

1998. III. évfolyam 5.szám

GRAMFON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 296 Ft

Ian Bostridge
Fischer Iván
William Christie

Fred Hersch
Bireli Lagrene
Szelevényi Ákos

A HÓNAP INTERJÚJA

Mandel
Róbert

Matáv-WoMuFe június 12-14.



BUDAPEST RÁDIÓ
96.4 FM
STEREO



A FŐVÁROS RÁDIÓJA

1022 BUDAPEST, BIMBÓ ÚT 7.
TELEFON: 212-4507, 212-5643 • FAX: 316-2073

Retkes Attila
Főszerkesztő

Bősze Ádám
Lapigazgató

Zipernovszky Kornél
Jazzrovát-vezető

H. Magyar Kornél
Munkatárs

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



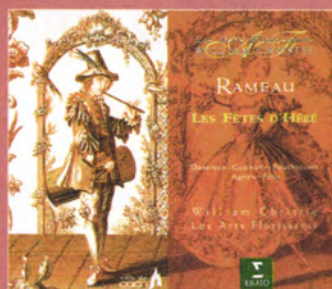
16

Ian Bostridge



20

Fischer Iván



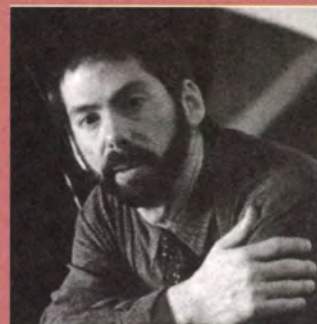
24

William Christie



30

Bireli Lagrene



26

Fred Hersch



33

Szelevényi Ákos

Tisztelt
olvasó!

Júniustól a Gramofon, az igényes zenerajongó lapja új műfajjal bővíti palettáját. A kritikák, interjúk, esszék, tanulmányok, informatív cikkek mellett megjelenik a zenei publicisztika, amelynek szép hagyománya volt a XIX. század, a századforduló és a századelő magyar sajtójában, a Zenészet Lapoktól a Nyugatig.

Terveink szerint havonta, lapunk 1. oldalán közlünk majd publicisztikát, amelyben a magyar zenei előadó-művészet és közélet mértékaadó személyiségei, illetve szerkesztőségünk vezető munkatársai fejtik ki véleményüket egy-egy aktuális kérdésről, illetve művészeti, esztétikai problémáról.

Retkes Attila főszerkesztő
Bősze Ádám lapigazgató

GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

LAPUNK TÁMOGATÓI:

Nemzeti Kulturális Alap, Fővárosi Kulturális Alap

A Gramofon következő száma június 11-én, csütörtökön jelenik meg.

a Gramofon májusi sztárjai

T a r t a l o m

A hónap interjúja: Mandel Róbert	2
Kiadói panoráma: Hyperion	5
Oldal Gábor: Kis magyar gramofonológia XIV.	8
Antológia: Brahms: III. szimfónia	10
Budapesti Régi Zene Fórum	12
Kritika: Klasszikus	16
Egy klasszicista a jazz-ben – Beszélgetés Fred Hersch-hel	26
Kritika: Jazz	28
Fonó Records	38
Régi kortársak I. – Beszélgetés Szabó Tamással	40
Forrás-estek a Gramofonban	42
A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban	43
A Nemzeti Tankönyvkiadó Rt. ajánlata	44
A Budapest Music Center a Gramofonban	46
Hírek	47

MANDEL RÓBERT

Amikor leültünk beszélgetni, hamarosan felmerült a dilemma, milyen minőségében válaszol a Gramofon kérdéseire: mint zenész, producer vagy szervező? Mandel Róbert húsz éve kezdte a zenei pályát. Indulását attól a Ki mit tud? vetélkedőtől számítja, amelyen egy egész ország előtt zenélt saját készítésű tekerőlantjával. Azóta az egyetlen ismert magyar tekerőlantművész, aki elősegítette a hangszer kevésbé ismert repertoárjának feltárását. Márta Istvánnal, Jakobi Lászlóval és Kállay Gáborral 1981-ben megalapította a Mandel Quartettet, amely azóta is sikeresen működik. Mindez azonban csak műkedvelő időtöltésnek számít abhoz képest, amivel a színpad „mögött” részt vesz a magyar zenei életben: saját kiadójának és produkciós irodájának igazgatásán túl 1993 és '95 között ő volt a Visegrádi Palotajátékok művészeti vezetője. Jelenleg ő a Budaörs-fesztivál igazgatója, a Magyar Hangszerkészítő Szövetség egyik szakosztályvezetője, és idén hatodszor rendezi meg a budapesti Matáv-Womufe World Music Fesztivált. Mandel Róbert életkorát tekintve is kerek számhoz érkezett, belépett a „negyvenesek” táborába. A kettős jubileum jó alkalmat nyújt arra, hogy összevessük azokat a zenei irányzatokat, amelyekkel eddig foglalkozott, és a jelenről is beszéljünk.

„Megszállottja vagyok a hangszeremnek”

Gramofon: Azt javaslom, hogy az elején legyünk túl a fontos adatokon, hiszen az idei Matáv-Womufe is olyan izgalmasnak ígérkezik, mint az előzőek.

Mandel Róbert: Igen, már kialakult a teljes program. Június 12-én, pénteken először a macedóniai Kocani Orkestra lép fel, ők délszláv rézfúvós cigányok, angol nevükön Kocani Gypsy Brass Band. Ezután még mindig cigányzenészek, de a világ túlsó oldaláról: Gypsies of Rajasthan, ez egy tizenégy

tagú cigányegyüttes Indiából, nagyon ritkán hallhatóak, itthon pedig még szinte ismeretlenek. Június 13-án a Garbarek Quartet zeneszerző-bőgőse, Eberhard Weber elektromos bőgőjátékát hallhatjuk a Matáv Szimfonikus zenekar tagjaiból alakult Torelli Vonósenekar kíséretével. Ezt Frank Londonnak, a legendás Klezmatiks vezetőjének és trombitásának új formációja, a Hasidic New Wave követi – ők New Yorki jazz-zenészek közreműködésével „radikális zsidó zenét” (radical jewish music) játszanak, ami tulaj-



A Mandel Quartet: Kállay Gábor, Jakobi László (fent), Mandel Róbert, Márta István (lent)

FOTÓ: THANYI BENCE



donképpen a népszerű klezmernek és az acid jazznek egy extravagáns keveréke. A harmadik napon a world music listák élén trónoló Habib Koite és a Bamada együttes lép fel a Mali Köztársaságból. A gitáros-énekes zenéje az etno-pop afrikai változata, de teljesen más vonalat képvisel, mint egykor az Osibisa, sőt zenészei is főként afrikai autentikus hangszereken játszanak. A fesztivált a török Okay Temiz és a Zurna Group zárja fergeteges tempójú és lüktetésű, fülsüketítő isztambuli örülettel.

G: Ön a jelek szerint eléggé szerencsés csillagzat alatt született. Mennyiben köszönheti sikereit a szokatlan hangszerválasztásának?

M. R.: Azt hiszem, a Mandel Quartet több mint tizenöt éves működése is nagyrészt a tekerőlant miatt történt. Amióta a szüleimmel meglátogattuk a németországi Markneukirchen hangszerműzeumát, és „megismerkedtem” a tekerőlanttal, azóta megszállottja vagyok a hangszernek. Markneukirchen egy kicsi hangszerészfalu a cseh határ közelében. Akkoriban én már zenéltem, javában gitároztam, és a reneszánsz lant is érdekelt. Amikor benyitottunk a múzeumba, éppen egy tizenéves lány beszélt, és az ölében tartott egy hangszert, amit azelőtt még sose láttam. Ahogy ott állt ez a szép lány, kezében a tekerőlant nevű csodával, én úgy éreztem, hogy vége a világnak, ha én nem ezzel foglalkozom életem hátralévő részében. Az első hangszert itthon szobrászművész nagyapámmal fabrikáltuk össze hihetetlen körülmények között, hűvögödészkából, fakanálból. Ezt a hangszert máig őrzöm, sőt néha meg is szólaltatom. Utána jelentkeztem hangszerkészítőnek, ami ennek a varázslatnak az egyenes következménye. Tanárom Semmel-

weiss Tibor volt, aki ma a Hangszerkészítő Szövetség elnöke és általában a hazai hangszerkészítés irányítója. Az ő saját műhelyében készítettem akkoriban azt a hangszert, amellyel később a Ki mit tud?-on szerepeltem. Egy Hotteterre-kompozíciót játszottam, de akkor még nagy repertoárral nem rendelkeztem.

G: Nem is nagyon találni tekerőlantra írt műveket, az önök által játszott darabok szerzőit jószerivel alig tartják számon. Ahogy elnéztem a Mandel Quartet repertoárját, a darabok túlnyomó többsége nem eredeti hangszerelésben szól meg, hanem a kvartett egyik tagja, Kállay Gábor átírta.

M. R.: Kifejezetten tekerőlantra írt műveket főleg a fényűző Versailles kedvelt francia komponistái írtak, Michel Corrette-tel az élen – aki még tekerőlantiskolát is szerkesztett –, de ezeken kívül Vivaldi, Haydn és Mozart is komponált tekerőlantműveket. A kortárs tekerőlantkompozíciók nagy része sajnos élvezhetetlen, Márta István szerzeményei kivételével, akivel már közel húsz éve együtt dolgozunk, így bőven volt ideje megismerni a hangszert. Annýira sok darabot sikerült összegyűjteni, hogy a kvartettet is tekerőlant-repertoár alapon szerveztük. Talán ezért nem akadt vetélytársunk, a szerencsén túl ez is hozzájárult a sikerünkhöz.

G: Azért a historikus zenélésben nem önök az egyellenek. Mitől számít unikálisnak a kvartett művészi irányultsága?

M. R.: A reneszánsz és középkori művek előadásában nem tudok konkurensokról. Akik a magyar historikus zenélésben számottevők – a Capella Savaria vagy a Concerto Armonico –, kifejezetten a ba-

rokk kamaramuzsika terén működnek. Ebben mi nem tudjuk és nem is akarjuk felvenni a versenyt.

G: Ennek ellenére szerepelnek a „címlistán” Esterházy Pál-kompozíciók például, hogy csak a magyar barokk szerzőket említsük...

M. R.: A tekerőlant a XVIII. században is nagyon divatos instrumentum volt. Pontosan ezért hívott meg a Capella Savaria is, hogy közreműködjek egyik karácsonyi CD-jükön egy francia tekerőlantra írt darabban. Én beleástam magam a szakirodalomba, hogy kiderítsem, mennyire eredeti ez a repertoár. Az tény, hogy a múlt századokban jegyezték le olyan „univerzális” dallamokat, amelyek Európa-szerte ismertek voltak. Számos magyaros jellegű táncot ismerünk, amelyeket akár velencei zeneszerzők is írhattak, és semmi közük a magyarokhoz. A legtipikusabb példa erre Giovanni Picchi Ballo Ongaro című tánc, de ha összehasonlítjuk a közismert Ungaresca dallamát – amit magyarok és németek egyaránt magukénak vallottak – mondjuk egy népszerű francia táncdallammal, nagyon kevés különbséget fedezhetünk fel. A reneszánsz és barokk zene korában egyébként nem voltak olyan élesek a zenei határok, mint ma. Nem hiszem, hogy különösebb meglepetést okozhatott, ha valaki egy flamand táncot játszott Budán. Ezek a fülbemészó dallamok gyorsan elterjedtek, sőt a nagy felfedezések után kikerültek Amerikába is. Kevésen beszélnek arról, hogy ott kint is kialakult a reneszánsznak egy sajátos formája, amely már magába oltotta az indiánok és később a behurcolt feketék dallam- és ritmusvilágát is. Globális zenekultúrák kialakulását új területeken lehet a legjobban érzékelni.

G: Három-négy éve is már, hogy utoljára zenészként jelent meg az ön neve lemezborítón. Ugyan-



akkor a rendezvényeivel egyre többször találkozik a közönség. Különböző szinteken helyezkednek el a művészi és a szervezői ambíciók az életében?

M. R.: Nem hiszem, hogy egy zenész teljesítményére nézve a lemezek száma mérvadó. Persze más, ha valakinek a zenélés egyben a kenyérkeresetet jelenti, de mi talán abban is szerencsések vagyunk, hogy csak akkor jelentkezzünk új CD-vel, ha olyan zenei ötletünk támad, amit átütőnek érzünk. Legutóbbi, Ungaresca című albumunk sikerét most nehéz lenne túlszámolni, de nem kizárt, hogy még ebben az évben stúdióba vonul a Mandel Quartet. Producerként sok szempontból könnyebb dolgom volt a világzene-fesztivál kitalálásakor, hiszen ezt a műfajt vitathatatlanul én hoztam be Magyarországra. A világművészen kívül a historikus zene foglalkoztat szervezőként is, így idén ősszel egy nagyszabású brit régi-zene-fesztivált szeretnék rendezni, jelenleg ennek a megvalósításán is dolgozom.

G: A világzene még mindig újdonságnak számít, de az utóbbi pár év bizonyította, hogy a „nemes” divathullámoknak is már-már kötelező velejárója a gyors kommercializálódás. Ha meghallgatom, mit csináltak a műfajjal a popzenén belül, úgy érzem magam, mint amikor egy kiskorú megrontásáról hallok a rádióban...

