikai rendszer viszont nem szimpatikus, ezért is élek Bécsben. Bárhol is játszok, mindig ráébredek arra, hogy a zenét végtelenül szeretem, s ezért mindent képes vagyok feláldozni.

Bősze Ádám

 **Chopin: Mazurkák**
(összkiadás)

• Hungaroton Classic •

A nyugati szaksajtóban is többször megemlégtették – negatív élel – a magyar CD-lemezek külalakját. Az elmúlt év legrémületesebb borítója (nem Hungaroton Classic) Bogányi Gergely Chopin-felvétele volt, s most ugyancsak Chopin a szenvedő alany: a Mazurkák összkiadásához olyan borítólapot választottak (design: Juhász Miklós), amely elriasztja a vásárlót és semmi köze a lemezen felhangzó muzsikához. Ha a grafikus belehallgatott volna Csalog Gábor zongorajátékába, nyilván felfedezte volna, hogy ezek a darabok a fényről szólnak, a fény felé irányuló kitérülékről, mintegy misztikus alapesztusuk ez. A zongorista hozzáállása az üres csillogás, a virtuozitás, a túlszínezett fényesség elutasítását suggerálja ugyan, de a fény ennek a zenei világnak a lényegét jelenti. Ez a borító azonban, körívvel lezárt kolostorfolyosót idéző ábrájával, nagybetűs feliratával, a színben kellemetlenül kontrasztáló Hungaroton Classic-emblémával együtt egészen más tartalomra utal.

Az áhítat lehetne akár kulcsszava is Csalog interpretációjának, bár az okos és kissé szűkszavúra sikeredett kísérőszövegben a művész nem írja le ezt a szót; az ő áhítata rácsodálkozást jelent, kitérülésként, azt, ahogy a művész (előadó, szerző) a sugallat részese lesz, sugallatot kap, és továbbadja azt.

A másik kulcsszó számomra az alázat. Csalog ugyanis, aki ugyanezekkel a darabokkal mos-



Chopin



Chopin: Mazurkák
(összkiadás)

Előadja: Csalog Gábor
(zongora)
Hungaroton Classic

tanában közreadóként is foglalkozik a Köne-mann Music Budapest Urtext-kiadásának keretében, előadóként alkatától távoli feladatra vállalkozik. Nem szemelget izlése, kedve, mondanivalója szerint a Mazurkák tömegéből, nem „önkifejez”, hanem sorban eljátssza mindazt, amit Chopin ebben a számára igen fontos műfajban alkotott. Távolságtartó művészi gesztus ez, szemérmes és egyben arisztokratikus is, azért van hatalmas ereje, mert ami az egyes darabokban – miniatűrökben – megmutatkozik, az égetően személyes, szubjektív, felkavaró és mélyen romantikus, őszinte és fantáziagazdag.

Csalog ritka, kivételes és kiválasztott zongorista. Nem megy bele a szokványos csapdába, inkább szembe indul a közhelyekkel. Akár bálványrombolónak is érezhetjük, hiszen ebben a táncgyűjteményben nincs semmi népi-nemzeti-romantikus, semmi patetikus hazafiság. Hit van benne és érzékenység. Nem állom meg, hogy ide ne másoljam, amit tanácsként kínál hallgatóinak: „Az előadás szándéka, hogy a dinamikai tartomány lehető legárnyaltabb kiaknázására – olykor ppp-ig – törekszik. A hallgató számára ez a dinamikai differenciáltság azonban csak akkor válik plasztikussá, ha óvatosan bánik a hangerőszabályzó gombjával”.

A dupla CD két szponzor (Agi Clark és Montana) jóvoltából jelenhetett meg – köszönet nekik.

Ja, és a kísérőfüzet hátsó borítóján van egy szenzációsan sikerült expresszív portré a zongoristáról; Miller László fotója. Ám ezt már csak az láthatja, aki megvette az albumot, a többieknek jut a spenőzöld borító. És tessék vigyázni a hangerőszabályzóval! Tényleg megéri, hogy odafigyeljünk a használati utasításra!

Farkas Virág



J e l m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



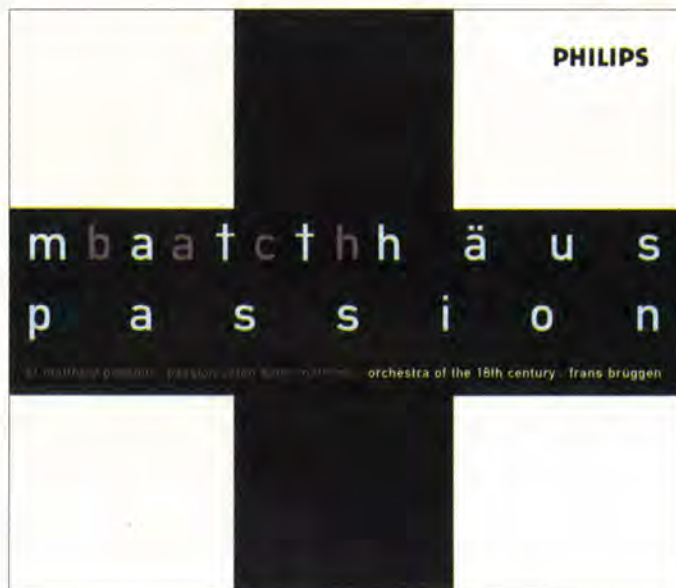
hallgatható



hallgathatatlan

Johann Sebastian Bach
Máté passió, BWV 244

• Philips – PolyGram •



A borítókép, melyet írásom mellett csodálhat a kedves olvasó, igazi, vérbeli „Wehrmachtstil”-je ellenére sem harcokosi-indulókat, hanem – a német kultúra szerencsére valamivel összetettebb szellemiséget tükröző opusát – a Máté-passiót tartalmazó CD-album tetején díszleg. (Frans Brüggen és a „XVIII. század zenekarának” új, több 1996-os koncert felvételéből készített verziójáról van szó.) A Philips jelek szerint arculatot váltott, s ez az új, „rafináltan posztmodern” design nemcsak vitatható ízléssel készült, hanem funkcionális is hasznavehetetlen, lévén rajta minden felirat tökéletesen olvashatatlan. Mégis: bárcsak ez lenne legnagyobb baja ennek a felvételnek!

A borítón (s a többé-kevésbé elfogadható nyitótétel) átverekedve magunkat ugyanis az első Evangélista-megszólaláskor máris azt hihetjük, hogy valamely gonosz technikai varázslat segítségével egyenesen a második részhez, s ott is a kakas ominózus „szólójához” kerültünk. (Az efféle „rövidítések” örökkévaló szépségű angol javaslata – a János-passió „tábori előadása” esetére – így szól: „Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron, da war ein Garten – und im Garten ein neu Grab...”) Nico van der Meel hangszíne legjobb esetben is egy túlzottan vékony „haute-contre”-ra emlékeztet, mely hangfaj, mint tudjuk, altkulcsban van lejegyezve, ellentétben Bach írásmódjával. Az előadás azonban megy tovább, s rögvest sokkal nagyobb problémával is találkozunk, Jézus első belépésétől kezdve. (Kristinn Sigmundson én eddig az Östman-féle Don Giovanni-felvétel Commendatoréjaként ismertem: talán nem szükséges hangsúlyozni, hogy e két szerepet s alakítóikat nem mindig „ugyanazért szeretjük”...) Hangmérnöki lelemény folytán a „Vox Christi” mintha valami távoli teremből, egy csövön át szólna hozzánk: nagyon sokszor hamis, teljesen értelmezés- és kifejezéstelen, szörnyen merev éneklemódja szinte elénk vetíti a zongorakivonatába görcsösen kapaszkodó (s esetleg lábával a taktust is ütő) énekes hazai oratóriumprodukciókból sajnos nem is olyan ismeretlen képét. Az első zenekar vonósokara, mely Jézus szavait Bach

B a c h



Johann Sebastian Bach:
Matthäus-passion, BWV 244
Nico van der Meel,
Kristinn Sigmundson,
Maria Christina Kiehr,
Mona Julsrud, Claudia Schubert,
Wilke te Brummelstroete,
Ian Bostridge, Toby Spence,
Peter Kooy, Harry van der Kamp
Netherlands Chamber Choir
Boys' Choir of St Bravo Cathedral,
HaarlemOrchestra
of the 18th Century
Vezényel: Frans Brüggen
Philips – PolyGram

szándéka szerint egyfajta ragyogással venné körül, itt értékelhetetlen: rettenetesen színtelen és egyenes, mindenfajta élettől megfosztott, üres hangzást produkálnak (mely aztán néhány ideges ritmikai rángatás kíséretében az első koncertmester, Lucy van Dael második részbeli nagy h-moll szólójában is „visszaköszön”). Értelmezésről szó nincs, vonásaink csupán megpróbálnak valahogy együtt lenni az énekessel: lehet, hogy a karmester sem könnyíti meg dolgukat, mert az első részben egyszer sem sikerül kétharmados többséggel legalább a záróakkordot elindítani. Közben sorra jönnek az áriák s az újabb énekesek, a kétkórusos logika alapján sajnos gondosan kétféle osztva, kétszeres létszámban. Rá kell döbbernünk, hogy evangélistánk minden álnittel-aktuális szöveg félreértelmezése (vajh, ki tudná megmondani, miért sutogja el oly gyengéden a legfelsőbb hangjai egyikére komponált „Golgotha” szót, s utána miért veti magát oroslánként a bővített kuarttal alacsonyabba írt német „Schädelstätt” fordításra?), valamint már tárgyaltan vitatható hangminősége ellenére e lemezekon (!) a legjobbak közé tartozik. Vissza az áriákhoz: nem kellett volna nagy lelemény ahhoz, hogy a szoprán-, alt-, tenor-

és basszusszámokat hangfajonként csak egy-egy – de szigorúan a jobbik! – énekes énekelje. (Hogy kik a jobbik? Ezt Brüggen jól tudta, hisz rendre nekik adta az első kórusbeli áriákat.) Bennem, mint hallgatóban mind a négy hölgy éneklése elég kellemetlen érzéseket keltett, s a férfiak közül is egyedül Ian Bostridge áriájának („Ich will bei meinem Jesu wachen”) hallgatása adott zenei élményt. A fúvósok sok-sok pontatlan indítás mellett (kórústelekek kezdő- és záróhangjaira gondolok: tudom, hogy az ilyesmi nem könnyű, de elvileg ez egy profi előadás, nem?) meglepően kevés hajlamot mutatnak (például a „Buß und Reu”-áriában) bármiféle intonációs egység elérésére: lehet, hogy nincs igazam, de én úgy hallok, mintha nem is tennének erre komoly kísérletet. Az első orgonacontinuo-játékos jellegtelen (sokszor túl mély regiszterben előadott, s ezért összezúgó) akkordjátéka „szüneteiben” olykor váratlanul megpróbálkozik néhány egész „kiérelt” figurációval, melyek – a biztonság kedvéért első sorban lényegtelen szövegrészek alatt előkerülve – annyira kiugranak környezetükből, hogy az ember ismét látni véli a partitúrába(?) beillesztett kottapárlapokat, melyeken e szépen felépített „kompozíciók” szerepelnek.

A kórus felkészülten és kiegyensúlyozottan énekel (ezt néhány jól sikerült turba mutatja): a produkció alighanem leglelküismeretesebb résztvevői lehetnének, ám koráljaikat a „karmesteri koncepció”, úgy érzem, tönkreteszi. Nem a koronákon való megállás vagy továbbmenés évtizedes vitáját kívánom itt feleleveníteni, csupán a korálsorok elejébe való belerohanás azon gyakorlatát tartom ízléstelennek, melyet Brüggen majdnem végig alkalmaz: a fermatákhoz közeledve viszont mindegyik zenei sor hatalmas lassítás „sokkterápiáján” esik át. (Számomra e korálin-terpretációk az egész – amúgy sem túl kellemes – felvétel esztétikai mélypontjai közé tartoznak: a leg-

rosszabb „amatőr-alternatív-historikus” rémálmat váltják valóra! Általában véve: az említett „konceptió” (amennyire létezik, olyannyira) bővelkedik olyan természetellenes elemekben, melyek – például nem kiírt, de „megkomponálásuk által evidens” dinamikák kérdésében – nézetem szerint maximálisan ellentmondanak a Bachnak. (Nem állítom persze, hogy ezeket nem lehetne megvalósítani – bár korabeli hangszereken végképp nincs sok értelmük, de ehhez legalábbis Furtwänglernek kellett volna a dobogón állnia.) Igénytelenség tombol s szedi áldozatait hangszín, hangminőség, ritmus, zenei frázisok felépítése terén, végül azonban az Ég teljesen jogos bosszút áll az előadókon: ha ezt a „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?” tételnél nem is tette (a mennykőcsapásnak ott lett volna igazi létjogosultsága), a mű utolsó oldalain pótolja mulasztását. A „Wir setzen uns” zárótétel középhérszékén végén ugyanis – csak mellékesen jegyzem meg, hogy Bach egész életművének egyik legvarázslatosabb pillanata lenne ez a forte-piano-più piano-pianissimo szerzői kiírásokkal jelzett hatalmas decrescendo, melynél egy bizonyos élő előadásban „hallottam” már megállni is az időt: Brüggenn persze ügyet sem vet erre – a jelek szerint egy villám csap bele valamelyik mikrofonba, hirtelen akkora elektromos zörgés-recsegés-robaj-morajlás támad: hol máshol persze, mint az elő nem adott pianissimo kellős közepén! S a felsőbb erők innentől a visszatérés alatt is, folyamatosan kimutatják haragjukat: feltehetőleg ugyanazon (végképp türelmét vesztett) mikrofon jóvoltából igazi francia operai tonnerrehangulatot árasztó, szélgépszzerű zaj („Quel bruit!” – kiáltana fel erre Rameau) kíséri briliáns előadógárdánk mindegyik gondosan kivitelezett messa di voce-ját egészen a – sokáig tartott, ám névsor szerint abbahagyott – záróakkordig.

Szerencsésen végére értem lemezkritikusi odüsszeiámnak, s most összefoglalom tapasztalataim: az egyetemes zenekultúra ilyen súlyú műve esetében erre az előadásra használhatónak én csak a „szégyenletes” jelzőt tartom. Tisztában vagyok vele, hogy sok tehetséges, sőt kiváló zenész is közreműködik e produkcióban – nyilván máshogy is ítélnénk meg e felvételt, ha (mondjuk) ezen keresztül hallanánk először e művet, vagy most első ízben vett volna lelkes amatőrök csapata (egy remélhetőleg félreeső templomban) „rég” hangszert a kezébe – , mégis: Frans Brüggennnek (kinek egykor néhány szép Mozart-előadást is köszönhattünk) ma, 1998-ban ilyen minőségű felvételt érzésem szerint nem lett volna szabad kiadnia kezéből. Hihetetlen, ha így van: a régi zene mozgalom egyik „élcapatának” erről a műről csak ennyi jutott eszébe?

Vashegyi György

Horusitzky Zoltán (1903–1985) zeneszerzői portréja

• Hungaroton Classic •

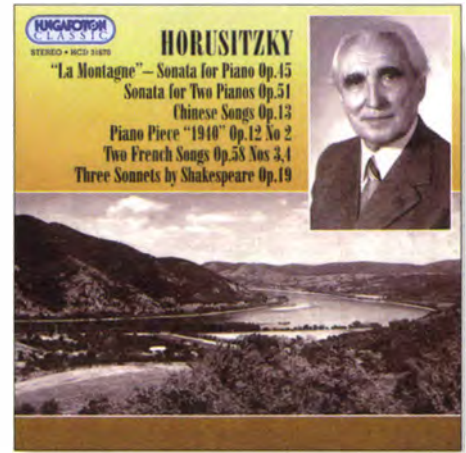
Már nagyon itt volt az ideje ennek a szerzői portré-lemeznek, melyet a Hungaroton Classic 1997 végén jelentetett meg. Az emlékezet rostáján sok minden kihullott Horusitzky Zoltán halála, 1985 óta. Darabjait ritkán játsszák, operája, a Báthory Zsigmond, mely sikert és csalódást egyaránt hozott szerzőjének, sajnálatos módon eltűnt a repertoárból. Az új CD-lemez végre bő keresztmetszetben mutatja be az életművet.

Kronológiailag első darabja egy zongoramű, mely az „1940”-es évszámot viseli cím gyanánt. Ezt követi a Kosztolányi-fordította kínai szövegekre írott dalciklus, még mindig a negyvenes évekből, majd a három Shakespeare-szonett az ötvenes évek reprezentánsaként. A többi a nyugdíjba vonult pedagógus zeneszerzői kiteljesedésének, kései termékeny periódusának szülötte.

A szerző francia kapcsolatainak tükrözője Verlaine Őszi sanzonjának eredeti nyelvű megzenésítése például, és a CD nyitódarabjaként megszólaló programszonáta, a La montagne – A hegy című op. 45. Egyébként szerzőnk nemzetközi hírnevének és elismertségének bizonyítéka, hogy az 1968-ban komponált mű ajánlása Cziffra Györgynek szól. Később, az 1976-os Cziffra-verseny (Versailles) kötelező darabjaként számos fiatal művész megtanulta, s azóta is repertoárján tartja. Horusitzky Zoltán – maga is gyakran volt zsűritag nagyhírű nemzetközi versenyeken – ezt a szonátát dicsősége tetőpontján, 1973-ban maga is eljátszotta Párizsban, a Rossini teremben tartott szerzői estjén. Ezt a történeti érdekességű interpretációt teszi közkinccsé a mostani CD-lemez.

A Hungaroton különböző korszakait is jól reprezentálja a válogatás: Az 1964-es anyag (Producer: Antal Dóra, hangmérnök Lukács Judit) a virágkorában lévő László Margit énekesi teljesítményét idézi fel, a szerző zongorakíséretével. Az elmélyülés, az intimitás gyönyörűséges perceit, melyeket csak az igazi kamarazenélés és a daléneklés tud adni.

1982–83 a felvételi dátuma a két francia dálnak: a kiváló koncerténekes, a francia „mélodie” legjobb



- Piano piece „1940” (op. 12. No. 2)
 - Kínai dalok (op. 13.)
 - Három Shakespeare-szonett (op. 19.)
 - „La montagne” – zongoraszonáta (op. 45.)
 - Szonáta két zongorára (op. 51.)
 - Két francia dal (op. 58. No. 3 és 4)

 - László Margit – szoprán (op. 13. és op. 19.),
 - Keönch Boldizsár – tenor (op. 58.)
 - Rohmann Imre – zongora (op. 58.),
 - Róczy Ferenc – zongora (op. 12/2 és op. 51.),
 - ifjabb Róczy Ferenc – zongora (op. 51.),
 - Horusitzky Zoltán – zongora (op. 13, op. 19 és op. 45.)
- Hungaroton Classic

magyar specialistája, Keönch Boldizsár éneklőket Rohmann Imre kíséretével.

A Magyar Hanglezeggyártó eme szépemlékű produkcióit követi 1997-ben a legkorábbi és legkésőbbi Horusitzky-darab felvétele. Ezek különlegessége, hogy a lemezen – sajnálatosan – oly ritkán szereplő Róczy Ferenc zongorázását örökítik meg.

Összességében meggyőző dokumentum ez a CD, ám – ne feledjük – ez csak a kezdet. Talán első, kedvcsináló lemeze lehet egy olyan, későbbi kiadványsorozatnak, amely Horusitzky (és nemzedékársai) életművét átadja a XXI. század zenehallgatóinak.

Farkas Virág



Beethoven
Zongoraszonáták, vol. 7.

• Hungaroton Classic •



A Gramofon hűséges olvasói következetlenség-gel is vádolhatnak, hiszen Fischer Annie szonátafelvételeinek hetedik CD-jével kapcsolatban fenntartásaim megfogalmazásával kell kezdenem recenziómat. Az op. 31/1 a CD nyitó kompozíciója. Sokáig nem tudtam továbblépni ezen a felvételen, újra és újra visszaugrasztottam készülékemet, de mindhiába: ezúttal Fischer Annie választásait, melyekről korábban lelkesülten írtam, most nem tudtam maradéktalanul elfogadni. Az első tétel, bár Allegro vivace, hajszoltnak, etűdszerűnek tűnt, a tétel melléktémája pedig jelentéktelenül elviharzott a hangok záporában. Pedig ez a melléktémaanyag adja meg a tétel melodikus karakterét, különböző hangnemekben, fekvésekben mutatja be Beethoven, ami Fischer Annie-nak is lehetőséget adna páratlan cantábilis stílusának csillogtatására, ám valamiért nem él vele. A második tétel jelentette a legtöbb fejtörést. Adagio grazioso, C-dúrban; az ember az op. 111. Ariettáját várja, és csalódik.

B e e t h o v e n

Beethoven
Zongoraszonáták, vol. 7.
G-dúr (op.31/1),
E-dúr (op.109), A-dúr
(op.2/2), Fisz-dúr (op.78)
Fischer Annie - zongora
Hungaroton Classic

Nem értem a tétel egészét beborító legatót, a tartott pedált. Lehet, hogy ez a régi iskola, és komornál fogva értetlenkedem? Beethoven artikulációra vonatkozó elképzelései világosak, jelölése pedig kifejezetten akkurátus. Sok helyen elváló, rövid hangokat kér, a legato kiemelt, kontrasztáló elem. Úgy érzem, az archaizáló játékmód jobban megfelel a szonáta kívánalmainak, mint a romantizáló előadás. Az 1820-as kompozíció megszólaltatása, talán különös, de autentikusabban csengene számomra, ha többet hallanék az op.2/2 (1795) intonációjából. Az E-dúr szonáta (op.109) sem hozott közelebb régi önmagamhoz. Hiányoznak az első tétel nagy tempó- és karakterváltásai. Jelentős különbség-tétel nélkül zajlik az első Vivace-Adagio espressivo kontraszt, és megint csak nem értem: micsoda lehetőséget kínálnak az ilyen helyek egy olyan lelkületű művésznek, mint Fischer Annie. Persze lehet, hogy én vagyok korlátolt, és ziccerem könyörtelen kihasználását várom egy művésztől, pedig egy tizenegyest kihagyó labdarúgónak egy legyintéssel megbocsátunk. A szonáta variációs tétele végre megnyugvást hozott zaklatott szívemnek. A CD közepén járva szép bevezetést adott az A-dúr szonáta tértölelő, szellős lépéseinek, a Fisz-dúr kurta-furcsa talányosságának. Kétségeim eloszlátásához viszont kevés volt a két üde szonáta, és ezt tükrözi osztályzatom.