M. R.: Azt azért ön is megfigyelhette, hogy igyekszem kerülni a divatot, még akkor is, ha ezen esetleg anyagilag vesztek. Tavaly Ravi Shankar zenéje kevesebb embert érdekelt sajnós, mint mondjuk a két éve szintén általunk szervezett Dead Can Dance koncert, amikor a fákra is nézők lógtak. Ennek ellenére még a nagyobb bevétel reményében sem hívok olyan együtteseket, akik felszínes „hip-hop-world music” zenét csinálnak avagy technoritmikus gépzenevel kápráztatják el a közönséget.

G: Ugyanakkor komoly dilemma az, amit az ilyen típusú zene teoretikusai mondanak: hogy a rave-alapú új műfajok lényegében azt követik, mint

ami az afrikai falvakban zajlik, amikor az emberek több napon keresztül szünet nélkül egyetlen ritmust ütnek, vagy a sámán veri a dobokat. Ez vajon ugyanaz a transz állapot, mint az acidpartyk hangulata?

M. R.: Lehet, hogy hormonálisan hasonló a hatás, de ez csak a felszín; a fiatalok nem azért révülnek tömegestül, hogy istennel találkozzanak. Volt egy idő, amikor nekem is voltak elektromos berendezéseim, sőt megcsináltam az Electrotaryt, a világ első elektronikus tekerőlantját, amit akkor védjegyeztettem is. A pár éve kifejlesztett találmányt azonban máris historikus kövületnek tartom, és rég rájöttem arra, hogy az akusztikus hangszermel szászszor több dolgot lehet csinálni. Nálam tapasztaltabb nyugati zenészek is arra jutottak, hogy még mindig nagyon primitív az elektronika az emberi agyhoz és az akusztikus hangzáshoz képest. Itthon még nagyon nagy tömegek élnek az elektronika bővületében. Néha az az érzésem, hogy ebben az országban olyan fáziskésés van, ami talán az egész magyar történelem hányatottságából ered.

G: Hangversenyszervezőként alighanem érzékenyebben érintik a professzionális zenélést is egyre inkább mozgató üzleti élet gyenge pontjai. Konkrétan melyeket tartja a legégetőbb problémáknak?

M. R.: Létezik egy olyan amatőrizmusz, amelyről szomorúan azt kell mondanom, hogy tipikus magyar jelenség. Én tizenkilenc évesen ösztöndíjjal kikerültem Nürnbergbe, hogy hangszer-restaurátornak tanuljak. Az eltöltött idő alatt az egyik legfontosabb tapasztalatom volt, hogy ott a toleráns magatartás kimondatlanul is kötelező. Sajnos itthon ez szinte teljesen hiányzik, és az a szomorú érzésem, hogy ez okozza az egész magyar zenei élet aggasztó szétzülését is. Ahogy a gazdasági és társadalmi életben egy kezdetleges vadkapitalizmus korát éljük, így a produkciószerzés terén is van egy rendkívül fegyelmezetlen és amatőr hozzáállás. Az én esetemben az tör-

tént, hogy mi már a hatodik fesztiválunkat csináljuk, így annyira megtanultuk a leckét, hogy tavaly már szeptemberben közzöltük az idei fesztivál végleges időpontját. Nemrég derült ki azonban, hogy egy budapesti jazzfesztivál váratlanul ugyanerre a hétvégére tervezi a programjait. Amikor értesültem erről, azonnal felhívtam a szervezőket, hogy próbáljunk meg valamit kitalálni, legalább tartsunk egy közös sajtótájékoztatót. Az illetékesek azonban az általunk szorgalmazott találkozót lemondva egyértelműen kifejezték, hogy semmilyen szinten nem hajlandók tárgyalni. Ez amúgy számukra kínosabb, mert én kevésbé függök anyagilag a jegyeladástól, mint ők. Büszke vagyok arra, hogy olyan produkciókat hozunk létre, amelyeknek a színvonalát nem csak azon mérhetem le, hogy hányan jönnek el. Engem tehát nem érint annyira égetően ez a gesztus, annál arcátlanabb kiszúrás viszont az amúgy is szűk körű közönséggel szemben, hiszen az a fiatal, akinek mindkét produkció érdekel, és aki nagy valószínűség szerint diák, kénytelen lesz egyrészt megvonni a szájától a falatot, hogy kifizessen egy napra két koncertjegyet, másrészt pedig kénytelen lesz szétszakadni, ha mindkét helyen ott akar lenni. Ez így nem megy! Évek óta azért küzdök, hogy itthon is kialakítsunk egy civilizáltabb, kommunikatív viselkedéskultúrát; én ennek már hangot adtam a Hangversenyrendező Szövetségében, sőt más nyilvános fórumokon is. A baj az, hogy az ominózus jazzfesztivál szervezője egyiknek sem tagja.

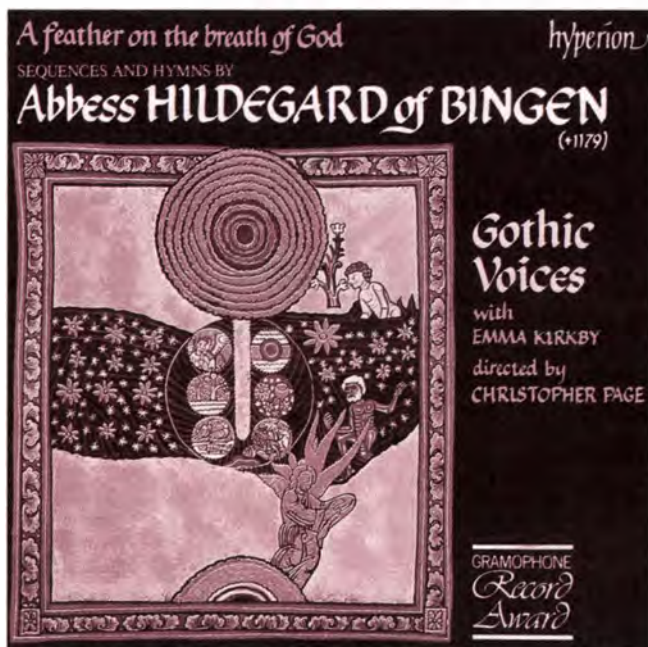
G: Azért más fesztiválok is vannak Magyarországon, amelyeknek a közönsége ugyanebből a fiatal értelmiségi rétegből verbuválódik, bár arra eddig még nem volt példa, hogy például a Matáv-Womufe ütközött volna a Diákszigettel, vagy akár valamelyik itthoni folkfesztivállal. Van valami kilátás arra, hogy a rendezőirodák között egy nem túlhajszolt, de egészséges versenyszellem alakuljon ki?

M. R.: Korábban is voltak véletlen egybeesések, de szerencsésen túléltek őket. Én egy toleráns együttműködés kialakulását szorgalmaznám, mert mindenki így jár jól, beleértve mindenekelőtt a közönséget. A szponzorok pozitívan állnak a produkcióinkhoz, és alighanem ez a népszerűség az oka annak is, hogy a Szegedi Ifjúsági Ház igazgatójával, Szerdahelyi Zoltánnal sikerült olyan együttműködési szerződést kötnünk, amely mindkettőnket erősít. Ő is szervez egy világművész fesztivált más időpontban, más évszakban, és ha eljön az idő és az anyagi lehetőségek adottak, akkor kialakulhat akár egy vándorfesztivál is. Ugyanezt a szerződést fogom megkötni most szlovén, szlovák, cseh, osztrák, német szervezőkkel. A Matáv-Womufe közönségének 28 százaléka külföldi. Ha ugyanazon a hétvégén másvalaki is csinálna egy fesztivált mondjuk Bécsben, az egyikünknek sem lenne kedvező. Ezt a kölcsönös bizalomra alapuló kapcsolatteremtést érzem a jövő útjának.

H. Magyar Kornél

Kevés az olyan lemezkiadó, amely az indulástól kezdve hosszú időn át sikeres „one man-show”-ként üzemel, ahol

igazából éveken át egyetlen személy szava a döntő. A Ted (Edward) Perry vezette angliai Hyperion ilyen. A kicsik között Góliátnak számító független lemezcég története 1980-ban indult, akkor határozta el Perry – több lemezvállalkozásnál eltöltött hosszabb-rövidebb tanulódó után –, hogy saját lábára áll, és kipróbálja, egyedül mire képes. A zenei tudását és intelligenciáját lényegében autodidakta módján megszerző, ambiciózus Ted London egyik elegáns szoboltijában, a Newman Street-i lemezbarlangban kezdte a klasszikus zenével való komolyabb ismerkedést. Innen, egyszerű eladói státusból emelkedett a Deutsche Grammophon céggel szoros kapcsolatban álló Heliodor kötelékébe, természetesen még korántsem vezetői beosztásba. Az önképzés idejét azután önkényesen meghosszabbította, és néhány esztendőn keresztül Ausztráliában ismerkedett a lemezkiadás és -terjesztés rejtelmeivel. Amikor visszaérkezett Angliába, már egy másik cégnél, a Saga Recordsnál folytatta, ahol a szerzői jogi ügyekbe igyekezett belemélyedni. Ott fogalmazódott meg benne először, milyen egyszerű is lenne, ha saját vállalatát irányíthatná, és mindenben maga dönthetne. 1977-ben a Saga egy másik alkalmazottjával, John Shuttleworth szabadfoglalkozású mérnökkel közösen meg is alapított egy kétszemélyes kiadót, de miután a Meridian címkével – talán még a tapasztalatlanság volt az oka – nem voltak képesek betörni a piacra, úgy érezte, egyedül többre lesz képes, eldöntötte tehát, hogy szülőben folytatja. De vajon milyen repertoárral kellene előrukkolnia ahhoz, hogy a lemezvásárló publikum ne kézlegyintéssel intézze el az ő áru kínálatát, hanem igenis figyeljen fel induló cégének kiadványaira, és áldozzon pénzből a Hyperion CD-k megvásárlására is? Az égből a nemzetközi lemezpiac kellős közepébe pottyant Hyperion – talán éppen ezért – már az induláskor igyekezett különlegességekkel felhívni magára a

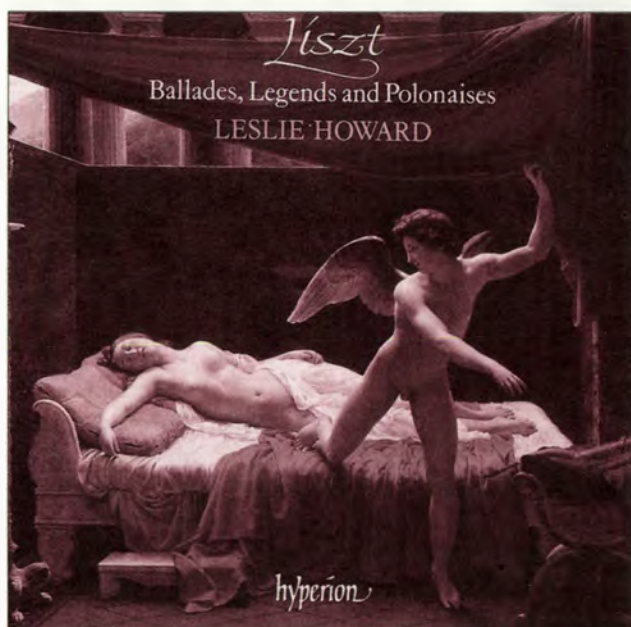


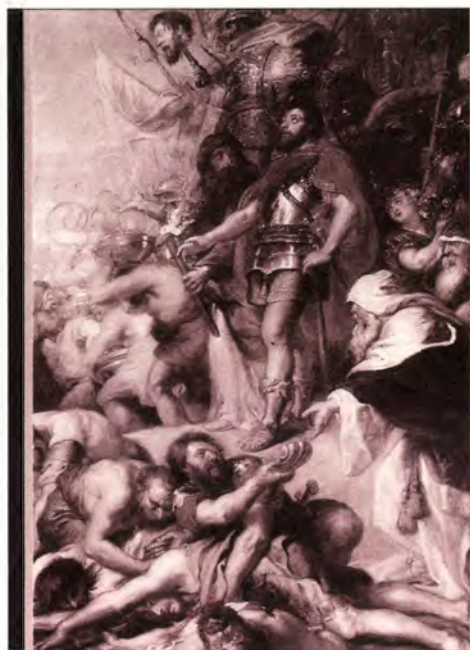
Hyperion

figyelmet. Ted Perry zseniális érzékkel célozta meg azokat a darabokat, amelyekből bestseller lehet a klasszikus zenei piacon. „E szinte semmi máshoz nem fogható, éteri muzsikát egyik este, nagymosás közben hallottam a rádióban” – idézi fel gyakorta az időközben már közel 300 ezer példányban eladott *A Feather on the Breath of God* című Hildegard of Bingen lemez meg-

születésének körülményeit, amelyről azóta mindenütt úgy mesél, mint a Hyperion védőszentjéről. Ezt a kiadványt csak hosszú idő után tudta leszorítani a Hyperion bestseller listájának éléről Thea King Mozart klarinétversenyeit tartalmazó lemeze. A Hildegard of Bingen kiadvány előadóival, Christopher Page-dzsel, és a Gothic Voices énekegyüttessel ma is tart a gyümölcsöző együttműködés, amit számos, nagydíjjal jutalmazott lemez is igazol.