Molnár Szabolcs

BMG
ÁPRILISI LEMEZAJÁNLATA

Népszerű áriák
Lesley Garrett-szoprán

Lesley Garrett
A Soprano Inspired

Crestal Artist of the Year Gramophone Award 1997 Best-selling Classical Artist of the Year

HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

Satie-Xophone
Debussy
Ravel
Satie

Nándor Götz
saxophone, clarinet
Balázs Szokolay
Piano

Rossini
A sevillei borbély

• Deutsche Grammophon
– PolyGram •



Az Originals-sorozatot elsősorban a hosszú ideje hozzá nem férhető, kompakt lemezen nem egyszer első ízben megjelenő, régi felvételek teszik igazán érdekessé, hiszen tengernyi értékes bejátszást rejt magában az idén százszázötven éves lemeztársaság archívuma. Ez a felvétel, mióta jó negyedszázada először megjelent, nem hiányzott a katalógusból, új kiadását azonban csak üdvözölheti az ember, ugyanis a legkitűnőbb operafelvételek közé tartozik.

Hogy miért? Azért, mert három olyan érték ötvöződik benne, melyek közül akár csak egynek a meglétekor is van mit élvezni s becsülni egy előadásban. Nincsenek ellentétpárok a három kvalitás között, de egyesülésük, különösen ilyen magas fokon, igen ritka. Ez a három érték az ideális szereposztás, a kidolgozottság és a spontaneitás. Stúdiófelvételtől van szó, felületesen előadott szakaszok sehol sincsenek, a legapróbb részletek is a helyükön vannak, s ami fontos: amellet, hogy finoman kidolgozottak, élnek s lélegeznek. Ennek a felvételnek a fényében feleslegesnek tetszik minden vita az előadásról és a stúdióban készülő lemezfelvételek előnyeiről és hátrányairól, ugyanis mindaz, amit proérként szokás említeni akár egyikkel, akár másikkal kapcsolatban, jelen van benne. Még hozzá alighanem azért, mert élő előadás. Nem a szó megszokott, alkalmazott értelmében, hanem a szó szoros értelmében. Az előadók élvezik, amit csinálnak, s mindent latba vetnek, hogy életre keltsék Rossini remekművét.

Amikor Luigi Alva Almaviváját hallgatja az ember, abban a sokszor hiányolt élményben van része, hogy éne-

R O S S I N I



Rossini: A sevillei borbély
Hermann Prey (Figaro),
Teresa Berganza (Rosina),
Luigi Alva (Almaviva gróf),
Enzo Dara (Bartolo),
Paolo Montarsolo (Basilio)
Londoni Szimfónikus Zenekar,
Ambrosian Operakórus
(karigazgató: John McCarthy)
vezényel: Claudio Abbado
Deutsche Grammophon
„The Originals” – PolyGram

kes és különleges hangot s hangvételt igénylő szerepe tökéletesen fedi egymást, s a felvétel sem túl későn készült, mikorra már megkopott a hang, s a fennmaradt felvétel őrzi is, nem is a híres alakítást. Alva interpretációjának párhuzamaként Alfredo Kraus három Alfredo Germont-alakítása említhető, vele is fennmaradt egy tökéletesen hozzá illő szerep három felvétele, az első Callas és Ghione, a második Scotto és Muti, a harmadik Te Kanawa és Mehta társaságában, melyek közt nincs is igazi eltérés, mintha nem is telt volna közben az idő, ugyanazt érezzük, megvalósul, gazdagon s adekvát módon bontakozik ki egy szerep. Luigi Alva is feledhetetlen alakítást örökített meg a Galliera-vezényelte Callas-lemezen, s bő másfél évtized elmúltával megismételte. A legenda Kraus és Alva későbbi felvételei esetében nem kódos távolból lépett elő, hanem a jelenből. Egyébként az is összeköti a két tenoristát, hogy egyikük sem erőlteti a hangját soha. Finomságot és eleganciát preferálnak mindketten.

Talán Hermann Prey Figarója mutatja legjobban a szerep példás kidolgozásának és önfeledt előadásának szerencsés találkozását. Nem itáliai énekes, nem is spanyol, de hát ne feledjük, az operaénekes színész is, s csak a sok rossz tapasztalat miatt csodálkozunk rá az alakítás abszolút adekvát voltára, s azért is, mert más énekes hagyományok letéteményeseinek jelentős alakításai gyakran azzal tűnnek ki, hogy két karakter, két nyelv ötvöződik bennük. Itt ilyenről szó sincs, Hermann Prey Figarója felette áll az ilyen kategóriáknak.

Még a hangja is nevet, akárcsak akkor, amikor Papagenót éneklő Solti erősen alulértékelte régebbi Várászfuvola-felvételén.

Rosina szerepében Teresa Berganzát halljuk, ereje teljében, temperamentumosan és kellő hangyi adottságokkal. Enzo Dara Bartolóként és Paolo Montarsolo Basilióként ugyancsak stílusos és élvezetes előadást nyújt. Elmondható róluk is a hang és a szerep, a hang és az időpont szerencsés egybeesése, akárcsak a kidolgozottság és a spontaneitásé.

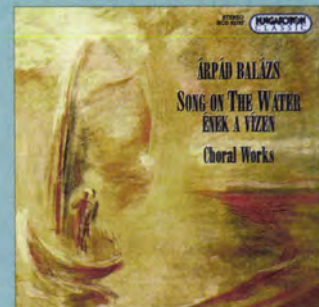
Az egész előadás finom lüktetése és precizitása mögött jelentős mértékben a fiatal dirigens, Claudio Abbado munkája áll. Abban, hogy ilyen emlékezetes előadás született, oroszánrésze van neki is, hiszen az értékek említett triász nemcsak a vokális oldalt jellemzi, hanem az egész előadást. Érdekes rövid pillantást vetnünk Abbadónak az operáról készített későbbi felvételére. Nincsen extra értékek és játékoság híján, sőt. Figarót Domingo alakítja roppant elevenen, Rosinát elragadóan Kathleen Battle, s a gróf szerepét éneklő Frank Lopardo teljesítménye is dicséretes, még ha kevesen dicsérik is, nem tudván mit kezdeni érdekesebb, farkóbb hanggal, mintha bizony a durvább és kevésbé fényes szöveget önmagában véve alábbvaló volna a finomabb szövést, csillogóbb anyagnál. A lemez vitathatatlan vokális értékei azonban már a hagyományos ösvényeken kívülre esnek, s Abbado sem a régi, legalábbis ami a ritmika precizitását, a mindenkori zenei folyamatok izgalmak szinten tartását illeti.

Zay Balázs

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



Antonio Vivaldi
Suonate da camera a tre
op. 1/VII–XII.

• Deutsche Harmonia Mundi –
 BMG •

Vivaldi első opus-számmal ellátott, 12 darabból álló triószonáta-ciklusának második fele jelent meg a négy olasz muzsikusból (három vonós- és egy theorbajátékosból) álló – számomra eddig nem ismert – L'Arte dell'Arco nevű kamarae-gyüttes előadásában: a billentyűs continuo-szólam előadására ötödikként (s a lemezborító „nyomdai hierarchiája” alapján afféle művészeti vezetőként) hozzájuk csatlakozott a régi zenei mozgalom egyik sztárja, Christopher Hogwood is. Az együttes olasz neve komoly önbizalomról tanúskodik a vonósjáték terén, ráadásul nem mindennapi hangszereken – Vivaldi egykori „munkahelye”, a velencei „Ospedale della Pietà” gyűjteményének tulajdonát képező, Guarnerius, Ruggeri és Goffriller műhelyéből kikerült vonóscsodákon – játszanak: valóban, magas színvonalon. A névnel maradvá: ami a vonókezelést, azaz a jobbkéztechnikát illeti, a kritikus – némi képp elnyomva azt a gyanúját, hogy talán még kifinomultabb hangigénnyel e csodálatos hangszerek egy fokkal még ennél is szebben szólhatnak – csak elismerését fejezheti ki. Játékmódjuk virtuóz, díszítéseik kifejezetten jól sikerültek, ha nem is tűnnek mind improvizáltak. Intonációjuk viszont rejtélyes számomra – őszintén szólva, kínosan zavart is a hallgatásban: a kísérőszöveg homályosan utal ugyan valamilyen speciális velencei intonációra, ám a témát nem fejt ki bővebben, hanem összemosza az abszolút hangmagassággal választott 442-es A hang kérdésével. Ez utóbbi ellen semmi kifogásom sincsen,



V i v a l d i

 Antonio Vivaldi
 Suonate da camera a tre
 op. 1/ VII-XII.
 L'Arte dell'Arco
 Christopher Hogwood
 Deutsche Harmonia Mundi – BMG

de azt a bizonyos (a füzetben szintén ígért) „fényes hangzást” vonósaink mintha egész egyszerűen fájdalmasan magasra intonált hangokkal (elsősorban a dúr-tercekre gondolok) próbálnák elérni. Nem értem ezenkívül, hogy e – korán, 1700 körül keletkezett! – darabok előadásához a billentyűs hangszerek hangolására Hogwood miért a Valotti-temperatúrát választotta, mely tudvalevőleg a leginkább kompromisszumos barokk hangolási rendszer: inkább a későbarokk sok-sok hangnemet használó nagyformáinak (operák, oratóriumok, stb.) problémamentes előadásához illik, mint ilyen kislélegzetű (8-10 perces), szűk harmóniai körben mozgó kamaraművekéhez. (E művek – még egyszer hangsúlyozom – időben még a középhangos-temperatúra valószínűsíthető használatától sincsenek olyan nagyon távol!) Ráadásul a vonósok intonációja („bal kéz”) ezzel a Valotti-rendszerrel sincs összhangban: nem tudok szabadulni a gyanútól, hogy ezek az egyébként jó vonósjátékosok nin-

cenek is tisztában az akusztikus tercekkel, s e műveknél is a modern hangszeres gyakorlatból megszokott, dallamban gondolkozó intonációt alkalmazzák, mely viszont itt rendkívül rossz hatást kelt. (Ez főleg azért sajnálatos, mert egyébként nagyon jó zenékről van szó, némelyikük világon emlékeztet a néhány éven belül megjelenő „nagy” opus, a L'Estro armonico concertóira, melyek szerzőjüknek a megérdemelt világhírt biztosították.) Hogwood continuojátéka (mely soha nem volt igazán kifejező) némi angolos távolságtartó rutint is csempész a temperamentumosabb olasz kollégák zenélésebe, s ez nem válik az előadás előnyére. A meglehetősen háttérben maradó olasz lantossal való együttműködése pedig szintén messze alatta marad annak, amit például a Romanesca (szintén angol) tagjai nyújtani tudnak e téren: nem is kell messzire menni, csak a szintén Vivaldi tollából származó „Manchester”-szonáták Romanesca-lemezéig... A kiaknázatlan continuolehetőségekre jellemző, hogy a zenetudományilag sok vitát kavart korabeli ajánlás (mely tudniillik e műveket a felső szólamok mellett „per Violone o(!) Cembalo”-előadásra javasolja) logikusabb értelmezését – azaz vonósbasszus nélkül előadni egy szonátát – itt meg sem kísérlék, ehelyett az utolsó előtti művet eléggé meggyőződés hiányában, akkordikus kíséret nélkül játsszák el. S itt újra, „tisztán” (billentyűs temperatúra-probléma nélkül) halljuk, azt a bizonyos intonációt: engem most sem, ezúttal sem győz meg...

Vashegyi György



Elgar, Walton
Csellőversenyek

• RCA Victor Red Seal – BMG •



Elgar



Elgar: Csellőverseny,
Walton: Csellőverseny,
Delius: Caprice és elégia
Starker János (cselló),
Philharmonia Zenekar
vezényel: Leonard Slatkin
RCA Victor Red Seal – BMG

Starker János Elgar-előadása egyrészt alátámasztja, másrészt relativizálja a Barbirolli-kísérte Jacqueline du Pré-felvétel legendás státusát. Megerősíti, hogy Du Pré olyan beleérzéssel, olyan intenzitással szólaltatta meg a művet, melyet felülmúlni sem igen lehet, s többé el sem lehet már választani a műtől. Az előadást átjáró vad, szenvedélyes indulatok nem csaponganak széltében-hosszában, hanem egyúttal roppant konzisztens formába is rendezik a művet. Ez a találó interpretáció lépten-nyomon eszébe jut annak, aki hallotta s más előadásban hallja a művet. Starker bejátszása ugyanakkor relativizálja is ezt az interpretációt, ugyanis megmutatja, hogy egészen máshogy is meg lehet ezt a csellőversenyt közelíteni, s akkor sem veszít kifejezőerejéből, ha nem féktelen szenvedélyek fűtik a szólistát. Persze Starker kivételes művészete kell ahhoz, hogy ilyen nyugodt és kimért játékkal izgalmas és kifejező előadás jöjjön létre. Starker megközelítése majdhogynem

ellentéte du Préének. Rendíthetetlen nyugalom és visszafogottság jellemzi. Az interpretáció analóg Starker gondokahangjával, mely inkább száraz, érdes, matt, de ugyanakkor intenzív, érdekes és szép. Előadása is ilyen, se híre, se hamva kitörő érzelmeknek, ugyanakkor nem-hogy nem üres, hanem nagyon is kifejező. Ennek a felvételnek a varázsát éppen ez adja, hogy látszólag szenvedélyektől mentes, igazából azonban nem, mintha szublimálva lennének a szenvedélyek, s bölcs egykedvűségben volnának

jelen. Starker fanyar hangjában, mozdíthatatlan szilárdságában intenzív kifejezőerő rejlik. A kopárnak látszó, szilárd mederben áramlás van, s a kívül állás nem érdektelenséget jelent, hanem rálátást.

Slatkin vezénylése mindehhez jól illik. Ő amolyan amerikai Kapellmeister, nem emlékszem, hogy bármikor is meglepett volna valamivel, de nem is okozott csalódást soha.

Walton csellőversenyével is a modern és romantikus hangvétel határmezsgyéjén mozog. Ha nem várunk lépten-nyomon revelációt s kifejezéssel is megelégszünk, akkor élményben lehet részünk e műve hallatán is. Starker tulajdonképpen úgy közelít hozzá, mint az Elgardarabhoz. Nyugodt, látszólag hűvös játékát megint csak olyan professzionalizmus és érett művészi attitűd járja át, ami pillanatról pillanatra ébren tartja a hallgató figyelmét, aki aztán felette örülhet, amikor a harmadik tételben Starker szólóját hallja.

A Delius-mű különös asszociációt ébreszt: Munkácsy festményét idézi fel, mely az Elvesztett paradicsomot diktáló Miltont ábrázolja. A rövid karakterdarab Beatrice Harrison számára készült, aki annak idején híressé tette – s a szerző vezényletével meg is örökölte – Elgar gondokaversenyét. A Walk in the Paradise Garden szerzője vakon diktálta művét segédjének, Eric Fenbynek, s a kedves, dallamos művet hallgatva az az érzésünk, valamit meg is talált az elvesztett paradicsomból.

Zay Balázs

Liszt Ferenc
Wagner-átíratok

• Hungaroton Classic •



Liszt



Liszt Ferenc Wagner-átíratok
Hegedűs Endre (zongora)
Hungaroton Classic

A magyar zongoristák nagy generációja, Kocsis Zoltán, Schiff András, Ránki Dezső óta nem volt olyan jól menedzselte, „médiatizált” pianista kis hazánkban, mint Hegedűs Endre. Ám gyakori koncertszereplései, lemezfelvételei, hosszabb-rövidebb televíziós megjelenései nem győznek meg arról, hogy az egyébként kiváló zongorista minden alkalommal érett produkciót nyújtana át hallgatóinak.

Ebben a sorban foglal helyet a mostani, dupla album, benne egy régebbi felvételesorozat újrakiadásával és néhány újdonsággal. A pianisztikus képességek vitán felül állóak, sőt Hegedűsnek igen jó képessége van a dallamok énekeltesre, s jó arányérzékű megformálására. A tűz, az igazi elkötelezettség,

az egyéni megközelítés, a minden darabhoz kapcsolódó egyszeri és megismételhetetlen élményszerűség néha hiányzik az itt megszólaltatott darabokból. A

kiadó részéről és az előadó részéről is egyféle „ürkítőltésnek”, kötelességteljesítésnek tűnik a több évtized alatt keletkezett Wagner-átíratok, -fantáziák, -feldolgozások és -zongorapartitúrák végigjátszása, amelyeket Szitha Tünde oly frappánsan és célratoróan végiglemez a kísérőfüzetben. A leírás talán elég is lenne, hiszen a végighallgatás alig ad valamit hozzá az intellektuálisan megszerzett ismereteinkhez.

Érdekes felsorolni, mely operarészletek Liszt-féle feldolgozásai találhatók a lemezeken: A Tannhäuser nyitánya (1949), Wolfram románca (Dal az Esthajnalcsilághoz – 1849), A vendégek bevonulása (1852) és a Zarándokok (1861). Ezt követi egy Phantasiestück über Motive aus Rienzi (1859), és két részlet A bolygó hollandiból: Fonódal (1860) és Ballada (1872).

A második CD programja: Ünnepi zene és nászinduló a Lohengrinből, valamint az Elza álma című részlet (1854 ill. 1852), az Izolda szerelmi halála (1867), a Próbadal a Mesterdalnokokból (1871), egy Wálhalla című fantázia (1867), s végül a Feierliche Marsch a Parsifalból (1882). Csaknem két órányi Wagner-zene – zongorán, Liszt Ferenc átíratában.

Farkas Virág

Brahms
I. szimfónia

• RCA Victor Red Seal – BMG •

Nem kis részben az ásta alá a hagyományos komolyzenei hanglemezgyártást, hogy unos untalan hajtogatni kezdték, minek újabb felvételeket készíteni olyan művekről, melyekről rengeteg felvétel készült már. Ki tudja, miért, legtöbbször Brahms szimfóniáit emlegetik ebben az összefüggésben. Most itt van Brahms I. szimfóniája. Ráadásul aligha kompetitív kiadásban, hiszen még háromnegyed órás sincs a lemez, s hasonló áron nem kisebb dirigensekkel, mint Eugen Jochum, Wolfgang Sawallisch, Herbert von Karajan mind a négy szimfónia megkapható, s a Brilliant-dobozba csomagolt lemezek még csak több helyet sem foglalnak el. Annak sem kell bánkódnia, akit esetleg ismétléselemaradások aggasztanak, hisz maga Brahms mondta a II. szimfónia kapcsán, hogy csak akkor fontosak, ha a közönség nem ismeri a művet. Nem is az első lemeze ez Günter Wandnak Brahms I. szimfóniájáról, ugyanezzel a zenekarral készített már egy stúdiófelvételt, s a Chicagói Szimfonikus Zenekarral egy koncertfelvételt. Érdemes volt, nem volt érdemes elkészíteni ezt a lemezt?

Akik feleslegesnek tartják az ilyen felvételek kiadását, egyvalamiről felejtkeznek csak el: az interpretáció jelentőségéről, a zenei megvalósulás szabad kibontakozásáról. Ha az interpretáció nem volna fontos, tényleg fölösleges volna újból és újból felvenni egy-egy alkotást, ebben az esetben azonban kérdés, hogy lehetne-e még zeneművészetről beszélni, mert ennek bizony az interpretáció, a folyamatos megvalósulás is része. Még akkor is, ha esetleg nem a legjobb. Nem tudok jobb Manon Lescaut-előadást elképzelni a Callas–Di Stefano–Fioravanti–Serafin-felvételnél, mégsem hiszem, hogy 1957 után le kellett volna állni a Manon Lescaut-felvételek készítésével. A Chailly–Te Kanawa–Carreras–Coni-bejátszás semmivel sem jobb az említettnél, mégis rengeteg plusz van benne, más művészek, más hangok, valamelyest más hangvétel. Nagyon is érdemes volt elkészíteni. Az idén nyolcvanhat éves karmester vajon



B r a h m s



Brahms: I. Szimfónia
Az Észak-Német Rádió
Szimfonikus Zenekara
vezényel: Günter Wand
RCA Victor Red Seal – BMG

ugyanaz, mint akkor volt, amikor előző két felvételét készítette? A kettőből az egyiket ugyanez a zenekar játszik, de vajon ez ugyanaz a zenekar? Az előadás meghazudtolja Wand korát. Időskori lassúbodásnak – ami egyébként általában nem alászállás, hanem felemelkedés – épp az ellenkezőjét tapasztaljuk, ugyancsak felemelkedésként. Wand úgy vág bele a bevezetésbe, ahogy még sosem hallottam. Bizony hajszolja. Hamar forró a levegő. Feszés, összetartott az előadás, amely minden szentimentalizmustól, minden túlzott hangsúlytól mentes. Wand nem monumentális Brahms-képet tár elénk, alighanem természetes próbál lenni, Beethoven X. szimfóniáját – ahogy Hans Richter nevezte a művet – mint ha vissza akarná egy kicsit vinni a beethoveni dimenziókból Mozart felé. Persze a hangzás inkább telített, de nem olyan tömör, mint például Karajannál. Wand mindegyik tételt deszentimentalizálja. Még az alpesi kürtmoti-

vumot sem emeli ki, beleágyazza környezetébe s nem tesz azért, hogy az idő megtorpanjon s megrendítően hasson az egyszerű és nagyszerű dallam. Egyedül az ezt követő Beethoven-reminiscenciát dirigálja Wand igazán lassan.

Azt hiszem, érdemes újra felvenni és kiadni gazdag diszkográfiájú műveket, ahogyan ezt is érdemes volt, s nemcsak a különös életpályát bejáró német dirigens működésének dokumentálása szempontjából. De vigyázat, akit a másik oldalon hajt túlzott versenyszellem, s az interpretáció síkján mindig lehengerlő hatást vár, mindig mást, többet, jobbat, valószínűleg ugyancsak csalódnai fog. Úgy tűnik, Wand semmi különösre nem törekedett, de még arra sem, hogy az előadás minden különöstől mentes legyen, hisz nem egy részt igen karakteresen valósít meg, míg általában inkább tartózkodik az ilyesmitől. Ez az előadás nem jobb a jó régi előadásoknál, s úgy tetszik, nem is akart jobb lenni. Wand alighanem tudja, hogy ez nagyobb mű annál, hogy bármit is feltétlenül akarni kellene vele. A zenei megszólalás, aminek spontaneitásáról, sokszínűségéről, végtelen energiájáról némelek hajlamosak elfelejtkezni, egy bizonyos szint fölött mindig nyújt valamit. Nemes előadás ez, mely sajátos, de nem extra képet fest a műről. Éppen sokadik előadásnak jó, hiszen vannak szebbek, különösebbek, de ilyen még nem volt.