Ted Perry és a Hyperion sikerének igazi kulcsa éppen a különleges érzékkel kiválasztott, és „sikerre ítélt” zenemű, és az annak megszólaltatására alkalmasnak talált művész vagy együttes optimális párosításában rejlik, valamint a gyorsaságban és rugalmasságban. „Nekem nincs arra szükségem, hogy egy nemzetközi tervezési bizottság döntsön egy-egy lemezalkupól. Ha bekattan valami ötlet, máris hívom telefonon az általam legjobbnak ítélt előadóművészt, hogy megosszam vele a tervemet. Ott helyben el is döntjük, elvállalja-e a lemezt, vagy sem. Ez idő alatt egy nagy multinacionális cégnél még csak ott tartanak, hogy valaki megfogalmaz egy feljegyzést” – büszkélkedik Perry. A kétségkívül töretlen kiadói karrierben mindössze a nyolcvanas évek elején bekövetkezett nagy technikai változás, a CD színre lépése jelentett izgalmat. „Emlékszem, ki-mondottan utáltam, mert nyomban megnehezítette az életemet. Nem voltam képes ugyanis egyetlen európai

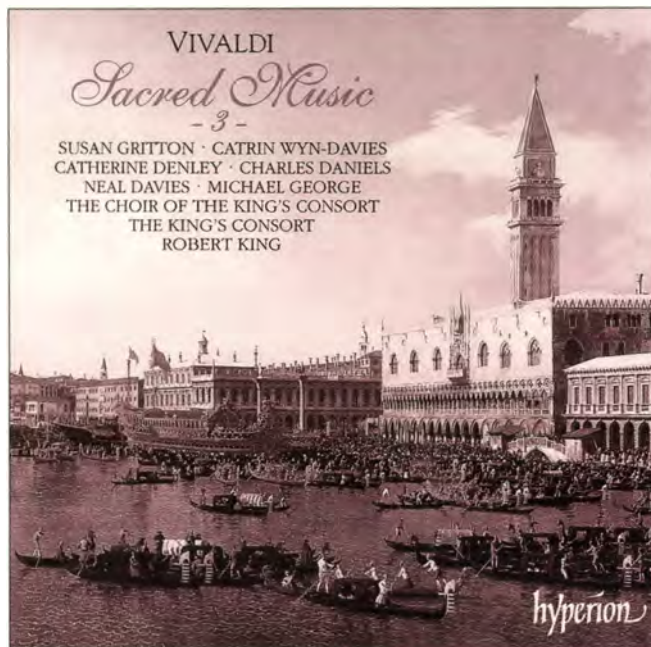




HANDEL
**Judas
Maccabaeus**

Emma
Kirkby
Catherine
Denley
James
Bowman
Jamie
MacDougall
Michael
George
Choir of
New College
Oxford
The King's
Consort
Robert
King

hyperion



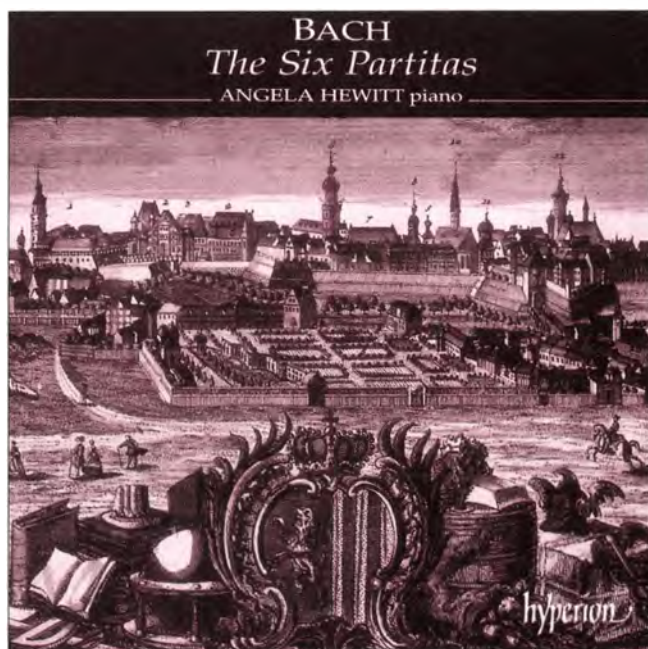
VIVALDI

Sacred Music
- 3 -

SUSAN GRITTON · CATRIN WYN-DAVIES
CATHERINE DENLEY · CHARLES DANIELS
NEAL DAVIES · MICHAEL GEORGE
THE CHOIR OF THE KING'S CONSORT
THE KING'S CONSORT
ROBERT KING

hyperion

hyperion



BACH
The Six Partitas

ANGELA HEWITT piano

hyperion

nyomóüzemet sem találni – mindegyik háromezer darabos minimális rendelést írt elő –, ezért kénytelen voltam Japánba menni, ami viszont a szállítás miatt erősen megemelte a költségeimet” – emlékszik a szerencsére hamar elszállt felhőkre.

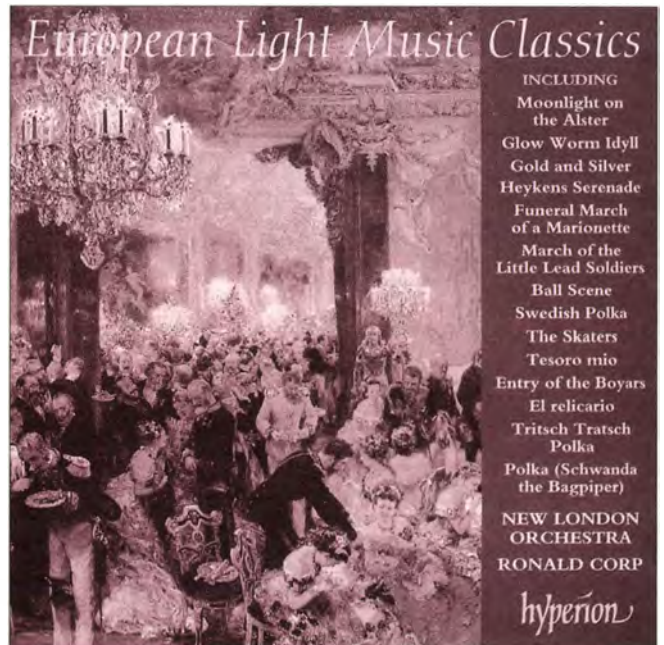
Vajon milyen ennek a remek szervezési képességekkel megáldott lemezgomulnak a zenei ízlése, mit tükröz a Hyperion legújabb, közel ezer CD-t tartalmazó katalógusa? Perry meglehetősen toleránsnak tartja magát, aki elvből senkivel és semmivel szemben nem zárkózik el, s aki ezáltal nem rekeszt ki semmilyen irányzatot. Ezt az eklekticizmust tulajdonképpen alátámasztja az ízlésesen összeállított, kétszáz oldalas lemezjegyzék is, amelyből többek között azt is megtudhatjuk, hogy a kiadó minden évben megközelítőleg nyolcvan új lemezzel jelentkezik. A Hyperion „mindenevő”, vagyis egyházi és világi kompozíciók, kórus és szólóének, nagyzenekari és kamara-, valamint instrumentális szóldarabok egyaránt ott sorakoznak az immáron lassan húsz esztendeje sikeresen gazdálkodó Hyperion repertoárjában, amelyben persze a korai reneszánsz és barokk, továbbá értelemszerűen hangsúlyozottan az angol zene, és – ez már érdekesség – Schubert-dalok, illetve Liszt-zongoraművek dominálnak.

Ted Perry lépten-nyomon hangsúlyozza, hogy a Hyperionnak nincs kiadói politikája – „ezt a terminológiát amúgy kimondottan gyűlölöm” –, a repertoár szinte önmagától alakul, formálódik, nem szükséges formai keretek közé szorítani, ami persze nem zárja ki, hogy bizonyos szüntelenül játszott, és éppen ezért a kiadó főnöke szerint elcsépelet slágerdarabok előtt ne zárná be a cég a kapuit. „Miért vegyem fel a századik változatban Dvorák Újvilág szimfóniáját, vagy miért kotnyeleskedjek bele a skandináv repertoárba, amikor a svéd BIS mindenkinél jobban csinálja?” – mondja Perry. „Akkor már hasznosabban cselekszem – folytatja a

Alkan

Grande Sonate: Les quatre âges · Sonatine · Le festin d'Esopo

MARC-ANDRÉ HAMELIN



gondolatsort –, ha az angolok Nielsenjére, Robert Simpsonra koncentrálok, és az ő műveit veszem lemezre.” Perry azt is nyíltan elmondja, mi az, ami távol áll tőle: nem szereti például az olasz operákat, még ha a hozzá közel álló szentimentalizmusa révén Puccinit kedveli is; hidegen hagyja a Janacek utáni XX. századi zene – az említett Simpson, illetve Xenakis és Stockhausen egy-egy kompozíciója a kivétel –, és nem szégyelli bevallani, hogy nem tudja magával ragadni a francia csembalózene sem, például D’Anglebert muzsikája. Ted Perry ugyanakkor már-már mániákusan hisz a sorozatokban. Roy Goodman vezényletével a Hanover Band együttes például Haydn szimfóniáit gyűjtötte számára csokorba, ahogy Leslie Howard – egy talán semmi máshoz nem fogható vállalkozás keretében – Liszt teljes zongora oeuvre-jét CD-re játszotta a Hyperionnak. Hasonló különlegességnek számít a kiadónál – többek között – Robert Kinggel az élen a King’s Consort Purcell-szériája, vagy Howard Shelley Rahmanyinov-sorozata; a hab a tortán azonban kétségkívül a teljes Schubert-dalirodalom 27 CD-n, nagyszerű énekesek – Dame Janet Baker, Ann Murray, Margaret Price, Thomas Hampson, Peter Schreier és mások – pompás tolmácsolásában.

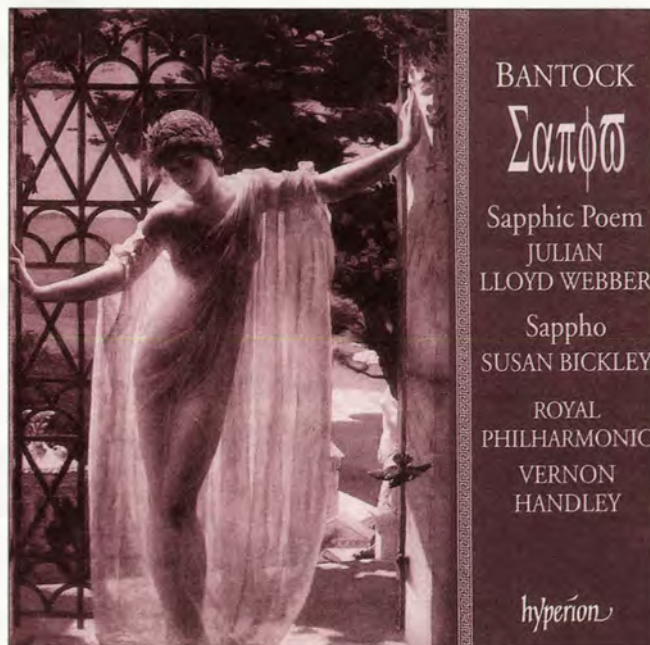
Bár a marketing kevésbé foglalkoztatja, ennek látszólag ellentmond, hogy a kiadó Ausztráliától Peruig szinte mindenütt jelen van a világban – a Karsay és Társa révén Magyarországon is – terjesztői, képviselői révén. „A korai angol zenére leginkább a franciák, a németek és a japánok vevők, míg Észak-Amerikában és az ötödik kontinensen inkább a XX. századi angol muzsika iránt mutatkozik kereslet; Monteverdire és Mozarthra ugyanakkor mindenütt kíváncsiak” – beszél Ted Perry a piaci helyzetről, és megjegyzi, hogy „bár manapság túl sok a lemez a piacon, mégsem tudom megtenni, hogy régebbi lemezeimet kiselejtezzem. Csak azokkal

az LP-kkel cselekedtem így, amelyek esetében nem látam értelmét, hogy átmásoljam őket CD-re.”

Ahhoz, hogy a Hyperion a jövő században is megtarthassa semmiképpen sem szégyellnivaló pozícióit, mindenekelőtt arra van szükség, hogy ezentúl is folyamatosan kínáljon érdekességeket. Ha az idén megjelenő CD-k között mazsolázunk, láthatjuk, hogy Ted változatlanul „ugorja” a maga számára magasra helyezett lécet, amikor többek között a XVIII. század elején alkotó John Clerk of Penicuik kantátáit, Milhaud kétzongorás darabjait, Bizet-dalokat, Hugo Wolf Eichendorff-dalait, Mendelssohn-dalokat és -duetteket, vagy éppenséggel Xenakis legszébb kóruskompozícióit nyújtja át a hallgatóknak. A kiadó „fióklablajének” számító Helios CD-it és ka-

zettáit is tartalmazó katalógust egyébként több zenei szaklap is egyértelműen a legjobban áttekinthetőnek titulálta, egyben megemlítették, hogy ebben a lemezborítókat és rövid ismertetőt is megjelenítő könyvben bukkannak rá talán a legtöbb unikális kompozícióra, ami egyértelműen Tedet dicséri. „Hol lennének a Hyperion nélkül?” – teszi fel az egyik kritikus a kiadó főnökére vonatkoztatva ugyancsak hízelgő költői kérdést; egyben demonstrálva azt is, miként képes egy mindössze tízegyhány alkalmazottat felvonultatató, kis lemezkiadó, amely az angliai piac mintegy négy százalékát mondhatja magáénak, művészi színvonal tekintetében is versenyre kelni a piac döntő részét uraló óriásokkal.