Zay Balázs

**Szokolay Sándor
hegedűművei**

• Hungaroton Classic •

Kor, stílus, egyéniség – mindhárom meghatározó lehet egy szerzői életművet illetően, s az egyes darabok milyenségét árnyalja a műfaj történet is.

A hegedű – mint anyai népmesében – Szokolay életében is megkülönböztetett helyet kapott. Aligha sejtette ezt, amikor első komoly próbálkozását (egy szólószonáta, mint előtanulmány után) sikerek koronázták. A később 13. opus-számot nyert Hegedűverseny volt a 25 esztendő komponista diplomamunkája. Hogy ma „bartókos”-nak halljuk, nem csoda. Csoda viszont az az érték, amellyel ezt a nyelvet magáénak vállalta fel a pályakezdő.

Szépen rímel rá a sok műfajú pályáiv „túllodálán” az 1993-as Concerto két hegedűre és zenekarra. Beszédesebb a magas opus-szám, ekkor 127. művét jegyzi a szerző.

A felkérés kívülről érkezett, a fennállásának 140. évfordulójára készülődő Budapesti Filharmoniai Társaságból, de minden bizonnyal munkált a belső késztetés is. Az eredmény: közönségsiker a bemutatón, s hangzó-utóélet, ami kevés kortárs versenyműnek jut osztályrészül. Igaz, mostanában gyérül is a termés...

A kései hegedűművek első számú inspirálója Szokolay Orsolya, akinek a korongon is szereplő II. szólószonáta készült. Eme Op. 141 helyet kapott a tavalyi Szigeti József Nemzetközi Hegedűverseny anyagában is.

DIGITAL STEREO HCD 31712

SÁNDOR SZOKOLAY
Violin Concerto
Concerto for Two Violins and Orchestra
Solo Sonata for Violin No 2
ORSOLYA SZOKOLAY
L. EDVIN CSÚRY
SAVARIA SYMPHONY ORCHESTRA
ROBERT HOULIHAN

HUNGAROTON CLASSIC

S z o k o l a y

Szokolay Sándor hegedűművei
Hungaroton Classic

A három opus egységes képet nyújt, a szerző egyénisége uralja mindhármát. Jellegetes a „könnyűkező” írásmód, ahogy a folyondárdallamokról mindig kiderül, hogy célirányosak, s az a kontrasztokban gondolkodó muzikalitás, amely szavatolta a színpadi szerző sikerét. Nem téveszti hatását a partitúrák egészét átjáró vitalitás sem. És a főként a zenekar-kíséretes művek letagadhatatlanul magyar hangja. A kései művekben feltűnően megszorodtak az „archaizáló” utalások, utánérezések.

A lemez sztárja a szerző lánya, akinek ideális partnere a Kettősversenyben Csüry L. Edvin (aki feltűnő pályakezdetén Csüry Lajosként mutatkozott be közönségének). A versenyművek kíséretét a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar biztosítja, Robert Houlihan vezény-

lérével. A korai művet letisztult-egyszerűen játsszák, míg a Kettősverseny esetében néha elragadja őket a hév. A tempó fokozódásával, az anyag sűrűsödésével figyelmük-fegyelmük ellazul, és olyan apró kapkodások, belső nyugtalanságok villóznak esetenként, amelyek legfeljebb túlfűtött koncertlégtérben lennének megengedhetőek. Az interpretáció egésze átgondolt, s amikor egy-egy jellegzetes motívum emlékezetünkbe idéz korábbi Szokolay-műveket, még otthonosabban érezzük magunkat a hangzó környezetben. Érdekes eljátszani a gondolattal: hogyan alakult volna Szokolay életműve, ha nem legfiatalabb gyermeke hegedül az alkotói fantáziát megtermékenyítően... A hegedűművek legalább kétkorongos albumot töltenének meg. Bár, ki tudja, mit hoz a jövő – az még nem zárult le...

Fittler Katalin

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

JENŐ HUBAY
Works for Violin and Piano Vol. 1

SONATE ROMANTIQUE en ré majeur Op. 22
IMPRESSIONS DE LA PUSZTA Op. 44
SECHS STÜCKE Op. 121
FERENC SZÉCSÓDI
1898
JITYÁN KASSAI
piano

Puccini
Turandot

• Decca – PolyGram •

Körülbelül egy időben jelent meg – és párhuzamosan is kapható – Budapest nagyobb hanglezemeboltjaiban három „klasszikus” Turandot-felvétel, ráadásul hasonló áron. A Decca Mid-Price kiadványa a cég régi, híres produkcióját felelevenítő sorozat része – rajta van a címke –, ám nem szignifikánsan olcsóbb, mint az EMI (Nilsson–Corelli–Scotto), vagy az RCA (Nilsson–Björling–Tebaldi) verziója.

Az énekesek névsorából is kiderül, hogy igazi szuperprodukcióról van szó, s az általunk ajánlott felvételnek alábbiakban csupán a „helyiértékéről” beszélhetünk. A korszak neves operaszpecialistája, Albero Erede dirigálta, 1955-ben, Rómában. A Santa Cecilia ének- és zenekara valószínűleg nem sokkal gyengébb, mint a római Operaházé, amelyet 1959-ben Erich Leinsdorf vezényelt. Ám ez utóbbi, az RCA Living Stereo sorozatában egészen más hangzást produkált, hiszen a kor legfrissebb technikai újdonságára, a sztereó felvételi technika nagy kihívására válaszolt, s a stáb a hanglezemegvár-



Puccini

★★★★
Puccini: Turandot
Inge Borkh (Turandot),
Renata Tebaldi (Liu),
Mario del Monaco (Kalaf),
Nicola Zaccaria (Timur)
Az Accademia di Santa Cecilia ének-
és zenekarával vezényli
Albero Erede
Decca – PolyGram

tás történetének egyik legsikerültebb produktumát hozta létre.

Ezzel szemben kellene helytállnia a mi, most elemzendő felvételünknek – amely négy évvel korábbi, s értelemszerűen mono. A hangzaskép korrekt, s meg-

felel a kor átlagszínvonalának. Vitatható, s nem túl halás a karmesteri koncepció sem. Albero Erede stúdióprodukciót vezényel, s meg sem kísérel a színházi illúzió megteremtését. Döntése szuverén: daldalmaskodjék az ének, nevezetesen a tenor éneke, Mario del Monaco hangja.

Férfiközpontú darab lesz ily módon Puccini Turandotjából, amelyben pedig, egyébiránt két, közel azonos súlyú primadonnaszerep is van. A drámai szoprán, Inge Borkh a címszerepben nagyon nélkülözi a színpadi látvány és a játék varázsát. Elsősorban a hangerővel „operál”. Nem élő ember, hanem emberfeletti feladat megoldója, ám – mindennek ellenére kiderül róla, hogy igen erőteljes és tudatos művész. Nagyobb csalódás Liu szerepében Renata Tebaldi. Mintha nem is az az elvárásolt kisleány, rabszolgalány lenne, mint akit négy évvel később fog életre kelteni, Leinsdorf keze alatt. Itt most ő is bezzáll a nagy versenybe, hogy ki tud több decibelt produkálni. És ez – Liu szerepében – végzetes.

Van egy barátom, aki szerint a Turandot „ordítós” opera. 1955-ben valóban az volt: nagy hangok egymással versengő parádéja. Ám azt hiszem, Del Monaco varázsa alól senki nem vonhatja ki magát azóta sem. Aki pedig igazi drámára vágyik napjainkban, Budapesten, az menjen el az Erkel színházba, s hallgassa meg a Saccani-Kovalik Balázs produkciót.

Ha pedig tényleg jó lemezt akar hallgatni, igazi nagy hangfelvételt, akkor ott a Björling-féle 1959-es RCA, Living Stereo.

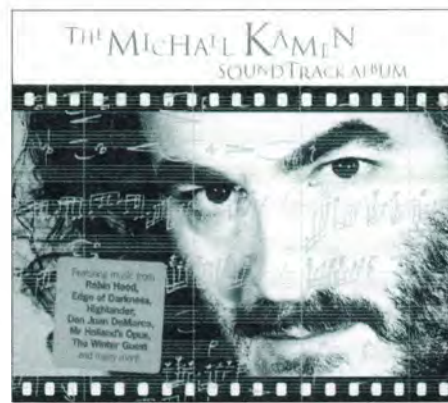
Farkas Virág

The Michael Kamen
Soundtrack Album

• PolyGram •

Ez a lemez Michael Kamen filmzeneszerző több mint húszévesnyi alkotói terméséből ad válogatást. A szerző nevét olyan filmek fémjelzik, mint a Robin Hood, a Hegylakó, vagy a Drágán add az életed. De a rendkívül elegáns kiállítás és jó ízléssel összeállított korongon, nemcsak az említett filmekből csendülnek fel részletek, hanem nyolc másik – kisebb költségvetésű, de annál igényesebb – film muzikájából is kapunk ízelítőt.

Kamen zenéjében szembetűnő a formai tökéletesség, amelyet az átlaghallgató is könnyen tud követni. Ugyan Kamen dallaminvencióinak eredetisége helyenként megkérdőjelezhető, de vitathatatlan, hogy témakibontása mindig átgondolt, a zenefolyam tudatosan, ötletesen felépí-



The Michael Kamen Soundtrack Album
PolyGram

tett és kifejezetten érdekesen hangszerelt. A sorra megszólaló részletek közül kiemelkedik a Csendszimfóniából Rowena témája. Ezt az egyszerűségében gyönyörű, neobarokk elemekkel díszített zenei anyagot maga Kamen játssza an-golkürtön – nem is akárhogyan. A Drágán add az életed főgonoszának, Tagakinek a halálára komponált opus ördögi üzenetét a mélyben ka-

vargó vonások imitációs mozgásai közvetítik. A lemez legjobb kompozíciója – Kamen mellett – a társszerző-barát, Eric Clapton nevéhez fűződik. Az Edge of Darkness muzikája futurisztikus vízió: ezt a nagyszerű darabot minden feszültségével, lemondó igenlésével T. S. Eliot apokaliptikus freskójához, az Átokföldjéhez tudnám csak hasonlítani.

A lemez hibájaként róható fel, hogy túl sok az érzélgős, gyermeki szentimentalizmussal átítatott (ez a zenében is megmutatkozik!), és az eredetiség nélkülöző dallam. A lemezen felcsendülő lassú melódiák (pl. a Circle of Friends, vagy a Marooned) folyása parttalan, és mondanivalójuk gyakran ötletszegény. A másik nagy bosszúság, hogy a Brazil mindenki által ismert slágere – ezt nem Kamen komponálta –, amit Kate Bush énekel ezen a lemezen, a keverés miatt oly halkán szól, hogy a dal iróniáját adó szöveget lehetetlen kihallani a hangszövevényből. Mindezek ellenére a Kamen-lemez összességében pozitív képet ad szerzőjéről, aki a filmipar egyik méltán jónevű mesterembere, se több, se kevesebb...

Balázs Ádám

Gustav Mahler
Szimfóniák

• Conifer Classics – BMG •

A legteljesebb Mahler-diszkográfia egy magyar specialista több évtizedes munkájának köszönhető. Én is neki, Fülöp Péternek köszönhetem, hogy jó néhány évvel ezelőtt megismerkedhettem Mahler műveinek régebbi felvételeivel, az ő jóvoltából hallottam, ritka amerikai kiadású feketelemezokről ezeket az ötvenes évek legelején készült Mahler-felvételeket, melyeken Charles Adler vezényelte a Bécsi Szimfonikusok zenekarát, s amelyek most a Conifer kiadónál végre CD-lemezen is megjelentek. A BMG terjesztője az érdem, hogy a háromlemez album Magyarországon is kapható.

Szerepel benne a Hatodik szimfónia első teljes lemezfelvétele 1952-ből, a Tizedik szimfónia töredékének két tétele Ernst Krenek rekonstrukciójában (1952), valamint a Harmadik szimfónia (1951). Ez utóbbi ugyan már évtizedek óta szerepel a Harmonia Mundi katalógusában, ám a kiábrándító hangminőség miatt az a lemez inkább csak érdekességként, dokumentumként hallgatható.

Nem így az új, mint említettem Conifer-kiadvány, amely a digitalizálás csodájaként az eredeti lemezek legfőbb titkait őrizte meg. Nincs ezekben az átjátszásokban semmi sterilitás, a különböző zajt kiszűrő eljárások (Dolby, Cedar) gyakran épp a lényegtől, a zamattól fosztják meg a muzsikát.

Jelen verziójában a Harmadik szimfónia megőrzi finom, ódon báját, s egyfajta homogén hangzást, amely egységbe öleli Mahler szélsőségeit: a monumentalitást és a kamarazenei áttörtséget, a triviális harsányságot és az elérzékenyülő, törékeny lelki rezdüléseket festő lírai hangulatokat.

Ideálisnak tartom ezt a feltételt minden haladó Mahler-rajongó számára: ha jó minőségű fülhallgatóval hallgatjuk például, időnként játszadozva akár a hangerő-



M a h l e r



Gustav Mahler:
Harmadik, Hatodik
és Tizedik szimfónia
(Historical recordings – 1951–52)
Vienna Symphony Orchestra
A Bécsi Állami Operaház kórusa,
a Bécsi Fiúkórus, valamint
Hilde Rössl-Majdan (alt)
Vezényel: Charles Adler
Conifer Classics – BMG

vel is, olyan titkokra figyelhetünk fel, amelyek a mű lényegéhez sokkal közelebb vihetnek, mint a későbbi, sztereofonikus, illetve digitális módon rögzített hangfelvételi csodák.

A Wiener Symphoniker kristálycsillogású, pianissimo ütőhangszeres effektusai, amelyeket egyébként Hermann Scherchen 1950-ben rögzített koncertfelvételén (Mahler: IX. szimfónia) vagy később Horenstein Vox-lemezén (I. szimfónia) is megcsodálhatunk, itt és most a Hatodik szimfónia fináléját ragyogják be és világítják át. Adler előadása egyáltalán nem szentimentális.

A kalandos sorsú karmester – Hitler hatalomra jutása után Amerikában kellett új

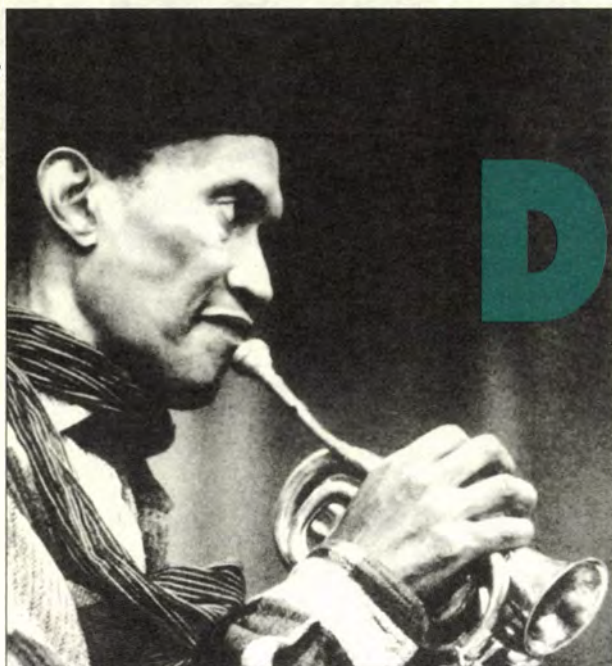
karriert kezdenie – mindvégig hű marad a század elejének osztrák törekvéseihez, s az új bécsi iskola szemszögéből értelmezi Mahler muzsikáját. A közvetlen tradíció és a szerzőhöz közelálló „fiatalok” (Zemlinsky, Schönberg) művészi eszményeinek jegyében. Szándékosan egyféle, ám mégis autentikus kép az, amit közvetít. Minden, csak nem a közhelyszerűen értelmezett Mahler.

A Conifer-album fontos hozadéka még az elmélyült kísérőtanulmány, amelyet Gerald S. Fox írt, a Gustav Mahler Society elnöke. Mellékletként olvasható néhány kevésbé ismert dokumentum, köztük Mahler özvegyének kísérő sorai a Harmadik szimfónia Adler vezényelte lemezéhez, mintegy családi hozzájárulás, felhatalmazás az örököstől – az előbb említett értelmezéshez.

Egy darab kultúrtörténet ez az album, ám dokumentumértékénél is fontosabb talán, hogy közvetlen tanúbizonyság a modern Mahlerről, századunk törekvéseinek atyamesteréről, kiegészítője annak a másik, közismert, általánosan elfogadott – sokkal romantikusabb – képnek, amelyet a század nagy dirigensegyéniségei (Bruno Walter, Klemperer) terjesztettek el mesterükről. Megjelenése igazi, zenei köztudatunkat formáló esemény lehet.

Zala Szilárd Zoltán

Fotó: Szakony Anilla

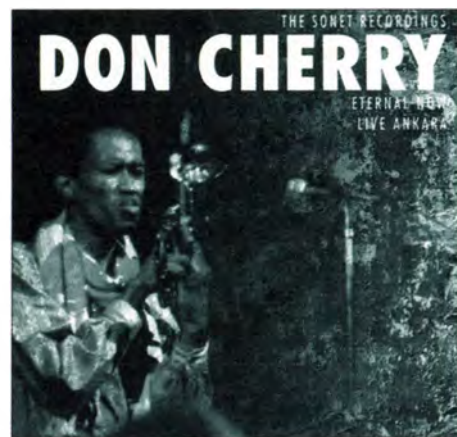


DON CHERRY

don Cherry az '50-es évek végén, Ornette Coleman zenekarában jegyezte el magát egy életre az atonális zenével, olyan zenészek társaságában, akik mind – élükön a karizmatikus altszaxofonossal – a hagyományos harmóniai és ritmikai vázak fellazítását, a szabad stílust tekintették alapcéljuknak, mely azonban lemezeiken soha nem torzult a „minden játékszabály engedélyezett” kakofón szabadosságáig, hanem a muzikusok mint előadók maguk dönthettek a szervezőelvekről. A Colemanből áradó erő, kompozícióinak újfajta szépsége a Los Angeles-i trombitásnak haláláig alapélménye maradt. Elég, ha Cherry nagyobb lélegzetű szerzeményeit vizsgáljuk meg: az 1966-os *Symphony for Improvisers* vagy a két részből álló *Eternal Rhythm* két évvel később a *New Music* legkreatívabb zenészerzői, Coleman és Cecil Taylor, távolabbról Coltrane nagy ívű darabjainak és megújított tartamú improvizációs gyakorlatának hatását mutatja. Cherrynek az új zene vívmányaihoz való vonzódása természetesen nem jelentett járatlanságot a kötött metrumú, előírt akkordsorokra és funkciós harmonizációra épülő zenében. Az avantgárd produkciókkal és művészekkel szemben bizalmatlan zenehallgatónak érdemes lenne meghallgatnia Cherry John Coltrane-nel készített egyetlen közös felvételét (*The Avant-Garde*, 1960), a hetvenes évekből származó *Brown Rice*-t vagy né-

hány kései teljesítményét, s ki fog derülni számára is, hogy a trombitás akár elsőrangú mainstream-zenész lehetett volna, ha más, tradicionálisabb ars poetica jegyében alkotja meg lemezeit.

Cherry még jó időben született: a '60-as években, a jazz utolsó nagy évtizedében volt ifjú muzikus, akit kalandvágy és teremtető, provokáló hegyesség és művészi fegyelmezettség szerencsés konstellációja jellemzett. A fiatal művészeknél gyakori, iránytalanul csapongó kíváncsiság és céltalanul kalandozó romantikus ismeretvágy helyén nála a józanul felismert kutatási horizont, valamint a vizsgált, kipróbált és átszellemített anyaghoz, illetve a matéria mögött rejtőző életfilozófiához való hűség állt. A free módszer adott volt, s az ismeretlen iránti heves érdeklődés, mint a művészetek történetében már annyiszor, most is történelmi jelentőségű eredményekhez vezetett. A Coleman-féle technika távoli országok egzotikus zenekultúráinak adaptálásával egészült ki Cherry második pályaszakaszában, s ahogy a *Something Else!!!!* szerzőjének nem egy darabját még utolsó éveiben is újrafogalmazta, úgy az afrikai és ázsiai népzene iránti fogékonysága ettől kezdve szintén végig tetten érhető munkásságában. Cherry mindenekelőtt Ázsia, s különösen a Távol-Kelet rituális zenéje foglalkoztatta. Míg feketebőrű nemzedéktársainak legtöbbje az afrikai gyökereket kezdte kutatni, és az iszlám-



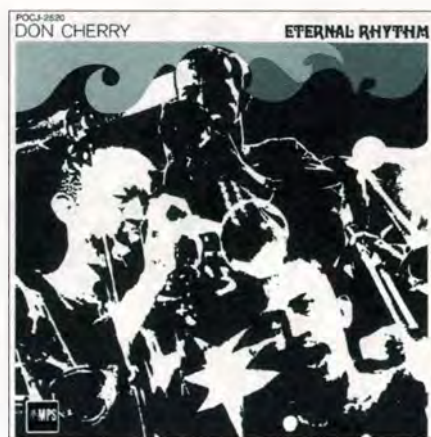
Don Cherry: The Sonet Recordings
CD 1: Eternal Now:

- Don Cherry – h'suan, dastar, gong, zongora, ének, harmónium, pkan-dung, gamelan;
- Bengt Berger – tibeti harang, afrikai zongora, zongora, mridangam, tibeti cintányérok, kolompok;
- Christer Bothén – zongora, douso n'koni, tibeti harang; Bernt Rosengren – taragot; Agneta Ernström – tibeti harang, douso kynia



CD 2: Live Ankara:

- Don Cherry – trombita, trumpetzürna, zongora, ének, fuvola; Selçuk Sun – bőgő;
- Okay Temiz – dob, ütőhangszerek;
- Sümer – ütőhangszerek, tenorszaxofon
- Verve – PolyGram



Don Cherry: Eternal Rhythm
 Don Cherry – kornett, fuvala, gamelan, ütőhangszerek;
 Albert Mangelsdorff – harsona;
 Eje Thelin – harsona;
 Bernt Rosengren – tenorszaxofon, oboa, klarinét, fuvala;
 Sonny Sharrock – gitár;
 Karl Berger – vibráfon, zongora, ütőhangszerek;
 Joachim Kühn – zongora;
 Arild Andersen – bőgő;
 Jacques Thollot – dob, gamelan, ütőhangszerek
 MPS – PolyGram

ban keresett magyarázatot a végső kérdésekre, addig Cherry inkább a buddhizmus felé orientálódott. A ch'an-buddhista paradoxont rejtő Mu szócskát választotta lemezcímül 1969-es párizsi duófelvételeihez, itt már indiai fuvolán, bambuszfuvolán és harangokon is játszott. Ezekről az évektől kezdődően multiinstrumentalista avantgárd világzenészként jellemezhetjük, noha a world music kifejezés csak évtizedekkel később nyeri el mai jelentését. Cherry lemezein még szó sincs divatról és manírról; mélyen hitt zenéjének (The Mysticism of My Sound) és az általa recitált mantrák (Orient, 1971–72) misztikus erejében. S természetesen kísérőit is legtöbbször e szellemiség jegyében választotta meg: Okay Temiztől például török zenei impulzusokat kapott, Collin Walcott és a többek közöttogyil nevű temetési xilofonon játszó Bengt Berger indiai elemekkel gazdagította közös muzsikájukat, Bernt Rosengren taragotjátéka a román népi hangszerek világába engedte bepillantani. Egyik méltatója tavaly úgy fogalmazott: Cherry magvető volt, s e magok még a mai világzenében is bőven hoznak hajtásokat.