Lindner András





*Oldal Gábor
sorozata*

Kis magyar

14. Változó igények, változó piac

Az 1967. évi táncdalfesztivál döntője augusztus 20-án volt a televízióban. Alig több, mint egy héttel később a díjnyertes dalok már kereken 250 000 példányban kerültek a lemezboltokba. Ez az évi lemeztermelés 7 százaléka volt. A közönség az újabb, korszerű, beat-rock stílusú számokkal együtt a hagyományosabb, szentimentális hangvételű dalokat is visszatérő érdeklődéssel fogadta. A közönségnek ez az elsősorban életkor szerinti megoszlása a lemezkiadási politikát is polarizálta: a régebbi stílus szószólói úgy vélték, a műfaj iránt újra feltámadt közönségérdeklődést erőteljes kampánnyal kell kihasználni. Az immár kikerülhetetlen beatzene képviselői is természetesen saját ügyük érdekében szálltak síkra.

A Hungaroton vezetése a kialakult helyzetben a progresszív irányzatok mellett tört pácát. A változatlanul népszerű, ám régebbi műfajok közül néhány emiatt hátrébb szorult a lemezkiadásban. Ezek közé tartozott a magyarnóta is. Az erélyes válasz bírálat formájában egyenesen az MSZMP központjából érte a vállalatot: túrhetetlen, hogy az egész országban alig lehet magyarnótalemezeket találni. A helyzet alakulását az idősebb nemzedék jó néhány alakja szorongással figyelte, köztük az élen Kodály Zoltánnal, aki több ízben is hangot adott aggodalmának. Élete egyik fő feladatának tekintette, hogy rehabilitálja a trónfosztott népzene kultuszt, és a hozzátartozó zenei gyakorlatot, a népi muzsikálás spontaneitását követendő példaként a műzene elé helyezze. Az ifjúság ugyan spontán zenét kezdett művelni, de természetesen mást és máshogy, mint azt Kodály kívánatosnak vélte. A nagy befolyású zene-

pedagógus nem állt egyedül véleményével, az ország művészetpolitikai irányításában sokan egyetértettek vele. Az alakuló szemléletet pontosan körvonalazta Aczél György 1968 áprilisában, amikor is leszögezte, hogy „a szocialista állam eszközeivel az eddiginél is hatékonyabban kívánjuk támogatni az eszmeileg és művészileg értékes művek létrejöttét és széleskörű elterjesztését, ugyanakkor nem vállalunk érdekeltséget a szocialista kultúra fejlődését hátráltató, eszmei vagy művészeti szempontból nem értékes – még ha egyelőre nem is kevesek által igényelt – alkotások megszületésében és terjesztésében.” Ez az elsősorban érthető állásfoglalás természetesen állami tulajdonú vállalatok – s így a Hungaroton – számára is kötelező érvényű volt. Közvetlen következményképpen már ekkor felmerült a vállalat vezetője, Bors Jenő menesztésének a gondolata, azonban a „szocialista állam eszközei”-nek latba vétele, a végrehajtás mégis elmaradt: a felső irányítás nem nyújtott elvárásainak megvalósításához anyagi támogatást, ennek előteremtését is a Hungarotonra há-

ritotta. Az indokok között éppen arra a nem kívánatos tevékenységre, a progresszív popzene felkarolására hivatkozott, amely először tette lehetővé a komolyabb nyereségtermelést. Tiltotta is tehát a rendszer a beatzenét, meg nem is; mint oly sok más esetben, kimondatlanul ugyan, de ismét a „tűrni” álláspontjára helyezkedett, amit az is jelez, hogy igyekezett fenntartani a vállalat monopolhelyzetét.

A tekervényes bonyodalmakat okozó vállalkozás mellett a Hungarotonnak tagadhatatlan érdemei is voltak elsősorban a komolyzene iránti érdeklődés megnövekedésében, ráadásul ennek a rétegnek is jelentős hányadát tette ki a fiatalabb korosztály. A helyzetet jól jellemzi Bors Jenő egy 1974-ben írt visszatekintő cikkében: „Nemcsak pár ezer tiszteletreméltó régi lemezgyűjtő vesz egyre több hanglemezt, hanem új, széles rétegek kapcsolódnak be a művészlemez hallgatásába, gyűjtésébe és vásárlásába. Az elmúlt tíz év kiemelkedő slágere Lehotka Gábor hétesztendős Bach felvétele, amelyet 1973 végéig 47 713 példányban vásárol-



FOTÓ: BOTTAR OTTO

Lemezpréselés a dorogi hanglemezgyárban

grammofonológia

tak meg. A bestsellerlista következő három húszrezen felül fogyó művét, Vivalditól a Négy évszakot, Beethoven ötödik szimfóniáját, Kodály Hány János szvitjét olyan művészek vezényelték, mint Lamberto Gardelli, Ferencsik János és Kodály Zoltán." Hogy nem csak magányos, valamilyen oknál fogva kiemelkedő felvételekről van szó, azt bizonyítja a kulturális irányításban évtizedekig vitatott bartóki életmű egyik legjelentősebb darabjának kiadása. A Zene húroshangszerekre, ütőkre és celestára Lehel György vezényletével 12685 példányban talált vevőre. Jelentős számú hanglezem került közgyűjteményekbe is. Magyarországon 1971-ben a nyilvántartott kilencezer nyilvános könyvtárból már 39-ben jól működő fonotéka is volt 25487 hanglezemmel. Ehhez járult még kilencven zeneiskola 19367 hanglezeme. Ezek természetesen túlnyomó többségben komolyzenei kiadványok voltak. Végül talán egy új magyarországi hanglezemkultúra hatékony befolyását mutatja az a könnyen kimutatható folyamat is, amelynek során a folklorisztikus és modern zenei elemek a popzene legkésőbbi hajtásai-ban, Szörényi és Bródy szerzeményeiben együtt is megjelentek.

A Hungaroton viszonya a magyar beatzenéhez tehát – a felsőbb rosszallás ellenére – sokoldalú és pozitív volt. Nyílt beavatkozásra csak két esetben került sor: Szörényi Levente Utazás és Koncz Zsuzsa Jelbeszéd című albuma kapcsán. Voltak azonban zenekarok vagy felvételre javasolt dalszövegrészek, amelyek megjelentetésére a Hungaroton sem vállalkozott. Ezek közé tartozott a hírhedt Beatrice együttes; műsora a hatalom elleni nyílt lázítással volt egyenértékű. Betiltásának okai nem szorulnak részletezésre. A helyzet azonban akkor már egyáltalán nem volt olyan egyértelmű, mint akár pár évvel korábban, hiszen a felső vezetés tulajdonképpen soha nem kodifikálta pontosan a kívánalmait. A határozatlan és bürokratikus kultúrpolitikának ráadásul a divathullámok mindinkább gyorsuló váltakozásával is szembe kellett néznie. A popzenében folyamatosan alakuló irányzatok egyre újabb előadókat, formációkat hoztak felszínre, és természetesen mindenki saját lemezrel akart előrukkolni. A növekvő igények közepette monopolhelyzetű Hungaroton szerepéről egyre inkább az a nézet alakult ki, hogy kiadói helyett hovatovább cenzori tevékenységet folytatt.



RÉPÖRTEFOTO

Lemezválogatók Japánban

A komolyzenei piac sem volt minden konfliktustól mentes. Itt is időről időre az a vád érte a Hungaront, hogy nem biztosít megjelentetést minden új előadónak, hanem a vállalati önkény megszüri és néhány kivételre korlátozza a lemezhez jutást. A támadás részben jogos volt, bár a piaci felelősség téves – ha jobban tetszik, szocialista szempontból felfogott – értelmezésén alapult. A hanglezemkiadás születése óta profitorientált vállalkozás, amelynek nem az az elsődleges feladata, hogy saját médiumán keresztül nyújtson közönséget a művészeknek és viszont. Azokat a művészeket kell lemezhez juttatni, akiket a közönség már megismert és igényel. Bors Jenő személyesen tapasztalta, hogy mikor egy világcég figyelmét kívánta felhívni a fiatal Perényi Miklósról és felajánlotta tájékoztatásul lemezeit, értetlen és kissé gunyoros mosollyal fogadták. Amíg nem tudják megítélni a művészeknek a közönségre gyakorolt közvetlen hatását, addig szó sem lehet hanglezemfelvételtől. Kétségtelen, hogy kezdő művészeknek lehetőséget kell biztosítani a bemutatkozásra, de ez nem a hanglezemfelvétellel kezdődik. Erre a zenei versenyek, a debütáló koncertek szolgálnak. Csak a második lépésben kerülhet sor olyan „tapogatózó”, kísérleti jellegű hanganyag kiadására, amelyet nonprofit vállalat, szponzoráló magánkezdeményezés, esetleg támogató állami szerv készítet. Példaként említhetjük a német kortárs zenei lemezeket kiadó Wergo lemezmarkát, amelyet a Polydor vállalat gondoz, de a német zenei tanács finanszíroz. Ez a fajta szemlélet Magyarországon a '70-es '80-as években még teljesen ismeretlen újdonság. A fel-

adatot kényszerűségből az egyetlen monopolvállalat kénytelen elvégezni, nem lévén más, kisebb, ilyen célú intézmény. A Hungaroton csupán azon szerzők, művek felvételére biztosított évi 10 hanglezem, akiket a '70-es évek közepétől a Zeneművészek Szövetségének tanácsadó bizottsága ajánlott, 1988-tól pedig a szövetségbe tömörült zeneszerzők titkos szavazatai jelölték ki. Ezek a lemezek a Hungaroton számára szinte kivétel nélkül ráfizetések, vagyis nonprofit szponzorálások. Az előfordult, hogy a kiadó a javasolt művek listáját továbbiakkal bővítette, de a kész lajstromból utólag soha nem válogatott. Az elmérgesedő viták abból származtak, hogy a szerzők azt is kifogásolták: a Hungaroton nem vállalta a lemezek folyamatos és korlátlan ideig tartó forgalmazását. Ezt egyébként a világ egyetlen hanglezemkiadója sem vállalja, mert mérhetetlen készletezési és raktározási kapacitást igényel. A régebbi lemezek szükségszerűen múzeumi anyaggá válnak és további hozzáférhetőségük biztosítása nem kereskedelmi cég feladata. Sajnos Magyarországon nemzeti hangtár hiányában ez a kérdés teljesen rendezetlen.

Mindezek a kérdések a hanglezemkiadás állami monopóliumhelyzetéből fakadtak. Egyidejűleg azonban világviszonylatban is olyan mélyreható változások indultak a szakma berkein belül, amelyek újabb és újabb gondok, viták felmerülését vetítették előre, s hovatovább robbanással fenyegették a magyarországi viszonyokat is.

Oldal Gábor

(folytatjuk)

■ Brahms 3. (F-dúr) szimfóniája a zeneszerző sikerei csúcán, kerekén ötvenéves korában, 1883-ban keletkezett: fontos esztendő ez. Wagner ebben az évben halt meg. A „wagnerianusok” tábora első ízben fejezi ki nyíltan nemtetszését, éppen e Brahms-szimfónia bemutatóján, Brahmsot pedig egyfajta félelemmel tölti el az átélt fél évszázad tudata: barátai visszaemlékezéseiből ismert, hogy inspirációja kiapadásától tartott. (Inspiráció: e fogalom Brahms számára olyannyira misztikus természetű, hogy számos dokumentum tanúsága szerint egész életén keresztül az Ördögtrilla-szonátát komponáló Tartini híres álma jut róla eszébe.) Érdekes e szimfónia központi helyzete is a – hangnemeikkel Mozart Jupiter-szimfóniája zárótételének fúgatémáját (c-D-F-e) kiadó – brahmsi szimfónia-kvartettben: a hosszú, évtizedes küzdelem eredményeként megszületett 1. (c-moll) szimfónia után éppolyan gyorsan következett a 2. (D-dúr), mint ahogy a 4. (e-moll) utolsó szimfóniaként követni fogja majd az itt tárgyalt művet. Szerzőnk alighanem különleges jelentőséget tulajdonított ennek az opusnak: talán egy szimfonikus művében sem került annyira közel a zárkózott, a század második felének wagnerianusai által (a legjobb esetben csak) csökönyösen a múlt felé fordulónak, konzervatívnak tartott mester ahhoz, hogy saját személyéről, szavak nélkül írjon. Mert ahogyan az 1. szimfónia fináléjának „sorsdöntő” kürtszólója Clara Schumannt köszönti (az odavonatkozó, ott dallamával idézett Brahms-levélbéli részlet szövege „... grüß ich dich viel tausendmal...”), úgy látja el Brahms szinte saját aláírásával e szimfónia első tételének kezdetét: az F-A/Asz-F hangok egymásutánja a „Frei Aber Froh” brahmsi jelmondat tudatos rövidítése, s e néhol dallami, néhol harmóniai motívum négy tételen keresztül elkísér minket. Bármilyen idegennek is tűnik a „programzene” szó használata Brahms művészetére kapcsán, itt, ebben a szimfóniában véleményem szerint mégis egyfajta – mélyen a múltban gyökerező s egyben teljesen modern módon kifejezett – drámai programmal találkozunk. (Érdemes elolvasni a közelebbi barát és életrajzíró Max Kalbeck e művet elemző oldalait: olyannyira „direkt” programot tulajdonítanak e zenének, hogy az kifejezetten meghökkeníti a mai olvasót!) Koncerttermi előadások szempontjából szimfóniánk sajnos az utóbbi időben – kiemelkedő zenei értékei ellenére – némileg háttérbe szorult, s ennek az okát már leírni is szégyenletes: ez tudniillik Brahms egyetlen szimfóniája, mely mindent elsöprő forte nélkül, egy csendes pianóban fejeződik be, s ezért sokszor nem szívesen látott mű egy koncertprogram végén. (Zenei súlya viszont túlságosan „nehéz” tenné az első félidőt, így hát...) A legnagyobb előadók azonban (szerencsére) nem az itt vázolt „filozófiát” vallották magukénak, s az általam kiválasztott hét felvételtől nem is kevesebb, mint öt „live recording”, azaz hangversenyeken készült. Hatalmas előadási tradícióval rendelkező kompozícióról van szó, melynek igényes interpretációja rendkívüli