Cherry először 1963-ban jutott el Svédországba Sonny Rollins zenekarával. 1965-ben Albert Ayler partnereként tért vissza oda, ekkor döntött úgy, hogy a skandináv országban telepedik le. Feleséget is onnan választott: Moqui Cherry, aki némely lemezen tamberán kísért, Lappföldön született, az északi sarkkörön. Cherry több jelentős munkája készült svéd zenészekkel, akik közül jó néhányan osztották a trombitás világzenei elképzeléseit. A svéd Sonet kiadó számára két lemezt készített, ezek közül a későbbi, az Eternal Now című anyag Cherry felfogásának talán legtekélyesebb megnyilvánulása. A lemez öt felvétele öt igen különböző karakterű kompozíció, melyeket – egyet kivéve – ősi eredetű, kézzel gyártott hangszereken adnak elő. Cherry se kornetton, se hagyományos trombitán nem játszik; viszont a Tibet című darab nyitóhangjait egy pkan-dung nevű keleti trombitán szólaltatja meg. A legenda úgy tartja, ezt a hangszert egy természetes halált halt szülő lány combcsontjából kell készíteni. E rituális zenét a tibeti harangok, kolompok és cinek, a recitált mantrák, s az ezeket ellenpontozó gamelánhang teszi feszült-

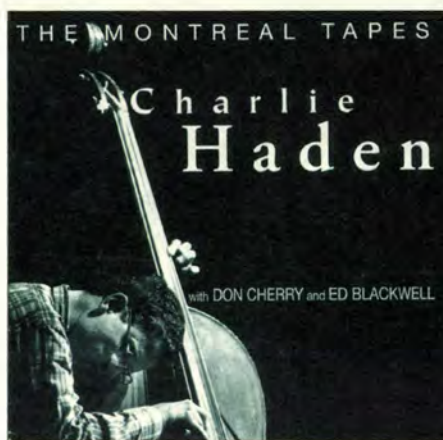
té. Cherry együttesének beltagja ekkor Christer Bothén svéd zongorista, aki Mali törzsi zenéjének áthasonítója: ő ismertette meg Cherryt a douso n'koni (vagy douso gouni) nevű vadászharfával. Az Eternal Now készítésekor Bothén még a hosszú afrikai tartózkodás hatása alatt állt; miután Maliban mestere lett a vadászhangszernek, visszatért hazájába, ahol viszont a repetitív kortárs zene inspirálta tehetségét. Ennek a kettősségnek a lenyomata a lemez egyik legérdekesebb felvétele, a két zongorára és három zongoristára írt Bass Figure for Ballatune: itt Bothén hangversenyzongorán játszik, míg Cherry és Bengt Berger, a zenekar másik beltagja négykezes kíséretet ad. Ez a felvétel a jazz és a kortársi zene egyik legérdekesebb találkozás a műfaj történetében.

A másik Sonet-felvétel még 1969-ben készült az ankarai amerikai követségen. Míg az Eternal Now a világzene felé orientálódott misztikus Cherry portréját adja, a korábbi lemez elsősorban a free-muzsikussal ismerteti meg a hallgatót. A trombitás figyelmét már 1965-ben felkeltették a török klarinétművész, Sükrü Tunar felvételei, de a döntő találkozásra csak 1968-ban került sor. Ekkor ismerkedett meg egy koncerten Okay Temiz ütőssel, akivel számos későbbi felvétel őrzi a közös

elképzeléseket. 1969-ben léptek fel együtt először a Byg kiadó belgiumi fesztiválján: Cherry, a world music-konceptió megszállottja ekkoriban igazi világcsavargóként élt, svéd felesége és gyerekei, Neneh (a későbbi énekes, aki ekkor még a Miles Davistól ajándékba kapott tábla csokoládéval volt elfoglalva) és Eagle Eye (akinek neve Don Cherry indián őseire utal) a zenészekkel utaztak országról-országra. Ekkor is így történt: a trombitás Belgiumban hagyta zenésztársait (többek között Ed Blackwell, Maffy Falay és Johnny Dyani asszisztált mellette), és három török muzsikussal lépett fel Ankarában. Okay Temiz gondoskodott helyi partnerekről, például Selçuk Sunról, aki egy filharmonikus zenekar tagja volt. Sajnos a felvétel minősége nem túl jó, s a török kíséretből is mintha csak Okay Temiz értené igazán Cherry elképzeléseit. Míg a trombitás pályakezdésénél bábáskodó mesternek ajánlott Ornette's Concept és Ornette's Tune szinte úgy szól, mintha Cherry és Temiz duózna, a török népi dallamokra írt számokban (Efele, Yaz Geldi, Köceke stb.) már a bőgős és a szaxofonos is jobban magára talál, de itt sem eléggé. Temiz a Man on the Moonban mutatja meg hosszabb szólóban, mit tud. A tizenöt felvétel között az öthat percesek a leghosszabbak, a Cherry hosszabb kompozíciói között megbúvó ankarai anyag free-etűdők gyűjteményének tesz. A világzenész Cherry azért innen se hiányzik: a The Discovery of Bhupala és a Two Flutes őrzi az etno-ütő hangját. A Leon Thomas – Pharoah Sanders-féle The Creator Has a Masterplan adaptációja pedig azt mutatja: Cherry figyelemmel kísérte az övéhez hasonló irányba indult kollégák eredményeit. Ezt a dalt '69 februárjában rögzítették Sanders Karma című lemezére, s íme: a novemberi ankarai koncerten már feldolgozója is akadt a hangverseny második felében kékre mázolt bőrű trombitás személyében. De ugorjunk vissza egy esztendőre. '68 novemberében Cherryt Berlinben találjuk, a szokásos jazzfesztiválon, ahol amerikai és európai free-zenészek adtak egymásnak évente egyszer randevút. Cherryék törekvése e berlini lemezen nem kevesebb, mint hogy zeneileg érzékelhetővé tegyék a mozgást, az energiát, a tettben rejlő erőt. Ezt reprezentálták a jazzben akkoriban még viszonylag szo-

katlan merész gesztusok, mint amilyen az volt, amikor Jacques Thollot benedvesített újjakkal dörzsölte a dobokat vagy harangköteget dobott a feszes bőrre. Az eternal – örök szó jelentését, akárcsak az 1973-as lemezen, Cherry koncepciójával magyarázhatjuk. Amikor egyszerre fújta bambuszfuvalóját és bengáliai fuvalóját, elmondása szerint csupán egy antik eljárást újított fel, ami ott látható görög vázák ornamentikáján: Pán istent általában ugyanilyen tevékenység közben ábrázolták. Azon a lemezen, amelyen Bali szigetének zenei világa találkozott a görög isten előadói módszerével; amelyen amerikai és európai avantgárd zenészek lettek partnerekké egy nagy ívű kompozíció tolmácsolásakor, az eternal szó a muzsika örök örömszerző erejére s a különböző zenei hagyományok közös ősi gyökerére vonatkozhatott. De lehetett annak a paradicsomi érintettségnek a jelzője is, mely a lemezen központi jelentőségű bali zenekultúrát jellemezte. Továbbá ez volt az itt összeállt társaság neve is: az egy évvel korábban Cherry által vezetett 14 tagú big band csökkentett létszámú változata szólalt meg itt.

A zenei aurát meghatározó gamelánzenét Cherry barátja és zenésztársa, Karl Berger vibrafonos közvetítette a minden új írást fogékony trombitáshoz. Berger már '62-ben részt vett egy bali zenét rögzített lemez munkálataiban, attól kezdve megszállott népszerűsítője lett „a szeretet szigete” kultúrájának. Ma szupergroupnak mondanánk Cherry zenekarát: Berni Rosengren ekkor már Amerikában is ismert szaxofonos; a grazi zenetanár Eje Thelin és Albert Mangelsdorff Európa két legjobb harsonásának számít; Sonny Sharrock az atonális elektromos gitározás úttörője, Pharoah Sanders (Tauhid) és Herbie Mann (Memphis Underground) kísérője. Jacques Thollot Cherry kedvence, aki a lemez egyik bluesfelvételén (Screaming J) bizonyítja, miért lehetett volna belőle – Cherry szerint – a korszak legjobb popdobosa, ha nem a rögzösebb jazzutat választja. Arild Andersénról pedig csak ennyit mondott profetikus főnöke: „Még sokat fogunk róla hallani”. Bali szigetének zenéje és a blues: ez volt a két kulcsszó az Eternal Rhythmön. Az intakt ázsiai Édenkertet elevenítette meg a második rész nyitó Autumn Melodyja, de az egye-



Charlie Haden: The Montreal Tapes
 Charlie Haden – bőgő;
 Cherry – zsebtrombita;
 Ed Blackwell – dob
 Verve – PalyGram

temes szeretet jegyében szól az Eagle Eye-nak dedikált Lanoo is. A gospelszerű Always Beginnings Cherry családjának apai ágából magyarázható: minden őse prédikátor vagy pap volt. Azt se nehéz észrevenni, hogy a helyenként „kaotikus”-nak ható zene szigorúan komponált egységet alkot: az első rész egyes tételeire rimelnek a második rész megfelelő darabjai. Így például a gospelszám az első rész Endless Beginningsének pendantja.

A két fuvalán egyszerre játszó muzsikusi Charlie Haden '69-es Liberation Music Orchestrájának borítóján is látható. Cherry pályáján szép számmal akadtak sideman-megbízások is: például Charlie Haden több lemezén hallható a játéka, ami érthető is, hiszen a két muzsikusból közös volt az Ornette Coleman iránti tisztelet. A szaxofonos fenomen egykori partnerei néhány év alatt megbecsült mesterek lettek. 1989-ben a Festival International de Jazz Montréal szervezett Haden tiszteletére: a bőgős itt különböző formációkkal lépett a közönség elé. Július 2-án például saját múltjának állított emléket, amikor két régi társal, Ed Blackwell dobossal és Cherryvel adott hangversenyt. Mindhárman többször játszottak Coleman lemezein s mindhárman tagjai voltak az Old and New Dreams társulásnak. Már e korábbi kvartettformációban rendszeresen játszottak Coleman-darabokat (Lonely Woman, Open

or Close, Happy House stb.), s a montreali triókoncertet is döntően Coleman szerzeményeiből állították össze. A válogatás azt mutatja, hogy a Haden-trió a fiatal Coleman műveit dolgozta fel a legszívesebben: a számok nagy része eredetileg '58-ban (Something Else!!!!) és '59-ben (The Shape of Jazz To Come) rögzített Coleman-kompozíció; a Colemanén kívül két közkedvelt Cherry-dallamot hallhatunk még (Art Deco, Mopti). Különös élmény végighallgatni ezt az emines hangmérnöki munkával készített lemezt. Az annak idején sokkoló hatású Coleman-számok („1959-ben kvartettjével New Yorkba ment, és ott sikerült elérnie, hogy már első szereplései után könyvtárnyi pozitív és negatív kritika, vitairat és tanulmány születésük róla és ellene” – írta róla Pernye András némi malíciával) harminc évvel a keletkezésük után kristálytisztának és rendezettnak hatnak, különösen a digitális technikával rögzített triófelvételen, ahol egyetlen hangot se lehet elkenni.

Elsősorban azok a felvételek tanulságosak, amelyeket az Old and New Dreams is előadott, hiszen ott Dewey Redman, az innen hiányzó tenorszaxofonos meghatározó szerepet kapott. A Lonely Woman vagy a Happy House triófelvétele nem a csonka Old and New Dreams egy újabb előadása, hanem a kvartettétől függetlenedett, újragondolt produkció.

Don Cherry zsebtrombita-játéka klasszikizálódást mutat, ahogy többi kései lemezén is, de a figyelmes hallgató változatlanul ott érezheti soundjában az ázsiai és afrikai zenék hatását, s időnként azt a frissességet is, ami a korai Coleman-lemezeken jellemezte. Blackwell ugyanígy: dobolási technikájában változatlanul az afrohatás dominál. A Montreal Tapes persze Haden lemeze, ő a főszereplő, még akkor is, amikor Cherry szólóját halljuk. Walking bass stílusa sokadszor győzi meg róla a hallgatót, hogy Haden minden idők egyik legnagyobb bőgősegényisége, aki anélkül szerepel a legkülönfélébb karakterű lemezekben, hogy arctalan kiszolgálóvá válna. A Quartet West vagy különböző duólemezei épp oly nagy formátumú muzsikusként mutatják, mint ECM-felvételei.

Máté J. György

Ornette Coleman

In All Languages

• Harmolodic/Verve – PolyGram •



Ornette Coleman

minden nyelven – hirdeti a CD címe, de ne legyen félreértés: Ornette Coleman nem Bábel tornyára, hanem az általa kidolgozott harmolodic rendszerre utal, amikor azt mondja, nyelvek. Az először 1987-ben, a Caravan of Dreams kiadó gondozásában megjelent anyag fontos állomás volt a free jazz létrehozásában úttörő szerepet betöltött szaxofonos-zeneszerző pályáján: a harmolodic zene születésének harmincadik évfordulója alkalmából kiadott album első lemezén az újra összeállt 1959-es kvartett, a második az 1976-ban alakított Prime Time zenekar játszik. Az összeállítás jó lehetőséget kínál arra, hogy a hallgató összevesse az együttesek zenéje közötti különbséget, a tizenhat új számból ugyanis hét kétféle tolmácsolásban hangzik el. Nem ez volt az első alkalom, hogy Ornette összehívta az eredeti kvartettet. Megtette ezt 1976-ban is, amikor új számokat rögzített régi társaival, ám azok a felvételek kiadatlanok maradtak. A következő évtizedben különös felállás – két gitár, két basszusgitár, két dob, meg ő maga – együttest hozott létre az akusztikusról elektromosra váltó zenéjének megszólaltatására. Szülővárosa, a texasi Fort Worth Artists House nevű kulturális központja adott fedezetet a vállalkozásnak, amely új korszakot nyitott Coleman életében: megkezdődött a harmolodic rendszer gyakorlatba ültetése. A fogalmat sokan, sokféleképpen próbálták már magyarázni; a legegyszerűbb változat szerint nem transzponált, unisono hangok sorozatáról van szó, amikor a hangszerek ugyanabban a hangmagasságban különböző hangnemekben szólalnak meg. A témát a szaxofon intonálja, övé a szólólista kizárólagos szerepe, a két gitár és a két basszusgitár folyamatos rögtönzésekből, díszítésekből, ellenszólamokból színes hangszönyeget terít alá, amelyen a két dobos kemény rock- és funky-keresztülütésekkel jelöli ki a ritmikai hangsúlyokat. Az elektromos hangzással a szaxofonos bevallott célja a hetvenes-nyolcvanas évek fiatal közönségének meghódítása volt, ám a nyitás nem hozta a remélt fogadtatást, ugyanakkor a váltás elriasztotta az akusztikus kvartett régi híveit. A nyolcvanas években Coleman zenei vákuumba került.



The Original Quartet:
Ornette Coleman – alt- és tenorszaxofon;
Don Cherry – trombita;
Charlie Haden – bőgő;
Billy Higgins – dob.
Prime Time: Ornette Coleman – szaxofon, trombita;
Denardo Coleman – dob;
Calvin Weston – dob;
Jamaaladeen Tacuma – basszusgitár;
Al MacDowell – basszusgitár;
Charlie Ellerbee – gitár;
Bern Nix – gitár

Az In All Languages két lemezén a kétfajta zenei környezetben egyvalaki ugyanaz: a szaxofonos. Az ő tónusa, riffszerű témái, ellenpontjai, lineáris rögtönzéseinek belső logikája mindkét esetben azonosak, csak a nyelvezet más. A nagyobb lépésnek kellett megtennie, s rugalmasságát bizonyítja, hogy könnyedén alkalmazkodott harminc évvel korábbi együttesének tagjához. Az ihletett formában lévő kvartett játéka a régi időket eleveníti fel – bár

Cherry kissé visszafogottan trombitál –, a számok azonban rövidek, többnyire három és négy perc közöttiek, ami korlátozza a szólólisták mozgásterét. A hét közös szám némelyike eltérő tempóban, ritmusban, olykor más hangszereken (tenorszaxofon, trombita) szólal meg. Van, amelyik (Feet Music, Space Church) a kamaraváltozatban, s van, amelyik (Mothers of the Veil, Cloning) az elektromos zenekar kozmikus dimenziókba hatoló hangzuhatgában érvényesül jobban. A Prime Time archetipikus, kiforrott produkciót nyújt, ám tíz év távlatából már jól látszanak a koncepció korlátai, ami a kakofon hangzás és a statikus ritmikai háttér ellentétében, illetve a szólólista egyeduralmát megteremtő kompozíciós keret egyhangúságában mutatkozik meg. Az In All Languages mintha három évtizedet kimetszett volna a történelemből: az albumon egyszerre jelent meg a múlt és a jelen, a reprodukció és a továbblépés útjának kontrasztja. Csak a jövő hiányzott.

Tíz éve azt már tudtuk, hogy a free jazz megteremtésében döntő szerepet játszó Coleman annak idején óriási hatással volt az ifjabb jazznemzedékekre. Ma azt is látjuk, hogy a Prime Time harmolodic zenéje a saját szűk körön (James Blood Ulmer, Ronald Shannon Jackson) kívül szinte sehol (brit példa: Pinski Zoo) nem talált követőkre. Az évtized múltával CD-n is megjelent album világosabbá teszi Ornette Coleman igazi zenetörténelmi jelentőségét: azt, hogy nagysága szerzőként mindenekelőtt a dallam szerepének megőrzésében, hangszeresként pedig rögtönzéseinek kreativitásában nyilvánult meg. Amely tulajdonságok e sorok írója szerint (is) inspiratívabb környezetben érvényesültek az akusztikus kvartett felvételein.

Turi Gábor



Fotó: Kassai Róbert

Mesterkurzus

Mint arról már előző számunkban is hírt adtunk, gazdag jazzprogrammal telt el a március, tetőpontján a Twin Lines Project (Dave Samuels, Csepregi Gyula, Russell Ferrante, Alex Acuna, Vasvári Pál) többnapos, országos koncertsorozatával. A sorozat keretében március 11-én nyilvános mesterkurzust – workshopot – is tartottak a Long Jazz Clubban. Ennek az lett a következménye, hogy az Akadémia jazztanszaka átmenetileg beköltözött a Dohány utcai pincehelyiségbe, és hamarosan a (nem létező) csillárról is növendékek lógtak. A hirtelen támadt nyomasztó óvóhelyhangulatot szerencsére ugyanilyen hirtelen oldotta a három zenész belépője.

„Ebben a felállásban nem fogunk minden héten játszani” – konferálta be vendégeit Csepregi Gyula. Az In Line együttes szaxofonos frontembere ugyanilyen büszkén dicsekedett a még ropogós eMeRTon díjjal is, amelyet a minap ítél oda nekik a szakmai zsűri. Egyszóval szüreti hangulat van mostanában a zenekar háza táján. A több éve indult kapcsolatot az In Line basszusgitárosa, Vasvári Pál kezdeményezte, a tengeren túli „összekötő” pedig a magyar származású ütőhangszeres George Jinda volt, aki mindig is híres elszántsággal támogatta a kint szerencsét próbáló itthoni zenészeket (Ráduy Mihály, Pege Aladár, Szakcsi Lakatos Béla). Az elvetett magok aztán kihajtottak, és mostanra a gyümölcsei is zamatosá értek. Az azonban más kérdés, hogy ezekből mennyi jut a közönségnek és milyen formában. Ugyanis a

workshop hangulata a későbbi koncertekéhez képest visszafogott volt. Samuels, Acuna és Vasvári triójában elsősorban standardok hangzottak el, ezekből bontakozott ki később a két ütős közös improvizációja. Közben folyamatosan hangzottak el a közönség kérdései, melyek nagy része elsősorban Samuels improvizációs technikáját célozta meg. A művész azonban keveset árult el technikai fogásaiából, egy-két standard összhangzatelemzésén túl nem sokkal több intencióval lettünk gazdagabbak. Samuels elmondta: az, hogy milyen elemekből épül fel zenei eszközkészlete, közvetlenül nem érzékelhető az improvizációban, ezt inkább komponálás közben kamatoztatja. A hangolt ütőhangszereknek egyébként szép hagyományuk van a latin jazzben, Samuels következő CD-je is Cal Tjadernek, a műfaj népszerű vibrafonos-marimbás úttörőjének állít emléket. Az improvizáció viszont ezen az albumon sem az elődök megkomponált motívumaiból, dallamsoraiból építkezik, hanem egyfajta „itt és most” élmény az alapja. A diákoknak ez nem volt elég, de a kitarító faggatózás végén a művész rövidre zárta a témát: „improvizálás és komponálás között az a különbség, hogy az első rövidebb, a második hosszabb és keservesebb folyamat”. Akinek van füle, hallja meg...

Alex Acuna még szűkmarkúbb volt, pedig reménybeli dobosok is szép számmal megjelentek, és kíváncsian várták konkrét tanácsait. Miképpen lehet kongán kiegészíteni egy swing alapritmusát – hangzott az egyik kérdés, mire Acuna rapszodikusán ütött a dobon pár ütemet, majd a kongán hasonló sémaritmusmal kontrázott. Jazztanszakos szinten itthon ezt már alighanem a felvétel is hi-

bátlanul kell lekopogni. Többet várhattak tehát a hallgatók az eseménytől, ám az bizonyos, hogy minden csalódást kárpótolt a négy koncert (Kecskemét, Budapest, Pécs, Budapest), ahol mind a három külföldi művész fergeteges szólókkal ajándékozta meg közönségét, beleértve koncertenként két-három dob-, illetve kongaszólót, ami elég ritka koncertkülönlegesség. A közönség azonban kitörő lelkesedéssel (és ringó csípővel) fogadta a vissza-visszatérő latin táncritmusokat. Acuna egyébként perui származású, de az Andokban honos, nálunk is ismerős jellegzetes zenei stílus mellett ott is nagyon erős a fekete-afrikai zenei hagyomány, a peru-afro. „Nagyon szeretem a szülőhazám zenéjét – vallott gyökereiről a Gramofon kérdésére. – Bár az európai hallgató számára talán összetéveszthető a szomszédos országok, Chile, Bolívia, Ecuador zenéjével, mégis van benne egyfajta naiv nyersesség, ami kifejezetten perui sajátosság. Ezt alighanem én is magammal hoztam később, amikor átköltöztem az USA-ba, és nem is nagyon torzíthatja más befolyás. Szerintem így van saját tálentumával a többi latin-amerikai ütőhangszeres is, akiket az USA-ban foglalkoztatnak, bár nem tartom a kapcsolatot egyikükkel sem, bármennyire meglepő ez az önök hazájában, ahol az áthidalható távolságoknak köszönhetően nyilván többet tudnak egymásról az emberek.”

Hogy mennyire igaza lehet, erre elég annyi: a hangszerek egy részét Gerendás Péter, Solti János és Horváth Kornél biztosította a koncertekre. Ők biztos megbeszélést egymás közt...

H. Magyar Kornél

Music by Frank Zappa

Omnibus Wind Ensemble

• Opus 3 – Magic Sound Kft. •



eltűnik a semmiből ez a multi-instrumentalista fúvósokra és ütősökre épülő svéd klasszikus szimfonikus zenekar (melyikünk képes figyelemmel kísérni, mi történik a mai svéd zenei életben?), s saját arrangementok felhasználásával eljátszik tizennégy Zappa-opust, az életmű legkülönbözőbb szakaszaiból. A svéd muzikusok legalább két dologra hívják fel a figyelmünket a CD első meghallgatásakor.

Először: az 1993 decemberében elhunyt mester kompozíciói a közismertnél sokkal több szállal kötődnek a klasszikus európai tradícióhoz, valamint a jazzhez.

Másodszor: zenéinek rejtett főszereplői minden időben (az 1. pontban foglaltakkal összhangban) a fa- és rézfúvósok, valamint az ütősök, nem pedig a hagyományos rockhangszerek voltak. Azért kell ezt hangsúlyozni, mert a máig titkokkal teli oeuvre-ből sokan csupán az ironikusan könnyed s épp ezért megtévesztő Disco Boy és Baby Snakes típusú darabokat ismerik. Holott a „munkakoholista” zeneszerző, zenekarvezető és gitáros, ahogy azt a nemrégiben megjelentetett Strictly Genteel című válogatás-CD is fényesen bizonyítja, sokkal inkább volt Prokofjev, Stravinszkij, Bartók és Varèse jó utóda, mint egy csupán extravagáns karakter az amerikai „rock scene” unalmas arcai között. Ha más nem, a Boulez Conducts Zappa című produkció kétségtelenné tette az ellendrukerek számára is, hogy a szabadszájú géniusszal már mint kortárs klasszikussal kell számolni.

Íme. A svédekkel kapcsolatban emlegetett „szere-nádegységes” elnevezés arra utal, hogy az efféle kamarazenekar olyan hódolati zenét játszik, mely mindamellett „szórakoztató” funkciót is betölt. Tény, hogy az Omnibus eddig három lemezzel jelentkezett a piacon, s az elsőnek azonnal a sokatmondó From Mozart to Zappa címet adták. Majd egy Viriditas per Omnibus című anyag következett, melyen többek között harsonaművész



F
R
A
N
K
Z
A
P
P
A



- Per-Erik Adamsson
– ütőhangszerek, fuvola, altfuvola, dob;
- Sarah Lindloff
– vibráfon, fuvola, xilofon, piccolo, flexofon, marimba;
- Michael Axelsson
– angolkürt, oboa;
- Fredrik Söhngen
– ütőhangszerek, oboa;
- Nils-Erik Frisk
– basszusklarinét;
- Lars-Arne Larsson
– marimba, klarinét;
- Lars-Erik Lindström
– tenorszaxofon, szopránszaxofon, baritonszaxofon, klarinét, kontrabasszus klarinét, ütőhangszerek, dob;
- Birgitta Karlsson
– kürt, okarina, ütőhangszerek;
- Jan Åkerstedt – kürt;
- Eva Lena Holmstedt – fogott, ütőhangszerek, marimba;
- Gunnar Persson
– ütőhangszerek, kínai gangok, kontrafagott;
- Olle Hagson – bőgő

földijük, Eje Thelin egyik nagyobb kompozícióját szólaltatták meg.

A mostani, a záró Ravel-darabot leszámítva teljesen Zappának szentelt lemez azt jelzi, hogy a svéd zenekar irányítói felismerték: az amerikai szerző zenéje kiválóan adaptálható fúvósokra-ütősökre, s az egyes komolyan-játékosan újrhangszerelt darabok gerincét képezhetik az Omnibus repertoárjának. A hangulatilag töretlen svéd zene még a Zappa's Universe című korábbi, szintén hommage-jellegű, de sokkal érdekeltlenebb CD/video-kazetta ismeretében is úttörő vállalkozásnak mondható, annak ellenére, hogy a színvonal nem teljesen egységes.

Míg több korai Zappa-darab feldolgozása, így a Let's Make The Water Turn Blacké és a Brown Shoes Don't Make Ité bizonyos szempontból többet nyújt az eredeténél, addig, mondjuk, a Roxy & Elsewhere élő albumon lemezoldalnyi hosszan játszott, s egy parádés pozanszólóval tarkított Be-Bop Tango az Omnibus-társulat előadásában elveszti szinte minden eredeti frissességét, zamatát. Viszont némileg kárpótol érte a svéd tolmácsolásban is szép Peaches En Regalia (mely, emlékszünk, annak idején a korszakalkotó Hot Rats nyitó felvétele volt). Igaza lehet a Hifi & Musik kritikusanak: „Valószínűleg maga Zappa is nagyon meggyőzőnek tartotta volna ezeket az interpretációkat.”

Máté J. György

Kansas City Band

KC After Dark

• Verve – PolyGram •

K a n s a s C i t y B a n d



örténétől, a témától függetlenül sem a Kansas City az első (és persze nem is az utolsó) olyan film, amelynek a hangzó fele sokkal értékesebb, mint a látható. Gyakran igaz ez azokra a filmekre is, amelyeknél a zenének eredetileg egyáltalán nem szántak semmiféle dramaturgiai funkciót, de valahogy úgy sikerül, hogy a zene jócskán túléli a filmet. Ezeket becézem én aláfestő-filmeknek. (Féltékenyebb rendezőknek ajánlott saját maguknál tehetségtelenebb muzikusokat megbízni.) A nagyszerű Altman mester jobbnál jobb mozi-darabjainak sorában a Kansas City, mint film, ugyan felejthető, de mint műfaj történeti tanulmány több szempontból is jelentős. Már az eredeti, a film zenéjeként kiadott CD sem hagyott kétséget e felől (méltatása a Gramofon '97/1. számában). A vállalkozás jó lehetőséget teremtett ahhoz, hogy kitűnő zenészekkel többórnyi remek felvétel készülhessen, és szerencsére nem maradt fiókban a kevésbé funkcionális zeneanyag sem. De a produkcióra reflektáló cikkek sem csupán arra adtak alkalmat, hogy az ameri-

kai szórakoztatóipar újabb celluloidtermékén rágódhassunk, vagy hogy elsőrangú jazz-zenészek stílusgyakorlatát boncolgassuk, hanem arra is, hogy foglalkozzunk egy kicsit kedvenc műfajunk születésének és kibontakozásának körülményeivel.

Ami a jazz „születését” illeti, lehet vita tárgya, de ami a jazzben a világhódító hatáselem első igazi artikulációját illeti, aligha. Ez pedig a jam session, vagyis a spontán improvizáció érzéki varázslata, melynek egyik bölcsője kétség kívül a harmincas évek Kansas Cityje volt – „sötétedés (illetve záróra) után”. Ez az íz, ez a hangulat erősebb a második CD-n, emiatt határozottan jobb ez a lemez, mint a KC első, „hivatalos” filmzenéje. Bensőségesebb, ha úgy tetszik füledtebb, fésületlenebb és mindezek által hitelesebb zene. Kevésbé kelti azt a hatást, hogy azért lehetőleg olyan legyen, mint akkor és ott. Nem beszélve arról, hogy az esti program után, a Count Basie vagy Benny Moten Big Band-ből a mulatóban maradt zenészek hajnalig tartó „jammelése” nyilván rekonstruálhatatlan; vagyis a hitelesség a lemezen hallható muzikusok természetes örömmézenélését illeti. Nem a rendezői instrukció hatására felturbósított bombasztikus nagyzenekari

hangzás uralja az After Darkot, hanem a felvételek alkalmával, a forgatási helyszíneken önmagukról meglepedkezett zenészek élményszerű, féktelen rögtönzése, vitalitása. Tehát ennek a zenének a nagyszerűsége legalább olyan mértékben magyarázható a mai fiatal muzikusok feelingjével és ördögi hangszertudásával, mint a régi témák perfektségével. A több mint hatvan évvel ezelőtti sound illúzióját legfeljebb egy-egy apró hangszertechnikai trükkel próbálták megteremteni: az akkori divatnak megfelelő vékonyabb szaxofonadakkal, esetleg korabeli hangszerekkel; de a hangfelvételek keverésénél sem feledkeztek meg némi figyelmet fordítani az eredeti lemezek hangzására. A háttérből beszüremelő közönségzaj is inkább a filmes stábtól, az irigylésre méltó statisztáktól származó öszinte ünneplést valószínűsíti, sem mint valami taps- és ovációgép felkeverését.

A CD-t hallgatva is átjön a metakommunikáció, mely szerint: nemcsak nekünk élvezetes ez a produkció – sok-sok visszajátszás után is –, hanem a résztvevő zenészeknek is az volt. Amikor ennek a filmnek a zenei felvételei készültek, legfeljebb a gyártásvezető lehetett kissé ideges.

Matisz László

Art Blakey and The Jazz Messengers

The Freedom Rider

• Blue Note – EMI Quint •



ez az 1961-es Art Blakey-album nem újdonság számomra. LP-változata közel harminc éve a polcomon van, és persze néha a lemezejátszón is. A mostani kiadás három ugyanakkor készült felvétellel gazdagodott. Ezek eddig csupán egy japán kiadásban voltak hozzáférhetőek.

Art Blakey a Jazz Messengers együttest eredetileg 17 tagú big bandként alakította 1947-ben. Később Horace Silver és az ő közös vezetésével a név megtartása mellett kvintettként működtek, Kenny Dorham és Hank Mobley közreműködésével. Silver távozása után Blakey megtartotta a Jazz Messengers (hírnökök) nevet. Ez az együttes minden közreműködője számára a világhír előszobája volt. A tagok listája nem férne el e helyen – Blakey halála után a Downbeat egész Messengers-

Art Blakey and The Jazz Messengers

családfát közölt – álljon itt csupán néhány név, kiragadott példaként: Donald Byrd, Freddie Hubbard, Chuck Mangione, Woody Shaw, Wynton Marsalis trombitások, Curtis Fuller trombonos, Johnny Griffin, Benny Golson, Branford Marsalis tenorosok, Cedar Walton, Keith Jarrett, James Williams zongoristák. Az együttest Benny Golson zenei vezető 1958-ban szervezte át, a Jazz Messengers sikorsorozata ezzel kezdődött.

A Freedom Rider az együttes következő állomását reprezentálja. Itt a 27 esztendő Wayne Shorter a zenei vezető, aki a repertoár, a hangszerelések, illetve a tagok szerződötetéséért felelős. Shorter, bár játéka félreismerhetetlen, még nagyon erősen Coltrane hatása alatt áll. Nem titkolom, Shortert a legnagyobb jazzmuzikusok közé sorolom, és a „young Coltrane” időszakát is nagyon szeretem. Lee Morgan szintén egyik kedvencem, itt 22 esztendő, már két éve Blakey zenekarában játszik, előtte két évet Dizzy Gillespie nagyzenekarában

töltött. Lee a kezdeti Clifford Brown-hatások után ekkoriban kezdett igazán magára találni, egyéni hangját kialakítva. Bobby Timmons, aki a Messengers talán legnagyobb slágerét, a Moanin'-ot írta, ekkor 25 éves, és nagyszerűen játszik. Jymie Merritt már 35 esztendő, ő az együttes szürke eminenciása, aki részese annak a bizonyos Blakey-féle shuffle-játéknak, amelyet a Petty Larcenyben hallhatunk. A kompozíciók egy Kenny Dorham-darab kivételével Shorter és Morgan alkotásai, egyszerűek, frissek, lendületesek. A szólisták játékában egytől egyig hallható az önmagukra találás öröme. Az album címadó darabja, a Freedom Rider, és benne Blakey dobszólója, emléket állít a színesbőrűek '60-as évek elejei polgárjogi küzdelmeinek. Ez az album bizonyára nem a világ legjobb jazzlemeze, de nagyon élvezetes, egészséges, maig friss, jó játék hallható rajta.

Friedrich Károly



Nicholas Payton, James Zollar – trombita;
 Olu Dara – szárnykürt;
 Curtis Fowlkes, Clark Gayton – harsona;
 David „Fathead” Newman,
 Jesse Davis – altszaxofon;
 James Carter, Craig Handy,
 Joshua Redman – tenorszaxofon;
 Don Byron – baritonszaxofon, klarinét;
 Geri Allen, Cyrus Chesnut – zongora;
 Mark Whitfield,
 Russell Malone – gitár;
 Ron Carter, Tyrone Clark,
 Christian McBride – bőgő;
 Victor Lewis – dobok;
 km.: Kevin Mahogany – ének



Lee Morgan – trombita;
 Wayne Shorter – tenorszax;
 Bobby Timmons – zongora;
 Jymie Merritt – bőgő;
 Art Blakey – dob

Harry „Sweets” Edison
 and the Golden Horns

Live at the Iridium

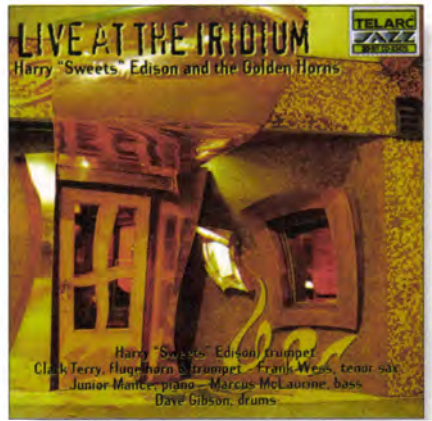
• Telarc Jazz – Karsay és tsa. •



olt egyszer egy big band, Count Basie vezetésével a '30-as évek végétől évtizedeken át meghatározó jelentőségű, jellegzetes swingzenét játszottak, hallgatók millióinak szereztek felejthetetlen élményt koncertjeikkel, lemezeikkel. Az ötvenes években olyan népszerűek voltak, mint manapság mondjuk Michael Jackson. (Apropó: a jazzvilág egyik legjobb hangszerelője, Quincy Jones egy időben sokat arranzsált Basie-nek, a nyolcvanas évek elején viszont producere volt Michael Jackson zenei szempontból máig legjobb albumának, a Thrillernek.)

Count Basie zenekarában a hosszú évek során rengeteg jó nevű sztár fordult meg, hősünk, a trombitás Harry „Sweets” Edison 1937-től 1950-ig játszott vele, Clark Terry, e hangszer másik kiválósága 1948–51 között, a tenoros-fulolás Frank Wess pedig 1953-ban került a bandába, nem kisebb egyéniség, mint Lester Young helyére. Nos a három legendás örökifjú úriember ma is él és játszik, tavaly, e lemez felvételének idején 81, 76 ill. 75 évesek voltak. A New York-i Iridium Jazz Clubban zongorán Junior Mance játszott velük, aki ugyan ismert név volt a hatvanas években, azóta viszont keveset hallani róla, bőgőn és dobon pedig a fiatal korosztály két kevésbé ismert embere, Marcus McLaurine és Dave Gibson működött közre. Örömteli swingzenét játszottak, a halhatatlan mester, Count Basie szellemében.

A három veterán fúvós ma is bámulatra méltóan kezeli hangszerét, egy árnyalattal kiemelkedik közülük Clark Terry, akinek teljesítményét Stéphane Grappelliéhez hasonlítanám, aki 80. életévén túl is úgy játszott, mint fénykorában. A másik két fúvóst is öröm hallgatni. Junior Mance zongorajátéka sajnos már nem éri el ezt a színvonalat, kíséretben, lassú számokban még élvezeteset produkál, gyorsabb tempójú szólóin azonban érezni lehet az idő múlását, improvizációi középszerű sablonok, helyenként bizonytalan, bicegő time-feelinggel. Szépit a helyzetben egy trióban előadott ballada, az Emily; ez finom muzsika, ha nem is egészen illik az egyébként kis big band-karakterű műsorba. A két fiatal ritmuseMBER hibátlanul látja el feladatát, kíséretben, rövid szólókban egyaránt kitűnők.



Harry „Sweets” Edison, trombita;
 Clark Terry, Hungarórn szaxofon; Frank Wess, tenor sax;
 Junior Mance, zongora; Marcus McLaurine, bass;
 Dave Gibson, drums



Harry „Sweets” Edison –
 trombita;
 Clark Terry –
 trombita, szárnykürt;
 Frank Wess –
 tenorszaxofon, fuvola;
 Junior Mance –
 zongora;
 Marcus McLaurine –
 bőgő;
 Dave Gibson –
 dob

HARRY "SWEETS" EDISON

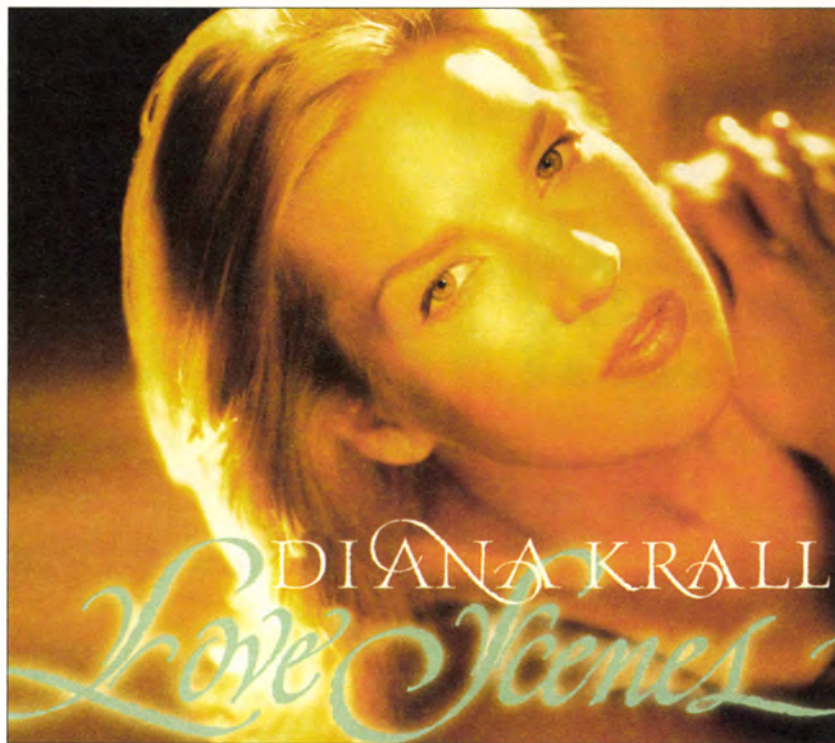
Mindent egybevetve élvezetes, magas színvonalú örömswing hallható a lemezen, több mint egyórányi időtartamban. A nosztalgia mondatja velem, hogy ilyesfajta lemez sajnos már nem sok fog készülni, a Basie-band veteránjai pályafutásuk végéhez közelednek, egyre kevesebben lesznek. A mai kor zenéje már másról szól, sajnos gyakran egészen szűk közönségnek. Count Basie zenekarát, kitűnő szólóistáit valamikor milliók hallgatták...

Deseő Csaba

Diana Krall

Love Scenes

• Impulse – BMG Ariola •



Diana Krall



Diana Krall – zongora, ének
Russell Malone – gitár
Christian McBride – bőgő

kihívóan, érzékeny tekintetünk egy vonzó, fiatal, de mégis hűvös eleganciájú, szőke nő a borító fényképeiről. Szerelmi jelenetek. Jogosan viseli ezt a címet az újdonsült Grammy-díjas kanadai Diana Krall albuma. Amit hallunk, az még szexibb, mint a látvány. Ez nem szerelmi líra, ez az érzéki szerelem különböző fázisainak gazdagon áradó megnyilvánulása.

A standard jazzéneklés új virágkorát éli. Hosszú évtizedekig néhány kortalan sztárt kivéve az örökzöld repertoárral szereplő énekesnő – a férfi énekesekről nem is beszélve – inkább a showbusiness világába tartozónak ítéltetett a jazz belső köreiben. Ma pedig sorozatban tűnnek fel az újabbnál újabb és jobbnál jobb énekes csillagok. Közülük többen – mint Abbey Lincoln vagy Shirley Horn – már nem fiatalok, és régóta aktívak, csak sem a szakma, sem a kritika nem akart róluk tudomást venni. Míg mások – mint például Dee Dee Bridgewater – inkább a populárisabb műfajokban tűndököltek, és a jazzben csak kikapcsolódtak. A szőkéknek pedig végképp semmi esélyük sem volt, ha nem a swingkorszak vagy a cocktail lounge felől közeledtek a jazzhez.