Johannes Brahms



3. (F-dúr) szimfónia, op. 90 I. Allegro con brio – II. Andante – III. Poco Allegretto – IV. Allegro

problémákat vet fel, melyek közül csak néhány említésre van itt lehetőségem. A vonós–fúvós arány például a zenekaron belül drasztikusan megváltozott Brahms kora óta: Joseph Joachim – a Brahms-életművet az angol közönséggel megismertető hegedűs és karmester – leveleiben még mindössze 31 (természetesen bélhúrokat használó!) vonósjátékost kért Brahms 1. szimfóniájának angliai bemutatójához, míg ma alig-alig hangzik el a szerző bármelyik szimfóniája legalább 50 tagú (és fémhúrokkal felszerelt) vonóskar részvétele nélkül. (Nyilvánvaló, hogy mindez az összes – eredetileg is rendkívül differenciált – dinamikai jelzés újragondolására kötelezi az előadót.) Érdemes megemlíteni a lejegyzett (főleg vonós) artikuláció figyelembevételének vagy (általában gyakoribb) figyelmen kívül hagyásának kérdését is: Brahms maga nem játszott ugyan egy vonós hangszeren sem, mégis (sőt: éppen ezért) nem volt olyan megjelentett kamara- vagy zenekari műve, melynek vonószólam-kijelöléséhez ne kérte volna barátja, Joachim tanácsát és aktív segítségét. (Joachim 1905-ben megjelent háromkötetes, történelmi jelentőségű hegedűiskolája alighanem a romantikus stílusú hegedűjáték bibliája – kellene hogy legyen.) Ami pedig a – romantikus elő-

adásmód egyik sarokpontjának joggal tekintett – tempóváltások ügyét illeti: tény, hogy Brahms jelszava e téren a „con discrezione” volt, s ragaszkodott például ahhoz, hogy a largamente és animato utasításokat a zenészek szólamkottáiba ne, csak a karmesteri partitúrába nyomtassák bele; ezenkívül ritkán ad írásos utasítást a tempó megváltoztatására. Ezen adatok értelmezése azonban nyomban felveti: vajon a „con discrezione” a beírt tempóváltást tartalmazó, vagy így nem jelölt helyek játékmódjára nézve irányadó? E kérdésekre sokszor, önmagában igaznak tetsző válasz adható... A szimfónia felmérhetetlen diszkográfiájával szembe-sülve az előzetes szelekció módszere mellett döntöttem: az itt felsorolt hét előadás között nem törekszem minőségbeli összehasonlításra, csupán az egyes verziók néhány jellemző tulajdonságára igyekszem rámutatni. Természetesen már e válogatásom is erősen szubjektív (valamint hozzám sem áll mindegyik egyformán közel az egyes előadások közül), mégis úgy vélem, bármelyik felvétellel érdemes közelebbről megismerkednünk: különféle megközelítésük ellenére mind kiválóak, s szép, átfogó képet adnak az elmúlt majd' fél évszázad Brahms-kultuszának alakulásáról.

Berliner Philharmoniker
Wilhelm Furtwängler
 (koncertfelvétel, 1949)
 EMI
Philharmonia Orchestra
Arturo Toscanini
 (koncertfelvétel, 1952)
 HUNT Productions

E két, a kiválasztottak között legkorábban készült felvételt érdemes együtt tárgyalni, lévén sok szempontból elentétei-kiegészítői egymásnak. Mindkét karmesternek létezik egyébként e műből (legalább) egy-egy másik, s ma szintén hozzáférhető felvétele is: Furtwängler esetében szintén a berliniekkel (szintén 1949 decemberéből, ám tíz nappal későbbi koncertfelvételéből), Toscanini kapcsán pedig a másik, itt nem tárgyalt verzió a korábbi – talán még ismertebb is az általam választottnál (NBC-zenekar). Érdemes néhány szót szentelni a – Toscanini koncertjénél csupán hat-hét évvel korábban, 1945-ben alapított – londoni Philharmonia Zenekarnak: rendkívüli az a szakmai színvonal, mely akkor és az azt követő néhány évtizedben az angol muzikusokat jellemezte; sallangmentes, pontos és soha nem erőszakolt Brahms-játékok számomra magasan felülmúlja a sokat ünnevelt NBC-együttesét. Furtwängler híresen markáns egyénisége egyszerűen félreismerhetetlen: az a ritmikai és kifejezésbeli szabadság, mely dirigálását jellemzi, talán örökre felülmúlhatatlan marad. Toscanini koncepciója alapján véve változatlan maradt, ám a kiváló angol zenekarral készült koncert (melyet hatalmas várakozás előzött meg s mely a maestro utolsó nyilvános hangversenyének egyike volt?) a jelek szerint rendkívül ihletett állapotban találta őt. (Legendás partitúra-centrikussága tulajdonképpen „modernebb” vonás Furtwängler szabadságánál, ám érdekes tudni, hogy azért mindketten – mai fogalmak szerint alig-alig elfogadható mértékben! – „hozzányúltak” például Brahms hangszerezéséhez, elsősorban a szimfónia szélső tételeiben.) E két nagy karmesterről (kis túlzással) elmondható, hogy az őket követő dirigensgeneráció zöme az ő köpönyegükből bújik ki.

Philharmonia Orchestra
Otto Klemperer (1957)
 EMI

Ismét a Philharmonia Zenekar játszik, nem kevésbé nagyszerűen: Otto Klemperer – szintén „kötelező anyagnak” tekintendő – stúdiófelvétele csupán öt évet „készt” Toscanini Royal Festival Hall-beli koncertjéhez képest. Klemperer rendkívül karcsún, finoman formálja meg a tételeket és – bár az említett eredeti artikulációkat olykor éppen az ellenkezőjükkre változtatja – az egész művet végighallgatva világos, minden vonatkozásában meggyőző és tökéletesen egyéni kép rajzolódik ki a hallgató előtt. A tempóváltásokat – Toscaninihez ha-

sonlóan, nála talán egy fokkal oldottabb módon – „con discrezione” kezelő karmesterrel van dolgunk, kinek egy-egy motívumon, dallamfordulaton belül felfedezhető finom ritmikai játéka ragyogóan „élnek” a folyamatosan tartott tempó kontrasztjában –, ha pedig tempóváltozás következik, azt sohasem a „tradicionalis” ponton halljuk, s hatása (persze nem csak ezért) rendkívüli. Karcsúság, értelem, szeretet, báj: mindezek egy maximálisan szuverén előadás jellemzői, mely minden „misztikát” nélkülözve egyszerűen zeneileg tökéletes.

Staatskapelle Dresden
Kurt Sanderling (1971)
 RCA Classics

Ma is élő és vezénylő klasszikus, nagy karmester Kurt Sanderling, aki – érdekes egybeesés – egy évben, 1912-ben született a később említendő (s ma szintén aktív) Günter Wanddal. (Néhány esztendeje Sanderling épp e szimfóniát dirigálta a Fesztiválzenekarral Budapesten, felejthetetlen színvonalon.) A drezdai Staatskapelle nem túl ismert felvétele 1971-ben, a „legszebb DDR-korszak” kellős közepén született: hangtechnikailag hagy ugyan némi kívánnivalót maga után, ám roppant nyugalma, mindig kiegyensúlyozott, rendkívül magasrendű muzikalitása számomra nagyon kedvessé teszi Sanderling Brahms-előadásait. (Ő egyébként – egyedülként a felsorolt karmesterek közül – nem isméli meg az első tétel expozícióját: ismétlésre amúgy Brahms csak első három szimfóniája nyitótételeiben adott utasítást, s a tárgyalt műben található prima volta mind közül a legrovidebb, csupán egyetlen ütemből áll. Sanderling kifejezetten megállapodott Allegro con brióját jellemzi, hogy első tétele időtartamban még így sem marad el sokkal visszaismétlő kollégáié mögött.) A német zenekari hagyomány egyik kimagasló példája e részben éppen Sanderling által nevelt zenekar, melyben német szokás szerint (az említett arányprobléma megoldására) a Brahms-szimfóniák szélső tételeiben duplázzák a fafüvősoákat: játékok méltó társa Sanderling roppant kifejező, hatalmas zenei ívekben gondolkozó dirigálásának.

Wiener Philharmoniker
Leonard Bernstein
 (koncertfelvétel, 1983)
 DG

Leonard Bernstein az elmúlt 20-30 esztendő egyetlen olyan sztárkarmestere, kinek Brahms-interpretációját itt és most, a felsorolt nagy elődök után is figyelemreméltónak tartom. (Kár, hogy Carlos Kleiber – legalább is tudomásom szerint – eddig nem készített felvételt e műből, mert 4. szimfóniaverzióját ismerve alighanem lenne mit beszélnünk róla.) Bernstein egyénisége talán egy fokkal halványabb annál, amit ebben az előkelő környezetben megszokhattunk: olykor egy-egy pillanatot (a középső tételekben) én egy kicsit szentimentálisnak is érzek, de hát ez természetesen magánvélemény.

Viszont a Bécsi Filharmonikusokat nem szükséges külön méltatni, mert ilyen formátumú karmesterekkel nyújtott játékok „több mint magas” színvonalra köztmert: hangzásuk légysága, a vonóósónus olykor földöntúli szépsége ezúttal is emlékezetes marad.

NDR-Sinfonieorchester
Günter Wand
 (koncertfelvétel, 1995)
 RCA
Berliner Philharmoniker
Nikolaus Harnoncourt
 (koncertfelvétel, 1997)
 Teldec

A '90-es évek két koncertfelvételének méltatása maradt hátra: időben közel készültek egymáshoz, ugyanakkor a két (egyaránt német ajkú) dirigens ennél különbözőbb életpályát nem is igen futhatott volna be. Harnoncourt Brahms-előadásaival – mintegy fél évvel ezelőtt – részletesebben is foglalkoztam e lap hasábjain: most erre itt nincs igazán mód. Előadása mindenképpen helyet követel magának e sorok között – a brahmsi notáció („historikus” előadótól megszokott) muzikológusi igényű megközelítésén túl zenei értékekben gazdag, ha nem is a leginkább szeretetreméltó olvasat az övé. (Apropó, Brahms és a „historizmus”: korabeli hangszerezés felvételével e műből én a mai napig nem találkoztam, így ilyen élményről sajnos nincs módomban beszámolni; valószínűleg az aránykérdések megnyugtató megoldását egy méltó régi hangszerezés előadástól várhatjuk. Gardiner Schumann-szimfóniái egyébként heteken belül megjelennek, úgyhogy Brahms sem lehet már olyan messze – biztos vagyok benne, hogy érdemes lesz őket meghallgatni. Ami pedig Norringont illeti, ő csak az első két Brahms-szimfóniát vette eddig fel: bár azokkal se tette volna ezt...). Günter Wandról én – szegény bevallani – e felvétellel való találkozásom előtt a nevében és élettrajza egy-két adatán kívül alig tudtam valamit: e koncertfelvételt viszont – melyhez az önállóan kiadott CD-n a 2. szimfónia csatlakozik – ragyogóan, értelmesnek, frissen és a dirigens nyolcvanegynéhány éves korát meghazudtolóan, egyenesen félelmetesen energikusnak találtam. Megállja helyét e nem mindennapi környezetben is: Wand egy-két részlet kapcsán talán Klemperer rokonának tekinthető, de főleg a saját, egyéni útját járja, s erre az útra alighanem muzikalitás és ragyogó intellektus nemes egyensúlya vezette a német dirigens. Az Északnémet Rádiózenekar – melynek vezető karmestere jelen évtized első éveiben Gardiner volt, több felvételt is készített velük – remek együttes, mely Wand olvasatának megvalósításához ideális partner. S hogy mi a közös Harnoncourt és Günter Wand dirigálásában? Jó érzés tudni, hogy elszemélytelenedett zenei világunk közelmúltjában (ha kisebbségben is, de) ilyen Brahms-hangversenyek is elhangzottak.