A jazz alapvetően férfi műfaj, mind művelőit, mind közönségét illetően, ahova hölgyeket csak ritkán engedtek be, vagy ha igen, azért meg kellett szenvedni. Férfias életmód, szenvedélyek, nagy lángon élés, ital, drog, súlyos drámák sorakoznak. Összetört életek. A mai jazzvilág engedékenyebb, kényeztetőbb, befogadóbb, polgári jóléttel teli. Ez már nem a füstös bárók, diákok, tengődő értelmiségiek nonkonform világa. Elegancia, profizmus, magabiztos fölény lépett a helyébe.

A producerek is nyilván rájöttek, hogy igény van a hölgyekre, akik nem bűgözögözög, sem dögös bluescsajok vagy kiszámíthatatlan hisztérikák, drogos, piás, pszichiátriai esetek, hanem a hangszeres muzsikusokkal egyenrangú, imázsukat tudatosan formáló művészek.

Diana Krall mindent eltanult nagy elődeitől, semmit sem bíz a véletlenre. Biztos ízléssel adagolja a swinget, a blueshangokat, a behézlő macskaattitűdöt, a hátunkon a szőrt felborzoló hangszíneket, hajlításokat. Zongoristaként sem akármilyen, de semmiképpen sem akar az énekesnő elé tolnakodni. Többnyire az ötvenes évek Oscar

Petersonjára – nem a szólistára, hanem a briliáns kíséretre – emlékeztető stílusban kísér, illetve játssza rövid szólóit, de néhány darabban modernebb hűrokat is penget szintén nagy invencióval és kitűnő egyensúlyérzékkel. Műsora többnyire régi örökzöldekből áll, de akad egy-két darab a hatvanas évekből is. A szerelmi jelenetek igen változatosak. Dögösek, bluesosak, szexiszek, izgatóak és tükrözik az együttléttel különböző fázisait. Diana éneklé a dalokat, a szövegek üzenetét küldi a hallgatónak. Nem szedi szét a szavakat, nem viszi túlzásba a vibrátót, a falzetteket, a hajlításokat. Scat sincs. A jazz és a rögtönzés a finom díszítésekben, modulációk-

ban, a hangszín- és dinamikai árnyalatokban van jelen.

A kísérettel is a maximális intimitást igyekezett megvalósítani. Egy gitár és egy bőgő, semmi más. Persze az a bőgő Christian McBride a fantasztikus tempójával, swingjével és gyönyörű, szinte tökéletes hangszínével. A gitáros Russell Malone is alkalmazkodik az album egyértelműen nosztalgikus hangvételéhez, Barney Kessell, Jim Hall világát idézi a maga módján. Mindehhez hozzájárul az Impulse-tól elvárható kifogástalan hangminőség, ami – nem túlzás – még hozzá is ad a lemez sikeréhez.

És most gyorsan ideírom: öt csillag minden fenntartás nélkül, és egy boldog óra ígérete a hallgatónak, de háttérzenének is kiváló bármilyen társasághoz – kivéve avantgárd beállítottságú értelmiségieket. Már teszteltem a baráti körömet. Átütő siker. Utóiratként: én maradok Anita O'Daynél és Billie Holidaynél. Diana nekem túl profi, túl magabiztos. Mindent tudatosan adagol, kiszámít, és olykor túlbiztosít. A szerelmet is, legalábbis lemezen. Először megijedek tőle, azután bizalmatlan leszek, majd hamar egyhangúvá válik ez a túladagolt dög, és azon veszem észre magam, hogy unom. Nem tehet róla. Fiatal, szép, sikeres, biztosan anyagi téren is minden rendben van körülötte, de úgy látszik, az ilyen jazzhez kell a szenvedés, a megélt blues, hogy hiteles legyen. Ahogy Tony Scott mondta egy régi beszélgetésünkben: a jazz nem zene, hanem életforma, megéljük, és belehalunk. Mindez akkor világosodott meg benne, mikor látta Billie Holidayt sírni Charlie Parker temetésén.

Szigeti Péter

Aziza Mustafa Zadeh

Jazziza

• Columbia – Sony •



Aziza Mustafa Zadeh

Álltunk ketten vásárlók a pultnál, és az egzotikus nevű lány virtuóz játékát hallgattuk. Mikor magunkhoz tértünk révületünkből, s kiderült, a bolt utolsó példányát élveztük, a mellettem álló turista megkérdezte, nem vehetné-e át tőlem a ritka csemegét: néhány óra múlva indul a gépe, nincs több ideje vadászni a zongoristalány lemezére.

Vérzett a szívem, de győzött bennem az idegennek kijáró előzékenység. Hosszú hónapokba telt, míg sikerült saját példányt szereznem a szép és bravúros ismeretlen lemezéből. Azóta eltelt vagy hét év, ma már minden jobb budapesti lemezbolt tart néhányat Aziza Mustafa Zadeh CD-iből.

Azóta nemcsak a „keleti jazzhercegnő” titlust vívta ki magának lemezbolti révületem kiváltója, hanem – méltán – együtt emlegetik a női pianisták krémjével: Geri Allennel, Joanne Brackeenel és Eliane Eliaszal.

Én azonban ideiglenesen elpártoltam tőle. Amennyire lebilincselte a szólólemez, amely közvetlenül mutatta az egykori otthon, Azerbajdzsán iszlám zenéjének, az énekesnő anyja, Eliza, valamint a harminckilenc évesen elhunyt apa, a főleg Bill Evanstól inspirált Vagif Mustafa-Zadeh (ő még kötőjellel írta a nevét '78-as Aspiration című lemezének borítóján) hatását, annyira csalódást okozott a világsztárokkal kooperáló, immár a németországi Mainzban lakó Aziza Mustafa Zadeh.

Omar Hakim, Stanley Clarke, a szaxofonos Bill Evans és Al Di Meola asszisztenciája, úgy éreztem, megfosztotta a lány zenéjét minden csiszolatlan bájától. Az 1995-ös Dance of Fire nem volt több lelketlen profizmusnál.

Majd ismét egy üdvözlendő szólólemez következett, de csak most, a Jazziza tudta visszalopni szívembe az ifjú pianistát: ezen a lemezen ugyanis minden együtt van, amittől szerintem öt csillagot érdemelhet egy efféle zene: az újat teremtés bátorsága, vir-



Aziza Mustafa Zadeh
– zongora, ének;
Toots Thielemans
– szájharmonika;
Eduardo Contrera
– ütőhangszerek;
Philip Catherine – gitár

tuozitás, intelligens csapatmunka, rokonszenvesen visszafogott szólók, dallamgazdagság, dél-amerikai és azerbajdzsán egzotikum és művészi alkalmazkodóképesség. Aziza ezúttal főleg standardokat JÁTSZIK, így, nagybetűvel, mert csodálni való az a játékosság, ahogy „azizásítja” Paul Desmond Take Five-ját, ráadásul úgy, hogy még a Carmen egyik híres áriája is feltűnjön benne. Vagy ahogy meri darabokra tördelni, aztán összerakni Luis Bonfa Manha de Carnavalját (itt Black Orpheus címmel) és Antonio Carlos Jobim How Insensitive-jét. Vagy akár az a „middle-of-the-road” felfogásának semmiképpen se nevezhető előadásmód, amellyel a Lover Manhez és a My Funny Valentine-hoz közeledik. A felhangzó saját szerzemények nagyrészt új hangszerelésben megszólaltatott régi darabok, például az apának dedikált I Can't Sleep.

A pattogó ritmusú Sunny Rain vagy a játékosan feldolgozott örökzöldek ellenére mintha melankólia hatná át Aziza Mustafa Zadeh új teljesítményét. Meghatározók a lassú, bluesos vagy balladisztikus felvételek (Nature Boy, You've Changed stb.); Toots Thielemans és a címszereplő megindító kettőse az apának ajánlott dalban pedig a CD hangsúlyos helyén, záródarabként hangzik el.

Máté J. György

Marc Johnson

The Sound of Summer
Running

• Verve – PolyGram •



zép ez a lemez, legalább nekem szép. Nem biztos, hogy bejut a kedvenc lemezeim panteonjába, de legalább az esélye megvan rá. Persze ez a pozíció egyre nehezebben érhető el az új aspiránsok számára, csak egy-két biztos hely van ebben a gyűjteményben: Davis-kvintettek a hatvanas évekből, Coltrane-balladák, Ravi Shankarok, Hannoncourt régi zenéi, Gould Bachjai... De van egy másik szintje is az „istenek gyűjteményének”, ezek a fontos lemezek, amelyek bár korlátozott ideig, de meghatározó jelentőségűek voltak számomra. Például éppen Marc Johnson Bass Desirée-bill Frisellel, vagy a Pat Metheny trió lemeze Hadennel és Higginsszel. Sok szót leírtam, és elemeztem róluk. Valószínű, hogy a ...Summer Running a fontos lemezek sorába kerül, mint ahogy Metheny új duója Hadennel (Beyond the Missouri Sky) már ott van, és Frisell countrylemeze (Nashville), minden kedvességem dacára, ki nem megy a fejből. A két híres gitáros szólista friss munkái talán nem csak nekem korszakalkotók: a ...Summer Running konkrét

M a r c J o h n s o n

előzményeként említhetem mind a kettőt. Mivel ebben az esetben két gitáros működik közre a lemezen, érdemes összehasonlítani őket. Mindketten tiszta, azaz torzításmentes gitárhangon játszanak, mégis könnyű megkülönböztetni őket. Methenyre a gömbölyű, guruló dallamok a jellemzőek, míg Frisellre a többszólamú játék. Metheny stílusában az a csodálatos, hogy eszünkbe sem jut, hogy alapvetően akkordhangszeren játszik, dallamai annyira énekelnek. Ez többek között annak köszönhető, hogy rengeteg kötetést (ki nem pengetett, de hallható hangot) használ. Frisell többszólamú játéka nem pusztán akkordszólam, hanem két-három egyenrangú, olykor polifón szólam együttese. Ezeknek a szólamoknak a különleges vibrálásával éri el a rá jellemző fanyar, kicsit misztikus hangzást.

Johnson szinte alig szólózik a lemezen, ami komoly önmérsékletre vall, de állandóan „jelen van”, és nem csak mint bőgős. A lemez szerkesztése is az ő érdeme. Minden szám külön életet él. Noha a lemez teljesen egységesen szól, vigyáztak arra, hogy ne forduljon elő két azonos alaprítmúsú dal a CD-n. A ...Summer Running csodásan szól, szépen csomagolták, és valamilyen megfoghatatlan módon, szavakba nehezen foglalható szabadságot áraszt magából. Nincs semmi meglepő abban, hogy fontos lemezek értékelem ezt az albumot, ugyanakkor csak négy csil-



Marc Johnson – nagybőgő;
Bill Frisell – elektromos és akusztikus gitár;
Pat Metheny – elektromos és akusztikus,
valamint 42 húras Pikasso gitár, Joey Baron – dobok

lagot pötyöntek a címe alá. A megoldás egyszerű: elhatároztam, hogy elejét veszem a csillagok inflációjának. Hiszen mit teszek majd akkor, ha kezembe kerül egy lemez, amely nem a fontosak közé, hanem egyenesen a panteonba, a kedvencek időtlen sorába illik?

Juhász Gábor

9:30

Jazz

• MKS – MusicDome •



Még mielőtt meghallgattam volna a lemezt, az együttes neve, a 9:30 óhatatlannul a Weather Report legendás koncertlemezét juttatta eszembe. A CD meghallgatása után az az érzésem, nem tévesen asszociáltam, de a lemezen hallható zene természetesen csak távolról rokon a kiváló amerikai együttes muzsikájával. Mindenesetre friss fúziós zene hallható, nekem a kompozíciók és a groove-ok (a basszus-dob együtt játék) tetszettek legjobban. A lemez összes kompozíciója részben vagy egészben Huszár Endre munkája, aki egyben az együttes dobosa is. Huszár különböző hazai jazzrock és rockegyüttesekben dolgozott, 1996-ban pedig a Billboard magazin popdalversenyén hangszerelőként – egy beküldött felvétellel – döntős volt, ami magában is nagy teljesítmény, különösen Magyarországról.

A CD-n a fiatal magyar jazzgeneráció tagjai szerepelnek, akik különböző együttesek tagjai, és hallhatóan jól érzik magukat a Huszár teremtette közegben. Külön felhívom az olvasó figyelmét Fekete Kovács Kornél

trombitás, Zsemlye Sándor szaxofonos, Nagy János billentyűs, valamint a gitárosok, a rockosabb Kormos János, és a jazzesebb Birta Miklós nevére. Ők az album fő szólistái, helyenként remek szólókkal. Tátrai Tibor egy szólóval szerepel az első számban. Sandra Grant egy angol hölgy, aki Huszárral 1992-ben dolgozott a Brainwash együttesben. Ha szaxofonozása nem is mérhető a legjobbak (férfiak és nők) játékához, remek énekes, kristálytisztán éneklő nem túl könnyű intonációs feladatot jelentő énekszólómat. Az amerikai Jamie Winchester a tátrais darabban rappel, Borlai Gergő egy felvételen hallható. Nem akármilyen gesztus egy dobostól, hogy szólólemezére másik dobost hív vendégként. Végezetül, de nem utolsósorban Szappanos György basszusjátékát említem, aki Huszár Endrével kiváló ritmusszekciót alkot.

Ez a lemez eredetileg egy laza baráti kör által komponált és előadott darabok csokra akart lenni, ahol mindenki a neki (testre) szabott szerepet kapja egy lemezfelvétel erejéig. Mire a CD elkészült, kiderült, hogy a közreműködők szívesen játszanak ezt a zenét élőben is, ebben a hónapban már koncerten is bemutatkoznak. Mi pedig kíváncsian és örömmel várjuk a folytatást.

Friedrich Károly

9 : 3 0



9:30 tagok: Huszár Endre dob, dob-computer programok, szintetizátor; Szappanos György – basszusgitár; Birta Miklós – gitár; Nagy János – billentyűs hangszerek; Zsemlye Sándor – szaxofonok; Fekete Kovács Kornél – trombita, szárnykürt; km.: Tátrai Tibor – gitár; Jamie Winchester – rap; Sandra Grant – ének, szaxofon; Kovács Gábor – szintetizátor; Kormos János – gitár; Borlai Gergő – dob; Hirtleman Bertalan – szöveg

Trio Acoustic featuring
Tony Lakatos

CARAVAN

• Pannon Jazz – Stereo Kft. •



Jobb ha előre jelzem, hogy bárki, aki önismétléssel vádolja a Gramofon kritikussait, ezúttal jogosan teszi. Tudniillik mi is egy húron pendülünk, nagyjából azonos mércével mérünk, ahogy ez sok zenekarra, előadóra is jellemző.

Mivel a Trio Acousticra továbbra is érvényes mindaz, amit korábban már leírtunk ebben a rovatban, fölösleges lenne azokat újra fogalmazni: „... jól bevált amerikai standardok és magyar kompozíciók mellett egy-két saját szerzemény, [...] a stílusirányzatok közül inkább a mainstreamet tekintik sajátjuknak...” ('96/5. szám), „...Oláh Zoltán egyszerre finom és virtuóz zongorázása, [...] Oláh Péter egészen magas szintű bőgőzése élményszamba megy, [...] Jeszenszky György pedig [...] az egyik legmegbízhatóbb ritmusérzékű dobos jelenleg...” ('97/5. szám). Ha ehhez a formációhoz pedig még egy világszínvonalon saxofonozó szólístát is hozzáképzelnünk, az eredmény – gondolnánk – csakis kimagasló lehet.

Nos, hogy számomra miért nem az mégsem, és hogy miért „csak” profi, helyenként kellemes, korrekt, és más hasonló minősítéssel jellemezhető az új CD, az a fentebb részletezett egyszerű alaphelyzet dacára is kissé összetett.

Először is, az Oláh testvérek játékát ezúttal két tényező erősen befolyásolhatta. Az egyik a kísérszerep, amely két szám – az Egy tisztes öszes halánték és az Annamarie – kivételével egyszerű ritmusszekciójá redukálta a háromtagú zenekart, a másik pedig valószínűleg Tony lekaszaboló szólóinak bizonyítási kényszerítő okozó hatása. Amíg az előbbi tényezőből adódó feladatot szinte kifogástalanul oldotta meg a testvérpár, addig az utóbbi a kelletnél egy kissé nagyobb igyekezetet kényszerített rájuk; vagyis időnként érződik a „súlycsoportbeli” különbség. Jeszenszky játékát ezek a körülmények sokkal kevésbé befolyásolták.

Lakatos Tony sokadszor is a tenorszaxofonozás felsőfokát hozza csuklóból, amelyre ugyancsak fölösleges lenne a már számtalan-

FOUNDATION FOR JAZZ EDUCATION AND RESEARCH IN HUNGARY PRESENTS



TRIO ACOVSTIC
FEATVVRING
TONY LAKATOS
CARAVAN

T
O
N
Y
L
A
K
A
T
O
S



Oláh Zoltán – zongora;
Oláh Péter – bőgő;
Jeszenszky György – dobok;
vendégszólísta:
Lakatos Tony – tenorszaxofon

szor leírt jelzőket újra ismételtetni. Ő azon kevés muzikusok egyike, akiknek játékában rejtve marad az a határ, amely a mesterségbeli rutin és a hangszeres bravúr között húzódik. Az élő lemezfelvételt egyetlen délelőtti próba előzte meg; de véletlenül azt is tudhatjuk tőle, hogy híres amerikai kollégáival sem lehet már olyan új, eleven jazzt csinálni, ami hegyeket tudna megmozgatni – még ha állítólag fel is ismerik játékában, hogy magyar (Gramofon '97/9. szám).

Apropó magyar. Nem én vagyok az első, akinek szembeűnő az a kétségbevonhatatlan tény, mely szerint a Trio Acoustic a jelek szerint a magyar mainstream első számú reprezentánsa. Ez legalább olyan mértékben köszönhető a szakszerű menedzselésnek, mint a tehetséges, fiatal muzikusoknak. (Legfeljebb azon sajnálkozhatunk, hogy más, hasonló tehetségeknek ez nem adatik meg ilyen mértékben.) Ugyanis a trió Pannon Jazznél kiadott hatodik (!) CD-je által hamarosan zárkózhat a nemzetközi ismertségnek arra a szintjére, amelyre annak idején Seress Rezső Szomorú vasárnap című dala jutott Billie Holiday és Ray Charles által. A heveny depresszió szimbólumává is híresült dal Tony és a trió adaptációjában feltehetően nem fog a harmincas évekbelihez hasonló öngyilkossági hullámot gerjeszteni – ez utóbbit természetesen nem negatívumként róttam fel...

Matisz László

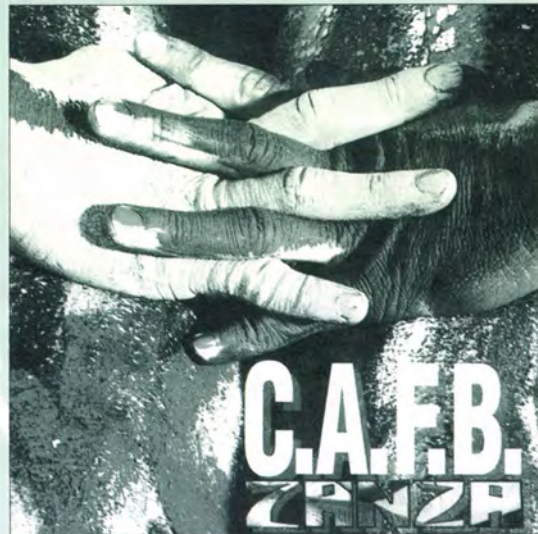


Három zenész és egy disc jockey alapította, éppen egy évvel ezelőtt: Gál Péter a néhai Kormoránból, Németh Gábor, az egykori Dinamit-, Skorpió- és Bikini-dobos, Retzler Péter, aki elsősorban a Deák Bill Blues Bandből és a Muckshow-ból lehet ismerős, valamint Barabás András diszkós. Céljuk egy művészbárát kiadó létrehozása volt; a szerződés az előadók szempontjából náluk állítólag anyagilag kedvezőbbek. A legfontosabb nagykereskedelmi cégekkel szerződéses viszonyban állnak, a kiadványok országos terítése tehát elvileg megoldott.

A kiadó neve többretegű, mondja Gál Péter, egyrészt jelzi, hogy itt fiatal zenekarokkal is foglalkoznak, másrészt utal arra, hogy náluk mindenki számára megvan a premier lehetősége, az „art” pedig az említett művészetbarátság vizuális és verbális bizonyítéka. Hogy ők nem elsősorban a rockos és dance-es vonalon mozognak, kitekintésük ennél lényegesen tágasabb. Úgy is fogalmazhatnák: a híd szerepét szeretnék betölteni a multik és a honi független kiskiadók között.

A Premier Art Records premierje egy új hazai szupergroup lemeziaci premierje volt egyben. Retzler Péter a közelmúltban gondolt egyet, és négy neves gitáros egyéniséget – Alapi Istvánt (Edda), Csillag Endrét (ex-Edda), Mohai Tamást (RABB, Muckshow) és Tátrai Tibort (Tátrai Band, HBB, MABB) – invitált meg gödöllői klubjába egy közös koncertre. Az alkalmi Gitárpárbajt később közkívánatra máshol is megismételték, a kezdeményezés kinötte magát, jött hozzá négy neves torok – Sipos Péter (Irigy Hónaljmirigy), Somló Tamás, Varga Miklós és Jamie Winchester –, így lett belőle külön projekt, ahol ez a sok muzikus instrumentális, bluesba mártogatott rockot és könnyed lírai nekilendüléseket egyaránt előadott. A „G” kedvenc hangszerük és hangnemük kezdőbetűje is egyben. Az album megjelenését nagyszabású koncertkörút kísérte, a legfőbb buli tavaly no-

PREMI



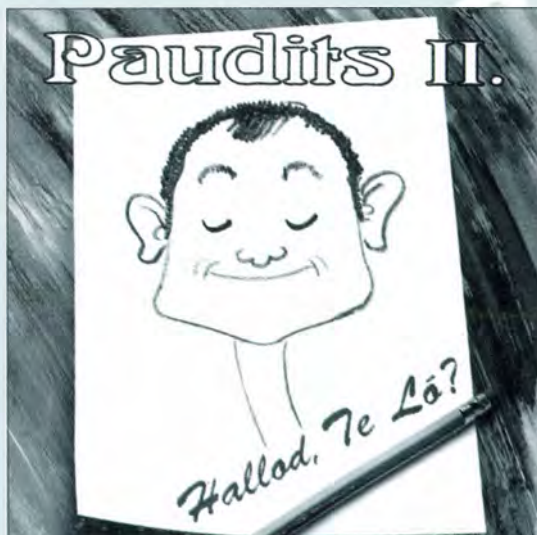
vember 28-án, a Petőfi Csarnokban zajlott. Átgondolt, profi munka a lemez, igényesen kivitelezett populáris dalok együttese; aki ilyenre vágyik, nem fog csalódni. A produkció külön erénye, hogy a sok dudás nem akarja feltétlen lejátszani egymást a színpadról, ezek az egyébként nem könnyű egyéniségek játék közben meglepő önfegyelmet tanúsítanak.

A G-pont lemezét időben Paudits Béla második egyéni próbálkozása követte. Tizenöt évvel a Paudits Show után a Hallod, te ló című korongon az ismert színész a harmincas és negyvenes évek kupléiból válogat, Wolf Péter zenei rendezésében. Az ügy pikantériája, hogy ezt az anyagot korábban az összes nagyobb lemezkiadó visszautasította, mondván, senkit sem érdekel. Az album jelenleg a Premier Art legsikeresebb kiadványa.

Aztán jött az első elsőlemezes C.A.F.B. A kilencvenes évek elején ezen a néven néhány dühöngő fiatal a legkeményebb hardcore-t darálta. Az egyetlen megmaradt alapító tag, Szakácsi Greg Gábor (gitár-ének) ma már kevésbé látja reménytelennek a dolgokat. Akkoriban beleköppött, ma inkább belenéz a tükörbe, és újdonsült barátaival Zanza címmel készített egy nagylemezt. A kezdetekhez képest lényegesen könnyebb, emészthetőbb muzsikát játszanak, a Music Television átvette az egyik klipjüket, úgy néz ki, ők lesznek az első magyarul éneklő együttes arrafelé.

A keményebb rockos vonalat a Premier Artnál az Omen és a Sing-Sing jelenti. Az egykori sikercsapat Omen három év után jelentetett meg stúdiólemezt (Idegen anyag), az új dalokhoz a szövegeket ráadásul Müller Péter Sziámi írta, újabb közönségréteget célozva. A Sing-Sing pedig lassan tíz éve evez a fősodor farvizén, februárban megjelent kilencedik albumuk (Sztrájk) a tőlük megszokott hagyományokat követi, jó kis könnyed, rádióbarát megszólalással.

Ami pedig a jövőt illeti, a tavasz talán legnagyobb slágere Antal Imre új raplemeze (!) lesz. Az ismert televíziós személyiség két színésznő (Závodszy Noémi és Gerbert Judit), valamint egy kisfiú (Skolnik Rudolf) társaságában mutatja be



ER ART RECORDS

MC Papa és a Handa Banda kalandozásait. Megjelenés április közepén. A távlatok: a nyár derekán Varga Miklós új szólólemeze, illetve a Machine együttes albuma várható.

A Premier Art Records mindemellett a magyar rockzene dokumentálása szempontjából igen fontos sorozatba kezdett bele, nevezetesen a Magyar Rádió archívumának publikálásába. Tavaly októberben írták alá a hosszú távú együttműködési megállapodást a közszolgálati intézménnyel, a szerződés elvben öt évre szól, s ha a sorozat sikeres lesz, a kiadó a továbbiakban opciói joggal rendelkezik. Egyelőre az MR által rögzített koncertfelvételeket szeretnék sorozatban kiadni, de felmerült egyes rockzenei stúdiófelvételek és bizonyos klasszikus zenei szalagok publikálása is.

A Magyar Rádió – mint köztudott – évtizedeken keresztül nagyhatalom volt a hazai zenei életben. A Magyar Hanglemezgyártó Vállalat mellett az egyetlen hely, ahol kisebb-nagyobb rendszerességgel felvételeket készítettek, és ahol időről időre koncertfelvételek is adásba kerültek. Ezek pedig ma már dokumentum értékűek. Mint Victor Máté sorozatszerkesztő elmondta: a nyolcvanas évek elején helyhiány vagy szalagtakarékosság címen sok szalagot leselejteztek és letöröltek, így 1975 előtt készült koncertfelvétellel csak a legkritikább esetben bukkan az ember, de attól kezdve egyre több, ma már csemegének számító szalag maradt fenn, a nyolcvanas évek pedig már nagyon jól dokumentálható az MR archívumában is. Ezek alkalmi koncertfelvételek, a rádió mindig egyszeri adás céljából rögzítette, a kísérfő kartonra pedig ráírták: adás után törölhető. Nem számítottak archiválendő értéknek, egyetlen funkciójuk volt: a napi zenei élet közvetítése. A Magyar Rádió vezetésének igazából eszébe sem jutott, hogy ezeket a felvételeket akár kis példányszámban, gyűjtők részére hozzáférhetővé tegye. A Premier Art Records viszont fantáziát látott benne, és félévnyi tárgyalás után a rádió illetékeivel meg is egyeztek. A tervek szerint háromhavonta, párban jelentetik meg a CD-eket, egy populárisabb és egy artisztikusabb produkciót egyszerre. Az első fecske a Sirius 1975. december 5-ei FMH-beli koncertje, már Orszáczky Jackie nélkül, de még a Friedrich–Sipos duóval. Negyvenöt perc, hét dal, köztük négy saját, progresszíven előadva, funkys, soulós beütéssel, elképesztően invenciózus fűvös betétekkel, világszintű megszólalással. A lemezt bemutató sajtótájékoztatón Baronits Zsolt azt is bejelentette, hogy a működését húsz évvel ezelőtt bezűntetett csapat újból összeáll.

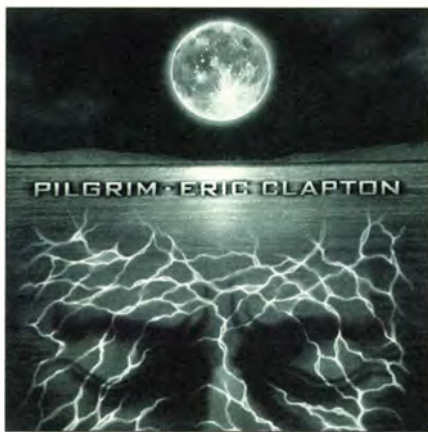
A sorozat második darabja a Gemini 1976. május 14-ei koncertjének harvanperces esszenciáját tartalmazza. A Bergendyhez, a Generálhoz és a Nonstophoz hasonlóan a middle of the pop-vonalhoz tartozó zenekar hamisítatlan házbizuzeneje ez; a saját dalok mellett akkor furó külföldi slágerekkel (Mike Oldfield: Sweet years, Carlos Santana: Europa, Afric Simone: Ramaya). Nosztalgiaipartikhoz nélkülözhetetlen darab.

Ami pedig a további tervekkel illeti, a Mini együttes 1982-es Bem rakparti bulija és Máté Péter 1975-ös FMH-fellépése várhatóan lapunk megjelenésekor kerül a boltokba, utóbbi külön érdekessége, hogy az Elmegyek című dal ott hangzott el koncerten először. A továbbiakban szó van két Generál-koncert (Révészsel, illetve Charlie-val), illetve egy hetvenes évekbeli Koncz Zsuzsa-est publikálásáról, valamint jelenleg is folynak az egyeztetések a Bergendy és a Neoton együttes tagjaival.

Jávorszky Béla Szilárd



ERIC CLAPTON



Eric Clapton
Pilgrim
Warner

Eric Clapton tizenhét évesen, autodidaktaként tanult meg gitározni, s most, ötvenhárom éves korában gitáriskolának is beillő repertoárral rendelkező albumot készített azoknak, akik feltétel nélkül szeretik a gitárzenét – minden mennyiségben és stílusban. A Pilgrim című korong egyfajta összegző időutazás Clapton művészetében; első komoly bandája, a Yardbirds „ösbloesos” hangulataitól John Mayall Bluesbreakers nevű csapatának

letisztultabb és egyben lendületesebb blueszenéig; a rockműfaj fontos stílus-mérföldkövének számító szupertrió, a Cream hangzásvilágától az utóbbi másfél évtized countrys és soul hatásaiig. Egy kivételes minőségű gitáros-énekes sokrétű karrierjének állomásai köszönnek tehát vissza az új nótákban. A Pilgrim című lemezen Clapton minden szinten szinte mindent eljátszik Fender és Gibson gitárjain; csiszolt, iskolázott, kellemes énekhangja pe-

dig zeneileg konzervatívabb rajongói számára jelenthet maradandó élményt.

Sokszor és sokan beszélnek a szólógitározás kiüresedéséről, az effektekkel és a kompozíciókból kihozható témák és hangulatok végeségéről. Ezeknek az állításoknak azonban elmentmond Clapton, a csendes szupersztár, aki több mint harminc évvel pályakezdése után is tud újat mutatni. Külön érdemes megemlékezni az album dobprogramjainak készítőjéről, Paul Wallerről, aki ritkán hallhatóan tökéletes stílusérzékkel komponálta meg a különböző hangulatokhoz legjobban illő komputeres ritmusszekciót. Igazi lendülete egyébként a keményebb gitáralapokon nyugvó, hard rockra utaló daloknak van. Mert Clapton egyéniségéhez ugyan tökéletesen illenek a finomabb jazzes vagy éppen szelidebb, road countrys dalok, technikai tudását mégis a dinamikusabb műfajokban tudja legjobban kibontakoztatni. Ez utóbbira kiváló példa a korong ötödik – s egyben messze legszármasabb – dala, a One chance: brutális rockzene, de claptoni eleganciával és szentimentalizmussal előadva. A brit gitáros-énekes-zeneszerzőtől összességében ismét azt kaptuk, amit a claptoni életmű évtizedei alatt már megszokhattunk: fölügyes zenei eleganciát és szelid zsenialitást – minden műfajban.

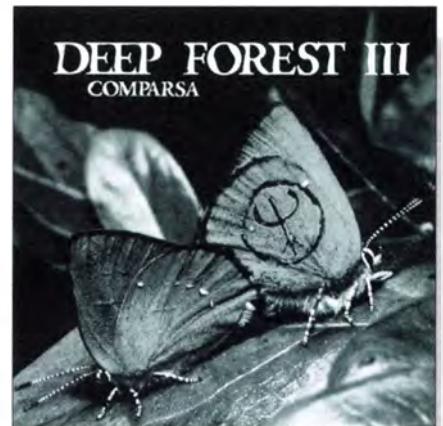
Bóday Pál Péter

DEEP FOREST

Aszakemberek is sokat vitatkoznak azon, hogy a world music vagy etno műfajmegjelölés pontosan mit is jelent, és etikus eljárásnak tekinthető-e, ha autentikus népdalokat teljes egészében beemelnek egy kompozícióba, és könnyűzenei elemekkel körítik azokat. Úgy vélem, ennél sokkal szimpatikusabb és kreatívabb elgondolás, ha a népzenei ihletforrásnak tekinti a szerző, és a dalokban csak a folklór egyes motívumai jelennek meg.

A Deep Forest több népzenei felvételt is „beoláozott” számaiba, mégis túlzás lenne azt állítani, hogy az együttes kirobbanó sikere kizárólag Sebestyén Mártának és a magyar népdaloknak, valamint a hazai roma folklórnak köszönhető. Az együttes tagjai, Eric Mouquet és Michel Sanchez számára a Kárpát-medence és a délszláv térség dalai valódi inspirációt jelentettek. Előző, Grammy-essel jutalmazott albumuk számai nem sorolhatók azon szerzemények sorába, amelyekben az „alkotók” szemérmetlenül és igénytelenül technosít-

ják a tradicionális dallamokat; inkább valódi, modern népdalfeldolgozásoknak tekinthetők. Ráadásul a folkbetétek alkalmazásával a két zenész akaratlanul is komoly kultúrmissziós feladatot teljesít egy olyan világban, ahol a tradicionális értékek is csak a popbiznisz közvetítésével juthatnak el a nagyközönséghez... A nemrég megjelent új album, a Comparsa igazi világgörüllé utazásnak ígérkezett: afrikai, madagaszkári, arab, andalúz, kubai és mexikói témákkal. Mindez azonban csak a kísé-



Deep Forest
III – Comparsa
Sony

fűzetből derült ki számomra, a lemez ugyanis megdöbbentően egységes, azaz inkább rettentően egyhangú. A népdalrészletek instrumentális aláfestése ezúttal a legkülönbözőbb folklorisztikus hagyományokat is képes volt összemosni és sematizálni. A Deep Forest új CD-je kivételes tehetségű világzenészek fantáziájának szabad szárnyalása helyett szintetizátorok fölé görnyedő, kimerült, erőlködő sztárok produkcióira emlékeztet.

Kovács Gergely

MADONNA

Az anyaság még Madonna számára is szent. A nyolcvanas-kilencvenes évek szexszimbóluma és első számú női botrányhőse egyszeriben megszelídült; a provokatív image talán már örökre a múlté. Úgy tűnik, Madonna életében valóban fordulópontot jelentett a szülés; erről árulkodik új albuma, a Ray Of Light érzelemgazdag zenei világa, és a dalok számvetés-jellegű témái, amelyekben az énekesnő életét értékelve a sikerektől kiindulva karmikus mélységeig jut el.

Madonna kivételes, karizmatikus személyiségének köszönheti, hogy több mint egy évtizede folyamatosan a csúcson van, hiszen szép számmal vannak nála jobb hangú adottságokkal rendelkező, képzetesebb és „szébbre szabott” énekesnők. Madonna állandóságának titka az örök változás, ám ellentétben a gyorsan fel- és eltűnő sztárocskákkal, nem ő igazodik a divathoz, hanem a divat igazodik őhozzá. Mostani átalakulása azonban még fanatikus rajongóit is meglepte, mert Madonna mintha ezúttal személyi-

ségjegyei zömét is lecserélte volna: az egykor Boy Toy (Fiúk játéka) becenévre hallgató, vérbő hölgy immár a transzcendentális szépséget keresi új lemezén, és a Frozen című számhoz készült artisztikus klipben. Az új arculat sikerének természetesen ezúttal is a zene a támpillére, amelynek megkomponálásában kiváló szakemberek segítettek az énekesnőnek, William Orbit vezetésével. A már-már „korstílusnak” nevezhető techno elől Madonna sem tudott kitérni, ám David Bowie-hoz vagy a U2-hoz hasonlóan neki is sikerült a kötelező paneleket egyedi



Madonna
Ray Of Light
Warner

módon egymáshoz illeszteni. Az ambient és a jungle stíluslemeiből építkező alap mellett meghatározó szerephez jut a női vokál, amely kiemeli Madonna éneklését, és megakadályozza, hogy a misztikus-borongós alaphangulat maga alá gyűrje az igényes, de alapvetően slágeres dallamokat. A Ray Of Light anyaga – Madonna új személyiségéhez igazodva – az átlagnál komolyabb és színvonalasabb tánczene, amelynek finom árnyalatait kiváló arányérzékkel keverték ki biztoskezü „iparosok”.

Kovács Gergely

NATALIE IMBRUGLIA

Az ausztrál származású, Londonban élő Natalie Imbruglia nevét néhány hónapja, a Torn című dal előadójaként ismerte meg a nagyvilág. A szám megjelenésekor bizonyára kevesen tudták, hogy ez korántsem eredeti kompozíció, hanem Ednaswap dalának feldolgozása. Ez azonban nem változtatott a lényegen: a marketingtudomány axiómája – miszerint ugyanazt a terméket más-más csomagolásban annyiszor adhatja el a gyártó, ahányszor csak akarja – ezúttal is tökéletesen igazolódott; a Torn mindkét változatban felkerült a slágerlistákra. Igaz, pazarlás is lett volna egy kitűnően megkomponált, akusztikus hangzásokkal tűzdelt, lendületes nótát csak azért végleg kivonni a forgalomból, mert egyik vagy másik előadója törvénytörően lekerült a hétről hétre megújuló sikerlisták éléről.

Natalie Imbruglia világszerte terjesztett, bemutatkozó nagylemeze, a Left Of The Middle – s rajta a Torn – egyértelműen bizo-

nyítja: a korábban ausztrál szappanoperákban játszó énekes-színésznőt zenei kvalitásai és éneklése lényegesen többre predesztinálja egy mégoly kiváló slágerfeldolgozásként történő eléneklésénél. A Los Angelesben, Londonban és Nashvilleben, akusztikailag kiváló körülmények között felvett album meglepően fantáziadús hangszereléssel, illetve a dallam-, ritmus- és harmóniavilág tiszteletre méltó igényességével lepi meg azokat, akik rossz tapasztalataik alapján attól tartottak: az „egyslágeres” előadók nagylemezeinek bevett gyakorlata szerint ez esetben is csak legyártottak néhány megfelelő hosszúságú dalt, ami kitölti a sláger és a lemez vége közötti időt. Natalie Imbruglia lassú, balladisztikus nótái, egy-egy szép zongorabetét, vagy éppen a progresszív technoirányzatokhoz közel álló zenei alap, s végül, de nem utolsó sorban az énekesnő szimpatikusan lágy hangja kifejezetten élvezhetővé teszi első nagylemezét.

Bóday Pál Péter



Natalie Imbruglia
Left Of The Middle
BMG

TEGZES GYÖRGY

Hétfokú olvasógyakorlatok

című segédkönyvről



Kodály Zoltán tanítása mindig elsődleges vezérfonal marad zenepedagógiánkban, bármilyen szélesre tárhatjuk ma már a horizontot. Ő írta 333 olvasógyakorlat című alpművének előszavában: „A zeneértéshez közelebb visz a kótaalvasás, mint az operabérlet vagy népszerű zeneesztétika. Az olvasni tudás nem jön meg magától, hangszertanulás közben, mint eddig hitték. Bizony, azt külön kell tanulni hangszerjátsonak, énekesnek egyaránt. Viszont meg is lehet rá tanítani minden épkézláb gyermeket.” Tegzes György nyugalmazott fővárosi szaktanácsadó egész eddigi életében Kodály tanításait terjesztette, népszerűsítette az éneket tanító pedagógusok között. Vázlatgyűjteményében – mely hosszú évek óta sikerrel szolgálja a tanárok, tanítók énekzenei felzárkóztató munkáját – így idézi Kodályt: „A korán diatóniára szoktatott gyermek sohasem tanul meg tisztán intonálni. Finomabb fül mindig meghallja, hogy a mi-fa tájéka inga-

dozik. De ha a gyermek előbb megszerzi az öt pillérhang biztonságát, könnyen melléjük illeszti a félhangot, akár felülről, akár alulról.”

Tegzes György úgy érezte, hogy „a félhangot melléilleszteni” ugyanolyan gondos fokozatossággal lehet csak, mint ahogy Kodály az ötfokú dallamokat megalkotta. Így született meg a Hétfokú olvasógyakorlatok kötete, melyhez Bárdos Lajos írt ajánlást. Többek között ezt írta: „Egész hiánya volt eddig a teljes hétfokúságot megismertető módszeres dallamgyűjteménynek. Ezt a hiányt pótolja Tegzes György műve. Csupa élő dallam, gondos melodikus elrendezésben.”

Tömör, sokatmondó vélemény, különösen az utolsó mondat. A könyv értékének legfőbb fokmérője: élő dallamokból rálelni a félhanglépések biztonságára. A szerző 39 forrásművet tanulmányozott át, hogy válogasson belőlük, és a kiválasztott dallamokat megfelelő sorrendbe rakja. Így sikerült összegyűjtenie 611 dallamot. Egy hi-

ján mind népdal. Közülük természetesen a magyar népdalok dominálnak (295 db). Közvetlenül ezután a szlovák népdalok következnek (157 db). Ezekhez képest elenyésző a többi népdal száma: két belorusz, egy bolgár, négy cseh, egy délszláv, nyolc francia, két horvát, egy jakut, kilenc lengyel, egy moldván, egy morva, hat német, tíz orosz, egy osztrák és egy román népdal dallama található a kötetben, végül egy Bartók-dallam.

Érdeemes megfigyelni a fokozatosság pedagógiai elvének érvényesülését. A dalokban először a fa jelenik meg, mint átmenőhang. Majd azt követi az alsó ti, utána a ti. Ezután jönnek a váltóhangos mi-fa-mi; majd a tercugrásos példák: la-fa-la, la-fa-re-fa-la, dó-la-fa-la-dó.

Figyelmet érdemel, hogy előbb mindig felülről indít az érintett dallamfordulat, ugyanis úgy könnyebb az intonálás. Ezt a sort követi a kvart-, illetve a kvintugrás a dallamokban, majd alulról indított tercugrások következnek. A II. rész a dó-váltás példáival kezdődik, és az alterált hangok bevezetésével folytatódik: szó-fi-szó, mi-fi-szó, la-fi-la stb. Így jut el a szerző a felémelt, illetve leszállított félhangok teljes áttekintéséhez, feldolgozásához. Végül néhány bővített másodos dallammal zárja le a kötet dalanyagát. A szerző a gyakorlatok formai elrendezésében is követi Kodály elgondolását, hogy tudniillik az egyik oldal betűjeles kotta, a másik reális kottakép. Néhányszor tér csak el ettől az elvtől a szerző. A betűjeles kotta könnyítést jelent egyfelől, mert a hangneve adott, de nehezebb is másfelől, mert a hangmagasság-változások vizuális képe hiányzik.

Néhány szó a ritmusról. Magától értetődik, hogy a gyakorlatok nehézségi foka tekintetében a szerző nemcsak a dallamfordulatokat vette figyelembe, hanem a népdalok ritmikáját is. Így pl. a tizenhatod-ritmus első íz-

ben csak a 6/9. dallamban fordul elő. Addig csupán negyed, nyolcadpár, félhang és egyegy éles, illetve nyújtott ritmus található a dallamokban. Gondot fordított a szerző arra is, hogy nagyon bonyolult ritmika egyáltalán ne szerepeljen, hiszen Kodály elve volt az is, hogy a nehézségeket nem szabad halmozni. Elég erőpróba így is a dalok megszólaltatása. Az ütemmutató kezdetben 2/4 és 4/4, majd néhány váltakozó ütemű dallam található elszórtan a kötetben. A formai hasonlóság Kodály 333 olvasógyakorlatával abban is megmutatkozik, hogy a dallamok fölött, a lap tetején megjelenik a hangkészlet. Ez megkönnyíti a tájékozódást, szinte előkészíti a folyamatos olvasásra. A kezdőhangok szolmizációs nevét a reális kottáknak a tanulónak kell megfejteniök, de ezen a fokon ez már természetes. Az előjegyzések három keresztségig és három bé-ig haladnak, a kötet vége felé akad néhány négy bé-s gyakorlat is. A hangterjedelem alkalmazkodik a tanulók átlagos hangterjedelméhez, kb. másfél oktáv, kis g és kétvonalas E között.