Vashegyi György

Budapesti Régi

Amikor a '80-as évek végén első ízben jelentkezett gondosan szerkesztett-válogatott programmal a Régi Zene Fórum, még senki sem tudta, hogy a két-három napos eseménysorozat nem pusztán alkalmi hangversenyciklus, hanem új fesztivál született. Nem állami kezdeményezésből, csupán két tehetséges fiatal csembalista személyes elhatározásából: Elek Szilvia és Péteri Judit úgy találta, ideje volna az early music hazai karrierjéről folytatott parázs vitákon kívül arról is informálni az érdeklődő közönséget, milyen kiválóságai támadtak Magyarországon a historikus igényű barokk előadói praxisnak. A szándék megvalósításához maguk kerestek együttműködő partnereket, mi több szponzorokat, s a sajtónyilvánosságról sem feledkeztek meg. Így történt, hogy a sikeres bemutatkozás nem maradt folytatás nélkül; hamarosan hivatásos hangverseny-rendezői háttérrel – a Filharmónia, illetve jogutódai: a Nemzeti Filharmónia, illetve Budapest Kht. szervezésében – a Budapesti Régi Zene Fórum a főváros tavaszi kulturális kínálatának meghatározó tényezőjévé vált. Hatóságára már rég túllépte az országhatárokat, évről évre több külföldi vendégművész – részben talentumos pályakezdő, részben neves világsztár – lép fel törté-



Simon Standage

FOTÓ: HANYA CHLALA



Collegium Vocale Gent

FOTÓ: PROMÓCIÓ

nelmi helyszíneken, műemléki környezetben rendezett koncertjein, hallgatósága pedig szemmel láthatóan nemzetközi összetételű. Növekvő népszerűsége arra vall, hogy a „régizene” mégsem kósza divathóbort, mint kezdetben sokan állították, s hogy műsora is, szereplőgárdája is tartósan vonzza a historizmus iránt fogékony hangversenylátogatókat.

Az idei fórum ünnepélyes megnyitásához a Budai Vár frissen restaurált nevezetessége, a Kapisztrán téri városháza nyújt elegáns helyszínt: május 26-án, fél hat órai kezdettel az I. kerületi polgármester szobán, Dobozy Borbála csembaloművésznő pedig már zenével közönséget szórta a fesztivál publikumát és közreműködőit (elhangzik J. S. Bach Kromatikus fantázia és fuga, valamint J. Duphy La Forqueray; La Damanzy). Dobozy egyébként egyike a legszínesebb palettával rendelkező billentyűs-előadóknak: repertoárja a barokk nagy- és kismestereitől kortárs zeneszerzőkig terjed, a Hungaroton gondozásában megjelent CD-in pedig Mulfat és Benda revelációértékű tolmácsolásával kellett elismerést.

Az első est szenzációja Simon Standage debütálása a Zeneakadémián (kezdési idő-

pont: 19.30). A barokk hegedűsök elitcsapatában sokak szerint ő a legsugárzóbb művészegénység! Alapító koncertmestere az English Concertnek (amelyet 1990-ig Trevor Pinnockkal együtt vezetett), hosszú évekig dolgozott John Eliot Gardinerrel (English Baroque Soloist) és Christopher Hogwooddal (Academy of Ancient Music), létre hívta és világhírűvé tette a Salomon Vónósnegyest (1981) és saját kamarazenekarával (Collegium Musicum) 1990-től versenyműveket vesz CD-re a Chandos Records cég gondozásában. Kisugárzása a koncertdobogón és a tanári katedrán egyaránt páratlan; mindkettőről alkalmunk lesz most meggyőződni, mivel zenekari hangversenye után két napos mesterkurzust is tart (május 27–28., Óbudai Társaskör). Koncertjét az Orfeo Zenekar és Vashegyi György kíséri – aki néhány kollégájával együtt tanítványa volt a drezdai Régi Zene Akadémián, s jó néhány hangversenyén is közreműködött. Programján Leclair d-moll hegedűversenye és J. S. Bach Kettősversenye szerepel (az utóbbi másik szólistája Paulik László), szünet után pedig Vivalditól a Négy évszak. A zenekar – ahogy már megszokhattuk –

Zene Fórum

1998. május 26. – június 24.

ezúttal is szerét ejti, hogy az angol Orfeusz csodálatos világába kalauzolja el hallgatóit: a Purcell-életműből a The Virtuous Wifeszt nyitja a hangversenyt. (Társrendező: British Council)

Ritkaságokkal kecsegtet az Affetti Musicali kamaragyűttes (művészeti vezető: Malina János) barokkfestje május 28-án fél nyolckor a Hadtörténeli Múzeum Dísztermében: duettek csendülnek fel a kor kedvelt olasz szerzőitől (Carissimi, Rossi, Cesti, Steffani, Lotti, Durante, B. Marcella) Kiss Noémi és Lax Éva előadásában; Sammartini d-moll, illetve Händel F-dúr triószonátája pedig instrumentális csemegének ígérkezik. Az együttes affinitására és választékos ízlésére jellemző, hogy készülőfélben lévő harmadik CD-jével az Affetti Musicali a jövő évi Hasse-tricentenárium alkalmából a jubiláns kamarakantatátáit kívánja feltámasztani.

Két nappal később, május 30-án este nyolc órai kezdettel a Vízivárosi Szent Anna-templomban ugyancsak zenetörténeli kuriózum kerül műsorra: Vashegyi György kiválóan iskolázott fiatal énekesekből álló Purcell Kórusa a XVI. század rejtélyes és regényes életű zsenijének, az arisztokrata származású Gesualdónak egyik remekét, a Nagypénteki rezponzóriumokat mutatja be. A mű megrázó drámaisága és szövegábrázolásának



Dobozy Borbála

FOTÓ: FELVÉGI ANDREA

magasrendűsége egyedülálló, a mottóként szolgáló idézet stigmaként jelöli meg a mintegy 45 perces, hatalmas ívű kompozíciót („O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte si es dolor sicut dolor meus.” – Ó, ti mindnyájan, kik az úton jártok, nézzétek és lássátok, van-e gyötrelem, mely az enyémhez fogható). Vashegyi generációjának kiemelkedő tehetségű, reneszánsz egyénisége a XX. század végén. Continuojátékosként, a zenetörténet különféle stíluskorszakaiban remekül tájékozódó dirigensként, éles szemű kutatóként egyaránt lenyűgöző. Úgy hírlík, tanárként is aurája van, ráadásul íráskészsége sem mindennapi: kritikái, műismertetései, esszéigényű ta-



Philippe Herreweghe

FOTÓ: PROMÓCIÓ

nulmányai elevenek, olvasmányosak. Manapság, amikor csőllátású specialistákra épít a világ, a Vashegyi-jelenség üdítően „korszerűtlen”.

Május utolsó napján, szintén este fél nyolckor lép közönség elé a fórum francia vendégegyüttese, a Douce Mémoire. A Budapesti Történeli Múzeum (Budavári Palota, E-épület) falai között a Mediciek Firenzéje támad fel a Quattrocento periódusából, karneváli zenék, balladák és táncdalok ritmusaira. A fiatal hangszeres és énekes művészekből 1990-ben alakult együttes Leonardo da Vinci, Michelangelo, VIII. Henrik korának „slágereit” adja elő, színpadi bohózatok, madrigálkomédiák színes kavalkádját vonultatva fel minden konvenciótól mentes programjában (alapító és művészeti vezető: Denis Raisin-Dadre zeneesztéta, a Tours-i Régi Zenei Tanszék professzora). Az I. Ferenc korabeli zenék párizsi kiadója, Pierre



Orfeo: Derek Lee Ragin és Euridice: Csengery Adrienne

FOTÓ: SZABÓ RÓBERT

Attainant számos európai fesztivált hódított meg a Douce Mémoire közvetítésével; az együttes partnerei között a Louvre Auditorium is szerepel, s kontaktusuk életképességét a festészet és zeneművészet közös gyümölcseként aposztrofált színházi produkciók jelzik. A hazai „earlymusicisták” nagy várakozással tekintenek a francia vendégek szórakoztatónak ígérkező estje elé (társrendező: Francia Intézet).

Viszonzásul a Budapest Baroque (művészeti vezető: Máté Balázs) másnap a Francia Intézet meghívásának tesz eleget, s 19.30-kor kezdődő koncertjét a háznak szóló gesztussal a francia repertoár anyagából állította össze. A nyitó Suite szerzője Dumanoir, majd F. Couperin következik a 3. Királyi koncerttel és a Quit dat nivem kezdetű zsolnárral, amit Zádori Mária énekel; végül Leclair-triószonáta zárja az első félidőt. Campra kantatájában (Arion) ismét Zádorit halljuk, a műfaj First Ladyjét, a múltó évek során mind kifinomultabb és gazdagabb kifejezőeszközökkel élő előadóművészt; ő nemcsak azzal váltja ki a szakma és a közönség csodálatát, hogy hullámvölgyek nélkül ért pályája zenitjére, de azzal is, hogy ezen a szinten is újabb magaslatoz meghódítására képes. (Például Schubert-dalokkal büvöli el a hallgatót Komlós Katalin inspiráló társaságában...) Az est francia szerzőkoszorújában Duphly neve az utolsó (Livre de Pieces pour Clavecin); a záródarabnak már csak a címe francia (Journal du Printemps), alkotója cseh földön született német szerző: Johann Caspar Ferdinand Fischer.

A Zeneakadémia nagytermében június 2-án 19.30-kor a manapság legünnepeltebb kontratenor tér vissza régi sikerei színterére: Derek Lee Ragin, a „fekete Orfeusz” magyar



Douce Mémoire – La Bande de Hautbois

FOTÓ: PROMÓCIÓ

barátaival, a Capella Savaria tagjaival (művészeti vezető: Németh Pál) Vivaldi-Händel-estet ad, és ezzel sejtethetően azt a hangulatot idézi a falak közé, amelyet sokan a Farinelli életét bemutató filmből ismerhettek meg először. Ők most élőben is találkozhatnak azzal a varázssal, amelyet a film készítői csak mesterséges úton, egy tenor és egy szoprán hang digitális keverése által tudtak megteremteni. A Vivaldi-féldőben a Nisi Dominust és a Cessate, omni cessate... kantatát halljuk tőle (a kettő közt csak addig pihen, míg a zenekar a G-dúr szimfóniát eljátssza). A Händel-áriafüzérbe pedig (Cara sposa / Rinaldo; Amor nel mio / Flavio; A dispetto / Tomerlano) a Rinaldo-nyitány, az Alcina-bázene és az Ariodante-intermezzo ékelődik zenekari számként, ezzel ígérve pom-

pás, hamisítatlan fesztiváli programot. Derek – ahogy nálunk rajongói emlegetik – igazi csillag: csodálatos muzsikuss és megvesztető személyiség.

A fórum záróeseménye három héttel később, június 24-én esedékes (színhelye a Mátyás-templom, kezdési időpontja este fél kilenc). A Collegium Vocale Gent látogat el hozzánk, hogy Philippe Herreweghe vezényletével a Bach-család, valamint H. Schütz műveit adja elő. Az együttes 1971 óta működik, világhírét számos nagyszerű produkcióval: operák, oratóriumok, motetták, zsolnárok előadásával, illetve felvételével alapozta meg. Vezetője, Herreweghe pianistának indult, majd orvosi és pszichiátriai tanulmányokat folytatott, mielőtt végleg a zeneművészet mellett horgonyzott le. Egyetemi éve alatt hívta életre a Collegium Vocale de Gand névre keresztelt együttest, mely ma már – a feladat természetesen változó felállásban – a reneszánsztól a kortárs zenéig terjedő repertoár birtokosa. Sokoldalúságára és érdeklődésének tág ámbitusára jellemző, hogy saját diszkográfiájában Lassus, Monteverdi, Bach és Mozart éppúgy kitüntetett szerző, mint Schönberg a Pierrot Lunaire-rel és az Op. 12-es hegedűversennyel... A Collegium Vocale Gent és Philippe Herreweghe 1993 óta a „Kultúra Flamand Nagykövete”.

A Budapesti Régi Zene Fórum idei programja és művészlistája kétségkívül európai rangúvá emeli a fesztivált. Önállóvá fejlődött arculatával, egyéniségével, valamint a nagyszámú külföldi közönséget is hazánkba vonzó reputációval egy fiatal, de igazán nemes hagyomány elmélyítésén fáradozik az értő közönség és a szakma legnagyobb öröme.

Kerényi Mária



Douce Mémoire – Le Concert de Voix & des Instruments

FOTÓ: PROMÓCIÓ

MATÁV
Szimfonikus
Zenekar

Ligeti András
Zeneigazgató

**KEDVEZMÉNYES
ELŐFIZETŐI AKCIÓ
MÁJUS 4-15
KÖZÖTT A
ZENEAKADÉMIAI
BÉRLETEK ÁRÁBÓL!***

Zeneakadémiai bérletek

„A” BÉRLET

- 1998. X. 14** - BACH: Magnificat
ORFF: Carmina Burana
Vezényel: LIGETI András
- 1998. XII. 9** - HAYDN: Tűz szimfónia
R. STRAUSS: Kettősverseny
MOZART: Jupiter szimfónia
Vezényel: KOVÁCS János
- 1999. I. 13** - CSAJKOVSKIJ: Vonósszerenád
STRAVINSKY: Fúvósszimfóniák
BRAHMS: I. Szimfónia Vezényel: HAMAR Zsolt
- 1999. III. 3.** - DEBUSSY: Ibéria szvit
FRANÇAIX: Trombitaverseny
DE FALLA: 1. és 2. szvit
Vezényel: Carlos Dominguez-NIETO
- 1999. IV. 21.** - R. STRAUSS: Don Juan, Négy Utolsó Ének, Don Quixote Vez.: LIGETI András
- 1999. VI. 2.** - RACHMANINOV:
Paganini-variációk SOSZTAKOVICS: Ünnepi Nyitány/ STRAVINSKY: Tavasz Áldozat
Vezényel: LIGETI András

„B” BÉRLET

- 1998. XI. 11** - KODÁLY: Páva variációk
LISZT: Esz-dúr zongoraverseny
BARTÓK: Concerto
K.: M.J. Morais, Vezényel: LIGETI András
- 1999. I. 6.** - BEETHOVEN: Coriolan nyitány,
c-moll zongoraverseny, IV. szimfónia
K.: Ránki D., Vezényel: LUKÁCS Ervin
- 1999. II. 10.** - MAHLER: 7. szimfónia
Vezényel: LIGETI András
- 1999. IV. 13.** - DVORÁK: Szláv táncok op. 76,
Hegedűverseny, VIII. szimfónia
K.: Lendvai J. Vezényel: KOCSÁR Balázs
- 1999. V. 5.** - VERDI: Requiem
K.: Tokody I., Pánczél É., Gulyás D., Kovács K.,
Vezényel: LIGETI András
- 1999. VI. 9.** - BRAHMS: Kettősverseny,
SCHUBERT: C-dúr szimfónia
K.: Szabadi V., Onczay Cs.
Vezényel: GÁL Tamás

„A” és „B” BÉRLETÁRAK: 2400 – 3200 – 4000 – 4800 Ft.

* A kedvezmény a Zenekar székházában történő vásárláskor érvényes!

Ifjúsági bérletek

„C” ŐSZI BÉRLET:

1998. XI. 6., XI. 27., XII. 18.
18.00, MATÁV Zeneház
Bérletár: 450 Ft, napjegy: 200 Ft.

„D” TAVASZI BÉRLET:

1999. II. 20, IV. 3., V. 29.
10.30, MTA Roosevelt téri Díszterem
Bérletár: 450 Ft, napjegy: 200 Ft.

Koraesti Hangversenyek bérlet

„E” BÉRLET

1999. I. 14. CSAJKOVSKIJ: Vonósszerenád, BRAHMS: I. szimfónia
1999. II. 17. STRAVINSKY: Fúvósszimfóniák, Octet, MOZART: Jupiter szimfónia
1999. IV. 14. Gyarmati Kürtkvartett, DVORÁK: VIII. szimfónia
1999. V. 26. LIGETI Gy.: Kamarakonzert, BEETHOVEN: VI. szimfónia
18.00, MTA Roosevelt téri Díszterem. **Bérletár: 1600 Ft, napjegy: 500 Ft.**

Valamennyi bérlet megvásárolható május 4-15. között a MATÁV Szimfonikus Zenekar székházában (1094 Bp., Páva u. 10-12. Nyitva: H-SZ-P: 12-18, K-CS: 9-11 óra között), május 18. után a VIGADÓ, a FORTISSIMO, a FILHARMÓNIA és a ZENEAKADÉMIA irodájában is.

Schumann
Dichterliebe,
Liederkreis Op. 24, etc.

• EMI Classics •

Méltán jutott az EMI Classics új sorozatának első albuma éppen Ian Bostridge-nak: meredeken, mondhatni, üstökösként ívelő pályája nagy nyilvánosságot kap így. Mint a kísérszövegből kiderült: Cambridge-ben és Oxfordban végzett történelem és filozófia szakos tanulmányok után lépett (elsősorban koncert-) pódiumra Bostridge. Ilyen megfontolásból érthető, hogy az 1995 óta tartó rövid pálya eseményei mellett a közeljövő tervezett fellépéseit is taglalja a róla szóló ismertető. (Személyes kíváncsiság maradt kielégítetlen, amennyiben nem derült ki: kinek-minek jóvoltából térült e személyre szabottan ideális pályára a művész. De akárhogyan történt: jól történt, s talán jóvoltából a napjainkban oly mostoha sorsú dalirodalom visszanyeri korábbi kedvező pozícióját, nemcsak a zenekedvelők szívében, hanem a koncertlátogatók életében is.

Adottság, képesség és képzettség ígéretes példája Ian Bostridge. Orgánuma szép, hangvolumene gazdag. Tud bánni a hangjával, mely szárnyal, mikor szükséges, és leheletfinom, ha érzelmi rezdülésekről tudósít. 32 track lebilincselően érdekes Schumann-muzsika: így értékelhető a Julius Drake zongorakíséretével megszólaltatott két dalciklus (Liederkreis Op. 24, valamint Dichterliebe), valamint köztük további hét Heine-megzenésítés. E daloknak csupán helyzetük, a másorban elfoglalt helyük „intermezzo”, külön-külön bármelyikük interpretációja marandó élmény: az önálló opusszámmal ellátott ballada-megzenésítés, a Belsazar, a ritkán hallható „Abends am Strand” vagy a populáris „Die beiden Grenadiere”. Nem kevésbé gyönyörködtető a további négy dal, amelyeket eredetileg a Dichterliebe-ciklusba zánt a komponista; a később az Op. 127-be sorolt, valamint az Op. post. 142-ben elhelyezett két-két dal.

Ian Bostridge énekének hatására eszünkbe jut Balázs Béla híres költői kérdése, a „színpad” hollétét illetően (hol a színpad, kint-e vagy bent...). Ezúttal nyilvánvalóvá válik az ideális szintézis; amikor a színpadias „operás” túlzásoktól mentesen, mégis átélten, közvetlenül a lélekre hatóan képes életre kelteni a hangokat az előadó. Eközben ráébredt ismétlen a daléneklésben rejlő lehetőségekre is: öt hallgat-



Schumann



Schumann:
Dichterliebe,
Liederkreis Op. 24, etc.
Ian Bostridge
EMI Classics

va úgy érezzük, szinte korlátlanok a kifejezés érdekében alkalmazható (és alkalmazandó) eszközök.

Bostridge tolmácsolásában a német versek valamennyi szavát értjük. De nem ettől érthetőek és élvezhetőek a dalok, hanem attól, hogy a szöveg egyszerűsége az érzelmi (belső) és cselekményes (aktív) történések megjelenítésének eszköze. Ezzel indokolható, hogy a zenei megformáláson túl, már-már retorikus előadás mintájára fordít gondot valamennyi dal megformálására. Így fordulhat elő, hogy minden dal „akkora”, amennyi idő szükséges a benne elmondottakhoz, az érzelmek megjelenítésére, átéléséhez – ráadásul ahhoz, hogy a hallgató is azonosulni tudjon a hallottakkal.

Bostridge átéli a dalokat, s hisz abban is, hogy tartalmuk sokak számára érvényes, aktuális. Ettől (is) aktív a szövegmondása, úgy tűnik szinte, mintha interpretációjában együtt születne nemcsak a szöveg és a dallam, hanem mindkettőjük kifejezőmódja is.

Legtöbbször magával ragadja zongorakísérfőjét is, aki talán kevésbé „hisz” a költészet erejében. Néha „zongorázik”, amikor a hangok nem jelentenek számára többet, mint lejátszani valót, a kottában rögzítettek pontos életre keltését. Szerencsére sokkal gyakrabban „feledkezik meg magáról”, s alkalmazkodik önfeledten partneréhez (hogy az ilyesfajta „önfeledtséghez” milyen perfekt felkészülés, valamint mennyi közös munka szükséges, azt pontosan még a gyakorló előadóművészek közül is csak kevesen sejtik!) – hol a dallamot érvényesíteni engedő, annak szépségét kiemelő háttér, hol már-már egyenrangú társ, partner, aki értőn-érzőn kommentálja a hallottakat. Bostridge és Drake, énekes és zongorakísérfője kamazenei érzékenységgel teljesítményt nyújt. Kölcsonösen tudják, mi szerepel a másikuk szívében. Időkezelésük rugalmas; előadásukban gyakori az agógika, a kisebb tempómódosítás, s erre mindig a kifejezés érdekében kerül sor.

Bostridge művészetét „auditív ösztömvészter”-ként jellemezhetnénk, különös tekintettel arra, hogy elhittető erővel mer romantikus lenni. Pontosságára hatására nem válik sivárrá, szikár-szabatosná a zene, ugyanakkor szabadsága sem karikírozza a mondanót. Érez, anélkül, hogy érzélgőssé válna, s gesztusokkal, nem pedig gesztikulálva válik kifejezővé. Érzelmi mélységeket sejtet tolmácsolásában egy-egy „ach” – és sorsdöntő fontosságú a „doch”.

Érzékeny és őszinte Ian Bostridge éneke. Hatására elvész a realitásérzék; megfeledkezünk valós térről és időről, s úgy véljük: az általa megjelenített világ megismerésével gazdagabbak lettünk.

Fittler Katalin

J e l m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



hallgatható



hallgathatatlan

Rossini

A török Itáliában

• DECCA – PolyGram •

Három évszázad virtuóz szerkesztőművészetének és látásmódjának keveredése teszi különösen érdekessé ezt a darabot mai hallgatók számára. Az alapréteg a bevált felvilágosodás kori sablon, a civilizációba betoppanó „vadember”, vagy az egzotikus országba utazó európai magatartásának komikuma. Erre épül rá a mozarti klasszicizmussal is tökéletesedő olasz buffa mechanizmusa, de már regényesen színezett modorban – hogy a XX. századi színházi közhellyel keressen 6 szereplő 1 cselekményt. A pirandellói formabontás előfutára azonban nem Rossini librettistája, Felice Romani (a Szerelmi bájital és a Norma szövegköltője), hanem a Török ösváltozatának szerzője, Caterino Mazzolá. Ő találta ki a játékot belülről és utólag szövegető-magyarázó Poéta szerepét, aki azzal indítja a darabot, hogy írnia kell egy komédiát, de nincs témája. Ugyanaz a Mazzolá, aki Mozart számára átdolgozta Metastasio Titus-szövegét, és akitől De Ponte nem restellte át- (pontosabban el-) emelni a Cosiba a párcserékbe bonyolódott szerelmesek ötletét.

Az 1814-es milánói ősbemutató fanyalgó közönsége és sajtója úgy látta, a Török Az olasz nő Algírban című korábbi sikerdarab folytatása és ellenpárja, a második bőr lehúzása az iszlám és az olasz „erkölcsök” konfliktusáról. Valójában sokkal több: remek vígopera a saját jogán. Áttöri a szokványos buffakereteket, a szerepjátások és szereptévesztések forgatagában egy ponton tragikomikussá és komorrá keseredve a személyiségi válságok szorongó átélésére kényszerít. A zene pedig annak bizonyossága, hogy ekkorra Rossini mind a komoly opera (Tankréd), mind a komikus terén elérte nagy formáját. (Következhetett A sevillai borbély.)

1815-ben a római bemutatóra a komponista néhány részletet kicserélt, így az előadók két hiteles és jó verzióból választhatnak. A Török igazi ensemble-opera nagyszerű énekszólásokkal, együttesekbe torkolló vagy belőlük indított parádés szólókkal, de kevés „igazi” áriával. A hat főszerep élesvonalú karakterrajzokat kíván: nem véletlen, hogy általában a két leghálásabb játékszerep, a Fiorilla–Geronio házaspár marad emlékezetes, s nem a címszereplő figurája. Az eddigi 7 felvétel között



R O S S I N I



Rossini:
A török Itáliában
Cecilia Bartoli, Michele Pertusi
Alessandro Corbelli, Ramón Vargas
Laura Polverelli, Roberto de Candia
A Milánói Scala
Ének- és Zenekara
Vezényel:
Riccardo Chailly,
DECCA – PolyGram

legalább 4 versenyképes; ez a legújabb szerintem a legsikerültebb! Kifejezőbb címe lenne ezúttal: A Török Esete az Olasz Nővel, itt ugyanis az abszolút főszereplő egy tüneményes mai „Italiana”: Cecilia Bartoli. Az egyetlen igazi olasz diva Tebaldi, Scotto és Freni óta, sőt, náluk is elemibb eréjű tehetség! (Az olasz szót nyilván afőlötti örömben ismétlgetem, hogy az előadók egyetlen kivétellel olaszok; ez ma – olasz operában – csodaszámba megy.) Tebaldit emlegetve persze Callas jut eszembe. Rossini dicsőségére szolgál, hogy a magánemberként humoros Maria komikaszerepben élete egyetlen nagy színpadi sikerét ebben az operában aratta (Róma, 1950; EMI-lemez, majd Scala, 1954–55). Egy másik nagy primadonna, Caballé (Sony, 1981) nem érezte igazán magáénak Fiorilla zenéjét és természetét. Bartoli azonban olyan rendkívüli művészegettség, mint Callas, és itt még szélesebb kifejezési skálán mozog. A hangyaga töretlen, stílusa hibátlan. Az ének bravúros díszítése, a veleszületett komikai képesség és a portréfilmjeiben is szembetűnő mókázó kedv a ráadás. Megannyi ritka kincs napjainkban.

A gramofon százada nem szűkölködik kiváló bariton és basszus buffókban: az első feléből Baccaloni

áll a lista élén, a másodikkól Enzo Dara, aki a Sony-lemezen énekelte Geroniót. A vokálisan szikárabb Corbellit nem is magasztalhatom hangsúlyban, mint azzal, ha alakítását a Daréé mellé helyezem. Pertusi (Selim) sokkal elevenebb színész, mint Ramey (Sony), énekének gördülékenysége és idiomatikus olaszcsága is felülmúlja az egykor Rossini-specialistának számító amerikai világsztárét. Narciso, a mexikói Ramón Vargas 1990 körül a legszebb lírai tenornak ígérkezett. A hangszíne kissé megfakult azóta és egy-két technikai gondjától nem sikerült megszabadulnia. A Marriner-féle Philips-lemezen (1991) elegánsabb „cicisbeót” (széptevőt) találunk Sumi Jo csillogó Fiorillája körül: Raúl Giménez. De Candianak jobban áll a Poéta pen-nája, mint Balcore egyenruhája a Metropolitanból hallott Bájitalban. Az említett Sony-lemez karmestere is Chailly volt. Most sokkal nagyvonalúbbnak mutatkozik mind a kacagató, mind az elsötétülő hangulatú jelenetekben. A Scala zenekara dalol és sziporkázik a keze alatt, s árad belőle a könnyedség és a kedély; épp azok a Rossini-tulajdonságok, melyek hiánya tűnik fel a két Abbado – a nagy Claudio és az ifjabb Roberto – még oly kifogástalan és lendületes produkcióiban.