A kötetnek már a tizennegyedik kiadása jelent meg a Nemzeti Tankönyvkiadó gondozásában. Az általános iskolákon kívül a zeneiskolákban és a Zeneművészeti Főiskolán is használják a kiadványt. Rendszeres vásárlói továbbá tudomásom szerint a keleti és nyugati országok zenepedagógusai és növendékei is. Különösen a nyári zenei továbbképzések, kurzusok látogatói körében népszerű. Elmondhatjuk, hogy Kodály zenepedagógiai művein kívül kevés ilyen általános népszerűségnek örvendő kiadvánnyal büszkélkedhetünk. Ha hazánk zenei nagyhatalomnak számít, ez a könyv szerény hozzájárulás e kitüntető címhez.

Falus Tamásné
(X)

Nemzeti Tankönyvkiadó Rt.

1143 Budapest,
Szobránc utca 6–8.
Telefon: 221-9850

Pedagógus Könyvesbolt

1053 Budapest,
Múzeum krt. 3.
Telefon: 117-3506

Peregrinus Könyvesbolt

1027 Budapest,
Bem rkp. 54–55.
Telefon: 212-4462

Pedellus Tankönyvbolt

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

Pontus Könyvesbolt

1095 Budapest,
Gát utca 25.
Telefon: 215-4351

TEGZES GYÖRGY:

Hétfokú olvasógyakorlatok

Nemzeti Tankönyvkiadó Rt.
Raktári szám: NT 52 740

Forrás estek

Hangversenyek a Zeneakadémia Nagytermében

1998. május 2. (szombat) este fél 8 órakor

Amadinda Ütőegyüttes

Reneszánsz zene, Váczi Zoltán: Rekonstruktion – beFORe John 6, Holló Aurél: 39 – A manicheus álma – beFORe John 3, Yoshihisa Taira: Hierophonie V., Tradicionális zenék

A hangverseny főszponzora a Magyar Értékpapír-forgalmazó és Befektetési Rt.

Őszi bérlet – 1998

A bérlet

1998. október 16. – Mandel Quartet

Válogatás az együttes legnépszerűbb műsorszámából

1998. november 13.

Gulyás Dénes (ének) és Vigh Andrea (hárfa)

Népszerű dalok és áriák (Giordani, Mozart, Wolf, Bellini, Donizetti, Rossini, Massenet, Debussy)

1998. december 19. – Karácsonyi hangverseny

Horgas Eszter (fuvola) és a Budapesti Vonósok

B bérlet

1998. október 17. – Várjon Dénes (zongora)

Beethoven: d-moll szonáta op. 31/2, Bartók: II. hegedű-zongora szonáta (km.: Takács-Nagy Gábor), Debussy: Kis szvit 4 kézre (km.: Simon Izabella), Schumann: C-dúr fantázia

1998. december 11. – Amadinda Ütőegyüttes

1998. december 18. – Karácsonyi hangverseny

Angelica Leánykar

Közreműködik: Horgas Eszter, Vigh Andrea

A koncertek egységesen este fél 8 órakor kezdődnek

Bérletárak: 1000, 1500, 2300, 3800, 5000, 7500 Ft

A Forrás-estek hangversenysorozat eddig lekötött hangversenyei 1999-ben

1999. január 10. – Újévi koncert

1999. február 12. – A Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara

1999. február 13. – Farsangi koncert

1999. március 19. – Keller Vonósnégyes és Vigh Andrea

1999. március 20. – Horgas Eszter (fuvola) és Vigh Andrea (hárfa)

1999. április 16. Joshua Bell (hegedű) és Kocsis Zoltán (zongora)

Schubert: D-dúr szonatina, Brahms: A-dúr szonáta op. 100, Beethoven: c-moll szonáta op. 30, Bartók: I. rapszódia

1999. április 17. Liszt Ferenc Kamarazenekar

km.: Joseph Kalichstein (zongora), Jaime Laredo (hegedű), Sharon Robinson (gordonka) – Bach, Haydn, Mozart versenyművei

1999. november 13. – Gulyás Dénes és Vigh Andrea

1999. december 4. – Amadinda Ütőegyüttes

1999. december 17-18. – Karácsonyi hangversenyek

Aki a Forrás-estek 4 különböző hangversenyére vásárol jegyet,

10% kedvezményben részesül!

A jegyek megvásárolhatók a Zeneakadémia jegypénztárában

14.00-21.00 óráig. Tel.: 342-0179



Jakobi
Koncert Kft.

BFZ

Budapesti Fesztiválzenekar

Salzburg Budapesten

A Budapesti Fesztiválzenekar az idei Salzburgi Ünnepi Játékokon adandó koncertjének előhangversenye

1998. május 29-én, 19.45 órai kezdettel,
a Szent István Bazilikában (V., Szent István tér)

Vezényel:

Közreműködik:

Zádori Mária

(szoprán)

Németh Judit

(alt)

Mukk József

(tenor)

Franz-Josef Selig

(basszus)

az Óbudai Kamarakórus

(karigazgató: Erdős Ákos)



Fischer Iván

Műsor:

Biber:

VI. szonáta

Mozart:

F-dúr Missa brevis K.192

Mozart:

Templomi szonáta K. 224

Biber:

VIII. szonáta

Mozart:

Vesperae Solennes
de Confessore K. 339

Jegyek 1000 forintos egységáron kaphatók a BFZ titkárságán és az ismert jegyirodáknál

A hónap művésze

a BMC -ben

HORVÁTH KORNÉL

Született 1954. szeptember 27-én Lövön, Győr-Sopron megyében. Az egyik legkeresettebb hazai stúdiózenész. Kiváló mestere a legkülönbözőbb ütőhangszereknek, az ismert kongán és bongón túl, játszik olyan különleges hangszerekre is, mint a gatham, gatodrum, chekere, udu stb. Zenei tanulmányait fuvolistaként kezdte, majd a latin, afro és indiai zene hatására kezdett ütőhangszerekre játszani. Teljesen egyéni ütéstechnikát dolgozott ki, melyet nagy sikerrel mutatott be az Amerikai Ütőszövetség meghívására a Philadelphiában megrendezett ütőhangszeres Fesztiválon 1990-ben. Alapítója volt a Trio Stendhal nevű együttesnek, ma is játszik a László Attila Bandben.



Olyan híres zenészekkel szerepelt már együtt, mint David Friedman, Anthony Jackson, Tommy Campbell, Randy Brecker. Davidhez és Tonyhoz baráti kapcsolatot is fűz, a későbbiekben közös produkciónkat is tervezünk.

A hazai poprock produkciónk, illetve lemezek gyakori közreműködője, átlagosan évente négy-öt lemezfelvételt, 60-80 koncert, például Charlie, Zorán, Cserháti Zsuzsa, Presser Gábor koncertturnéinak résztvevője. Szóló CD-je, Rag Handed 1992-ben jelent meg. 1996 óta a világ legnagyobb ütőhangszer gyártójának, az LP-nek (Latin Percussion) képviselője, forgalmazója és bemutató művésze.

ZENEKAROK:

1975-78 Kaszákó I. /Horváth K. – fuvola, ütök, László A. – gitár, Vajda J. – bőgő, Gaskó M. – ütök, Juhász E. – oboa, Péterfy G. – fagott/

Érettségi után 1973-ban kerültem Pestre, a jazztanszakra vendéghallgatóként, mivel akkoriban nem volt fuvola szak.

1978-80 Tomsits Band /Horváth K., Tomsits R. – trombita, Tóth T. – basszgitár, László A. – gitár, Lakatos Pecek G. – dob/ Katonáság után kerültem a Tomsits Bandbe László Attilával együtt. Ez nagyon jó iskola volt.

JAZZ LEMEZEK

THE GARDEN OF EDEN LP / 1983 – Kaszákó Group
 BLUE FOR THE LAST PUNK CD / 1988 / – Things
 MOTHER NATURE CD / 1990 / – Things
 TRIO STENDHAL LP / 1989 / CD – Trio Stendhal
 EARTHSOUND CD / 1991 – Trio Stendhal
 SOMETHING HAPPENED CD / 1992, MC – Trio Stendhal
 RAG HANDED CD / 1992 – Solo album
 MAGAZINE CD 1991 / Sentemo Rec, Gianluca Mosole – guit, Tom Brechlein – drums, Oscar Cartaya – bass, Horváth Kornél – perc.
 TRIO STENDHAL LIVE CD / 1993 / – Trio Stendhal
 WAITING CD 61995 / – ESP Group
 THE ONLY ONE CD 61995 / – László Attila Band
 MORGAN WORKSHOP 1995
 RED DRAGON (MORGAN WORKSHOP PLUS) 1997
 FIVE SEASONS JAZZ – MALEK ANDREA: MEETING POINT 1997

1980-84 Kaszákó II. / Horváth K., Csanyi Z. – billentyűs h., László A. – gitár, Lattmann B. – bőgő, Lakatos Pecek G. – dob/

1980-ban ismerkedtem meg Lattmann Bélával, azóta is sokat játszunk együtt.

1985-91 Things /Horváth K., Lakatos A. – saxofon, László A. – gitár, Csanyi Z., Oláh K. – billentyűs hangsz., Lattmann B. – basszusgitár, Solti J. – dob/

Tulajdonképpen a Kaszákó folytatása, nagyon jó formáció. Európában is sikereket értünk el, aminek bizonyítéka a két megjelent album Németországban.

1982-86 Bakfark Consort /Horváth K., Benkő D. – lant, Czidra L., Harsányi Zs., Pászti Gy. – blockflöte, Zsoldos B. – perc./ Nagyon érdekes, hogy a reneszánsz kódexek elképesztő ütős arzenált ábrázolnak, kezdve az indiai tablán a kongákon át a legkülönbözőbb dobokig, viszont az ütősök szólamait nem jegyezték le, mert ez improvizatív, rögtönzött zene volt. Aztán jött a bécsi finomkodó klasszicizmus és a barbár hangszereket kiszorították. Az ütősöket tulajdonképpen a huszadik század hozta vissza. A Bakfark Consort különlegessége, hogy visszahozta az ütőhangszereket a reneszánsz zenébe. Ez Benkő Dániel korszakalkotó ötlete volt. Bejártuk Európát, óriási sikereket aratva.

1987-93 Trio Stendhal /Horváth K., Dés L. – saxofon, Snétberger F. – klasszikus gitár/ A hazai zenei élet egyik legsikeresebb triója volt, itt már csak ütőhangszereként szerepeltem. Egyik legszebb korszaka volt az életemnek. Sajnálom, hogy feloszlott.

1993 – László Attila Band /Horváth K., László A. – gitár, Lattmann B. – basszusg., Oláh K. – zongora, Szendőfi P. – dob/ A Things folytatása. Kiváló szolistákkal koncerteztünk: Tony Lakatos, Tommy Campbell, Randy Brecker. A zenekar a mai napig is működik.

1994-95 E.S.P. Group /Horváth K., Gőz L. – trombon, Erdélyi P. – billentyűs hangsz., Gyenge L. – dob, Studniczky L. – basszusgitár, Tóth I. – gitár, Winand G. – sax., ének/ A fiatal jazzgeneráció és az idősebbek (Gőz László és én) fúziója volt. Sok sikeres koncerten és fesztiválon szerepeltünk.

FESTIVÁLOK

1983 Jazz Jamboree, Varsó, Lengyelország /Közzei Band/ Érdekes felállás volt, egy zongora (Yukán György) és három ütőhangszer (Zsoldos, Közzei és én), Ez volt az első év, amikor Miles Davis a betegsége után átjött Európába. Nagy élmény volt látni őt, és a világhírű ütőhangszerest, Mino Cinelut.

1985 Genf, Svájc és Bath, England /Bakfark Consort/ 1987 Pori Jazz Festival, Finnország /Budapest Big Band/ 1988 Jazz Yatra, Új-Delhi, Bombay, India /Trio Stendhal/ és Ybs-Innsbruck, Ausztria /Trio Stendhal/

1989 Kajaani, Finnország /Trio Stendhal/ 1990 PASIC '90 Philadelphia Percussion Festival, USA Amerikában minden évben két és félezer ütőhangszeres jön össze a világ minden tájáról erre a rendezvényre. A keleti parton több bemutatót is tartottam, Philadelphia körzetében.

1991 Párizs, Franciaország /Trio Stendhal/ 1991 New York, USA /Tátrai Band/ és Prágai ütős fesztivál 1992 Kajaani, Finnország /Trio Stendhal/ és Berlin, Németország /Trio Stendhal/ 1995 Pozsony, Szlovákia /E.S.P. Group/ 1997 Kajaani, Finnország /Dés L., Lantos Z./



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



AZ ECM, AUVIDIS, JVC, DREYFUS, VERVE, WARNER, HUNGAROTON CLASSIC, FONÓ KIADÓK VÁLASZTÉKA KAPHATÓ, ILLETVE MEGRENDELHETŐ (POSTAI UTÁNVÉTEL IS) A BMC-BEN!

Az idén július 10-én, két nappal a labdarúgó világbajnokság befejezése előtt a párizsi Mars-mezőn kerül sor a három tenor, José Carreras, Placido Domingo és Luciano Pavarotti újabb közös koncertjére. A televíziós közvetítés jogát a Decca kapta.

Benjamin Britten Billy Budd című operájának eredeti négyfelvonásos változatát vette lemezre az Erato cég. A címszerepet Thomas Hampson énekli, Vere kapitányt Anthony Rolf Johnson, Claggart szerepét pedig Eric Halfvarson szólaltatja meg. Közreműködik a Hallé Orchestra, vezényel Kent Nagano. Az operát tartalmazó kiadvány már kapható a boltokban.

A tangó történetét egy most megjelent videókazettán Daniel Barenboim mondja el. Az illusztrációként szereplő archív felvételeken a neves tangóénekes Carlos Gardel alakja is felelevenedik.

Gidon Kremer a Le Cinema, vagyis a mozi címet adta legújabb formabontó CD-jének, amelyen nagy filmek híres zenéi közül játszik. A hegedűművész partnere Oleg Maisenberg zongorista.

Edward Higginbottom művészi irányítása mellett született meg az Oxford New College kórusának Agnus Dei című albuma, amely az Egyesült Királyságban aranylemez lett (100 000 példány!). Ebben a hónapban jelenik meg a kórus második CD-je.

A Gramofon májusi számában már olvashatnak Anghela Gheorghiu és Roberto Alagna legújabb felvételéről Gounod Rómeó és Júliájáról. A felvétel karmestere Claudio Abbado.

Daniele Gatti, aki nemrég játszott lemezre Bartók Concertóját, a közeljövőben jelenteti meg legújabb felvételét, amelyen Mahler 5. szimfóniáját dirigálja. A lemez kiadója a Conifer Classics.

Waltraud Meier az RCA Red Seal kiadónál jelentette meg legújabb lemezét, melyen többek között Schumann Aszszonyszerelem, asszonzors című felvétele is megtalálható.



Fotó: promóció

A Conifer Classics gondozásában

A Soprano Inspired címmel áprilisban jelenik meg **Lesley Garrett** lemeze, melyen többek között Verdi, Puccini, Schubert és Tippett áriái és dalai csendülnek fel. Lesley Garrett egyébként 1997-ben elnyerte a Gramophone „Best Selling Classical Artist” díját.



Fotó: Clive Barda/Gimell

A Gimell Records kiadó a Tallis Scholars felvételeinek készítője és terjesztője tavaly csatlakozott a Philips-csoporthoz. A kiadó és az együttes a '97/98-as évadban ünnepli fennállásának 25. évfordulóját. A kórus – alapítója és mindmáig vezetője, Peter Philips vezényletével – 1973. november 3-án lépett először a nyilvánosság elé Oxfordban. Az évfordulás szezonzár koncertkörutat terveznek Európa, Amerika és a Táv-Kelet országokban. A jubileumi koncertet a londoni National Galleryben tartják, híres középkori és reneszánsz festmények között. Szeptemberben két új kiadványuk jelenik meg: az egyik Live in Oxford címen, a másik pedig 2 CD-n ad választást az együttes díjnyertes felvételeiből, Silver címen.

JAZZKONCERTHÍREK

Snétberger – újra itthon

A Berlinben élő Snétberger Ferenc április 23-án a Zeneakadémia nagytermében mutatja be új lemezét. Az *Obsession* című lemezt, melyet következő számunkban ismertettünk, Snétberger előző lemezéhez hasonlóan a nagyhírű Enja jelentette meg. Az akadémiai koncerten közreműködnek: Balázs Elemér – dob, Egri János – bőgő, valamint egy népdalfeldolgozás (Páva) erejéig Lovász Irén népdalénekes. A Gramofon értesülése szerint két régebbi Snétberger-kompozíció (az *E-Bossa*, és a *Song To The East*) is szerepel a műsortervben, valamint egy Zoller Attila emlékére írt darab.



Hubbardiáda

Múlt számunkban közöltük Marcus Printup és Tim Hagans új, Freddie Hubbard atyai felügyeletével készült lemezének (EM/Blue Note) kritikáját. Nos, a legendás trombitás, Freddie Hubbard esetleges visszatéréséről is szó esik abban az interjúban, melyet az interneten olvashatnak (<http://www.jazzcentralstation.com>). A neves szakíró, Josef Woodard a trombitás életének kevésbé ismert oldalaira is rákérdez. Megtudhatjuk azt is, hogy legismertebb szerzeményét, a *Red Clayt* az *A Tribe Called Quest* nevű hip hop együttes feldolgozta, úgy, hogy az a szerzőnek is tetszett – sőt egy használt Mercit is vett a jogdíjából. Bezzeg Big Daddy Kane, aki a *Leapfrogot* dolgozta fel, már nem kapott dicséretet a halványes Hubbardtól, mert a szöveg trágárságaival nem hajlandó azonosulni.

Még egyszer Grammy

Az első gyorsjelentések után kézhez kaptuk az idei Grammy-díjak teljes listáját, úgyhogy aki februári számunkban visszakeresi a jelölteket, érdekes összehasonlításokat tehet. A Gramofonban – többnyire a jazzrovatban – ismertettünk már néhány további díjazott lemezt is. Érdekes, hogy a tengerentúlon sokszor mennyire eltérő a műfaji kategóriák felfogása a miénktől.

<i>Kortárs jazzelőadó:</i>	Randy Brecker: <i>Into The Sun</i>
<i>Énekes előadó:</i>	Dee Dee Bridgewater: <i>Dear Ella</i>
<i>Hangszeres szólólista:</i>	Doc Cheatham és Nicholas Payton: <i>Stardust</i>
<i>Hangszeres előadó:</i>	Charlie Haden + Pat Metheny: <i>Beyond ...</i>
<i>Nagygyűttes előadó:</i>	Joe Henderson Big Band
<i>Latin jazz-előadó:</i>	Roy Hargrove's <i>Crisol</i>
<i>Kortárs soul gospel lemez:</i>	Take 6: <i>Brothers</i>
<i>Kortárs blueslemez:</i>	Taj Mahal: <i>Senor Blues</i>
<i>Instrumentális hangszerezés énekkísérettel:</i>	Slide Hampton: <i>Cotton Tail</i>
<i>Hagyományos pop:</i>	Tony Bennett: <i>On Holiday</i>

A Bop Art Orchestra

országos turnéval ünnepli 15 éves fennállását: április 23. Szeged, 24. Eger, 25. Szolnok, 26. Pesti Vigadó, 27. Pécs. A fő sztárvendég az énekesként is hallható gitáros Leni Stern. Közreműködik továbbá Patricia Beysens (szárműki, fuvola), Iltzés Gergely (fuvola) és Kormos János (gitár).

MEGREDELŐLAP

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

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

Megrendelő neve:

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

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

Az előfizetési díjat

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

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

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

GRAMFON

„...Sohasem ártok”

„...FIRST DO NO HARM”

Színes,
szinkronizált
USA játékfilm, mono
90 perc

RENDEZTE:
JIM ABRAHAMS

SZEREPLŐK:
MERYL STREEP
FRED WARD

Lori legkisebb fia, Robbie epilepsziás betegségben szenved. Amikor a gyerek rohamai egyre komolyabbakká és gyakoribbakká válnak, az asszony attól fél, hogy fia belehalhat betegségébe. Miután a kórházi kezelés nem vezet eredményre, Lori úgy dönt, saját kezébe veszi a gyerek sorsát. Kétségbeesetten keresi a megoldást, és végül rátalál egy speciális diétás módszerre, ami lassan kezdi helyreállítani Robbie egészségét.

A filmben bemutatott diéta valóban létezik, és fontos gyógymódja lehet az epilepszia bizonyos fajtáinak.

JOGOK: HOME • JOGTULAJDONOS: ACI • FORGALMAZÓ: MOKÉP RT. VIDEOKIADÓ

MEGJELENÉS: 1998. ÁPRILIS



tények



Mostantól minden egy gombnyomásra!

Tények: Reggeli hírműsor, esti híradás már 7 órakor, háttérműsorok, hírmagazinok.

Szórakoztató: Szerencsekerék, sorozatok, krimik, fantasztikus filmek, játékfilmek.

Mesés: mesefilmek, rajzfilmsorozatok.



Képpen vagyunk.

Az új TV2-t érintő bármilyen kérdésével díjmentesen hívhatja a következő telefonszámot: 06/80-20-22-20

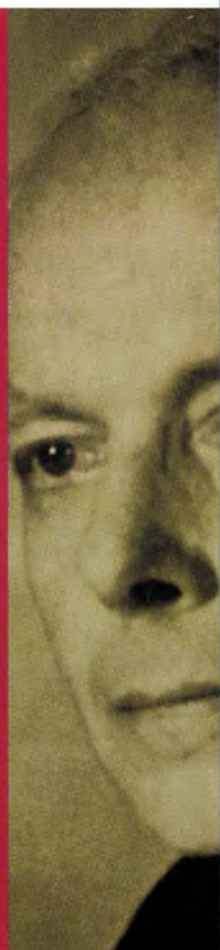


MATÁV Szimfonikus Zenekar



*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.*