Uhrman György



Gounod
Rómeó és Júlia

• EMI Classics •

Négy párbaj, két esküvő, temetés, születésnap-i esztély álarcosokkal, álompantomim és persze balett: virágkeringővel, cigánytáncsal. Több mint három óra tipikusan francia színpadi zene, Charles Gounod zeneszerzői pályájának legnagyobb sikere ez, hiszen a Faust csupán az utókor számára tűnik kétségszövegbevonhatatlan remekműnek, a maga korában inkább egy ígéretes komponistakarrier kezdetét jelentette, a Rómeó és Júliát viszont a kortársak épp ennek az ígéretnek a beteljesüléseként tartották számon.

Az EMI-lemez mai hallgatója viszont, ha behunyja a szemét, egy meglehetősen banális és divatjamúlt színházi előadást lát lelki szeméi előtt, Shakespeare tragédiájának jellegzetesen XIX. századi adaptációját, lapos és prózai fordításban.

Pedig az ügyes mesteremberek, a szövegkönyvírók, Jules Barbier és Michel Carré szemmel láthatóan igyekeztek hűségesekek maradni a nagy angol drámaíró cselekményvezetéséhez, drámai helyzeteit azonban koruk konvencióihoz békítették, költői nyelvet pedig „modernizálták”, feldúsították divatos és naprakész szépségekkel.

Vajon a jól ismert darab színpadi megvalósításához tud-e valami fontosat hozzáadni a zeneszerző? Valamit, ami halhatatlanná teszi őt magát, és a művet?

Kezdjük a negatívumokkal! A kórusok olyanok, amilyenek lenniük kell. Az exponált szólószámok és a látványos nagy együttesek összekötése kellemes, jellegtelen és közhelyszerű hangulatfestéssel



G
O
U
N
O
D



Charles Gounod
Rómeó és Júlia
(opera öt felvonásban)
Roberto Alagna (Rómeó),
Angela Gheorghiu (Júlia),
José van Dam (Lőrinc barát),
Marie-Ange Todorovitch (Stéphano),
Simon Keenlyside (Mercutio), stb.
A Capitole de Toulouse
ének- és zenekara
Vezényel: Michel Plasseon
EMI Classics

történik Nem is érdemes a töltelékanyagra több szót vesztegetni. Valóságos, mai színpadra állítás esetén – emlékezzünk a budapesti előadásra – jó eszköz mindez a rendező kezében, hogy megte-

remtse a dráma közegét, díszlettel-jelmezzel együtt valamiféle kellemes régmúltba repítse a nézőt. Igazi alkalmazott zene!

Sajnos Gounod-nak nem erőssége a mellékfigurák jellemzése sem. A Michel Plasseon vezényelte francia énekesgárda sem sok eredetiséget és drámaiságot kölcsönöz a kisebb szerepeknek. Ez annál is meglepőbb, mert ismert, másutt jó színésznek bizonyult énekesek (Yann Beuron, Till Fechner) simulnak bele az általános jelentéktelenségbe.

Mercutio figurájával mostohán bánik a zeneszerző: a Mab királynőről szóló ballada üres virtuozitása ellenére is lehetőség arra, hogy perceként át csodáljuk Simon Keenlyside színezőképességét, fogékonyságát az árnyalatokra. Ám az „epizódszerep” hamar véget ér, a kissé hatásvadászra sikeredett párbajjelent után két melodramatikus, értsd prózai mondattal.

Stephano nadrágszerepe ugyancsak egyetlen bravúrszámra korlátozódik, ám ebben – sajnos –



Marie-Ange Todorovitch sokat dicsért mezzója okoz csalódást.

Végére marad a három sztár, akiért ezt az EMI-albumot megvásárolja az ember. José van Dam ki-lóra mérhető rezonorszerepében nem okoz csalódást rajongóinak: nemes hangjával plasztikusan közvetíti azt az unalmas formalitást és érdektelenséget, amelyet Gounod szerepébe ömlesztett. Így, színpad nélkül derül ki igazán, milyen tartalmatlan az, ami cselekménnyel, játékkal, látvánnyal feldúsítva kellemesnek és korrektnek mondható.

Az Alagna-Gheorghiu házaspár végre újra közös lemezen szerepel, halhatatlan szerelmeket keltenek életre, rajongótáboruk nagy öröme. Meg kell vallanom, én is az örvendezők között vagyok. Termékenynek és sikeresnek érzem ezt a művészi együttműködést. Angela furcsa művészkalt, akármit énekel, hangjában szomorúság, sőtét előérzet bujkál, valamilyen tragédia ígérete. Ebben a Gounod-féle, felszínes és egyértelműre egyszerűsített világban Júlia – titok. Szerepének első „mondátát” a zeneszerző nagy gondnal komponálta meg: rövidke belépő, amely nem más, mint az

ünnepléstől elragadtatott kamaszlány felszárnyaló örömeinek direkt ábrázolása. Ám Gheorghiu Júliája – nem kislány. Az énekes nem mórlikálja magát, lendülete érett nőt sejtet, s a hang mellékzöngéje, a finoman kontrollált vibrató a szakadékról, a mélységről, a halálról szól. Júlia tragikus hősnő, azt mondanám, Gounod ELLENÉBEN, az első pillanattól fogva. Az ariettának nevezett „Je veux vivre” az első felvonásban ugyancsak több, mint szépen cizellált koloratúrmutató. Valcerrit-musa megszállottságot, eltökéltséget, s a világba való belevetettséget tükröz. A negyedik felvonás nagyjelenetét viszont aránytévesztésnek érzem: Júlia mérgezmológia helyett mintha valamiféle Médeia örülési jelenetét hallanánk. Az összkép mégis kedvező, mert a Rómeóval énekelt duettekben partnerének jóízűsége és líraisága a meghatározó, s így Shakespeare-hez méltó jelenetek születnek.

A lemez arról tanúskodik, hogy Roberto Alagna 1995 októberében (azt hiszem, fontos a dátum) képes az igazi, ideális Rómeót életre kelteni. Mégpedig elsősorban Gounod hőst, hisz mindent el-

követ, hogy könnyű és világos színű hangon énekeljen, ugyanakkor líraian szárnyaljon. Alakítását számomra éppen az teszi izgalmassá, hogy hatalmas tartalékai vannak. A hallgató elréved, mi minden lehet még ebből a fiatal énekesből, illetve milyen férfi, hős lett volna Rómeó, ha másképp alakul a sorsa... Szerencse, hogy Roberto Alagna tudatosan irányítja pályáját, nem sűrgeti a nagy hősi szerepeket. Rómeóként is azért csodáljuk, mert érezzük: mindentudó, mindenható, nincsenek korlátai, s ugyanakkor „hatalmával” csak igen ritkán él. Nagy pillanat az ilyen tökéletes alakítás minden énekes életében, s hatalmas szerencse a jókor jött hangfelvételt!

Valljuk be, Gounod kispolgári színháza (melyet csukott szemmel magunk elé képzelünk) csakis a két főszereplő varázsos egyénisége miatt válik igazi emberi csodák színhelyévé. És ez a lemez most meglehetősen pontossággal rögzíti az énekesi teljesítményt. Ha megfelelő számítógépünk is van, segítségével leolvasható róla, mint CD-ROM-ról sok egyéb hasznos információ és szükséges tudnivaló is.

Zala Szilárd

SZABADI VILMOS • CSABA PÉTER • KERTESI INGRID • HOWARD WILLIAMS • GULYÁS MÁRTA • ARCADI VOLODOS • KONRAD GYÖRGY • AKADÉMIAI SZOLISTÁK KAMARAZENEKAR • CROSS VERONIKA • ÉDER PÁL

KASTÉLY KONCERTEK '98

Kamarazenei Fesztivál

július 4-12.

Keszthely
Festetics kastély
• Tükörterem
• Kastélypark
Karmelita templom

In memoriam
Sir George Solti

Részletes prospektusainkat keresse a jegyárúsi helyeken:

- Vigadó Jegyiroda, Budapest V., Vörösmarty tér 1.
- Keszthely és környéki idegenforgalmi egységekben
- A koncert helyszínén
- Csoportos rendelés esetén a DELTACOncertnél a 331-6047-es telefonszámon



Szeretettel várja Önt koncertjein a Fesztivál rendezője, a



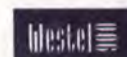
DELTACOncert
a DELTACO Csoport tagja
és támogatóink:

Helikon
Kastélymúzeum

Keszthely Város
Önkormányzata



MAGYAR HÍRLAP



CONCORDIA FÚVÓSÖTÖS • TYTUS MIECZNIKOVSKI • HAMAR ZSOLT • AUER VONÓSNÉGYES • DUO MASI-BÜTZBERGER • ÉDER PÁL

BEMUTATKOZIK AZ



A KLASSZIKUS MINŐSÉG
ELÉRHETŐ ÁRON



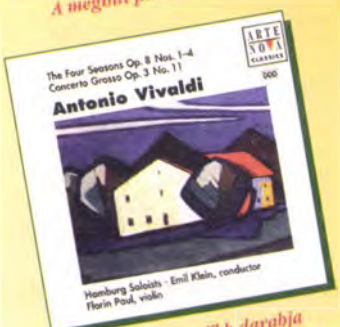
Nyitányok és intermezzók
Nebucco, Rigoletto, Aíarcosbál, etc.



A Carmina Burana a világhírű London
Festival Orchestra és a Tallis Chamber
Choir előadásában



A megbírt pillanatok muzsikái



Vivaldi legnépszerűbb darabja
a Hamburg Soloists előadásában

FORGALMAZZA A BMG ARIOLA
1023 BUDAPEST, LEVÉL U. 4.
TEL.: 316-0316, FAX: 336-0336



Magyar rapszódia

• Philips Classics – PolyGram •



Fischer Iván már akkor sajátosan szólaltatta meg az I. Magyar rapszódia főtémáját, amikor Jorge Bolet-t kísérte a rokon Magyar fantázia Decca-felvételén. Itt is a megszokottól eltérő módon, vidámságot kifejező hangsúlyozással formálja meg a témát.

Fischer Iván interpretációjában a rövidebb szakaszok egymásutánjából álló művek minden része önálló díszbe öltözik, minden részhez külön interpretációs elgondolás járul, miért is nincsenek üresjáratok, minden résznek megvan a maga hangulata és karaktere.

Karajan annak idején felvett három Liszt-rapszódia a Deutsche Grammophonnál a Berliini Filharmonikusokkal. Noha vannak bennük olyan ma már túlzásnak ható megoldások, melyektől Fischer Ivánnak sikerült teljes mértékben megtisztítania ezeket a műveket, a II. Magyar rapszódia előadásakor olyasvalami sikerült Karajannak, ami ilyen rövid, népszerű darabok esetében igen ritka: a darab magas művészi kifejezés szintjére való felemelése.

A mélyvonások éneke olyan szomorú és expresszív a darab elején, hogy ezzel az egész opus visszavonhatatlan karaktert kap. Az újabb szakaszok nem újabb hangulatokat hoznak, hanem ehhez az alaphangulathoz kapcsolódva jelennek meg, az újabb epizódok is a fő gondolat részei, kiegészítői. Karajannak egy jellegzetesen magyar, s a Liszt-rapszódiaiban centrális szerepet játszó életérzést sikerült megragadnia: a végtelen fájdalmat.

L I S Z T



Liszt:
Magyar rapszódia zenekarra
Budapesti Fesztiválzenekar
vezényel: Fischer Iván
Philips Classics – PolyGram

Fischer Iván ezzel szemben epizódokat vonultat fel egymás után.

A rapszódia zenekari változatait az eredeti zongoradaraboknál sokkal nehezebb úgy előadni, hogy karakteresek és hatásosak legyenek, ugyanakkor izlések is. Ez Fischer Ivánnak és zenekarának sikerült. Minden romantikus túlzástól, a kifejezőerőt bénító nagyzenekari hangzástól mentes előadásokat hallunk.

A hangzás könnyed, a kidolgozás precíz és sok apró részletre is kiterjed. A romantikus nagyzenekari sallangoktól való megtisztítás törekvését, a kissé eklektikus hangvételt jól példázza a cimbalom előtérbe helyezése, minek köszönhetően olykor barokk continuo-kíséretre emlékeztető hangzás jön létre, s a III. Magyar rapszódia cigányprimás megszólaltatta hegedűszólója, ami egyszerre teremt kapcsolatot a rapszódia forrásának mai megjelenési formájával, s hívja fel a figyelmet a kétféle muzsikálás közötti különbségre is.

Zay Balázs

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



Satie-Xophone
Debussy, Ravel, Satie művei

• Hungaroton Classic •



A szellemes cím különleges tartalomhoz kapcsolódik: a CD megragadó portré egy tehetséges fiatal fúvós művészről, valamint szenvedélyesen szeretett hangszereiről, a klarinétról, illetve a szaxofonról. Továbbá felfedezés számba menő információk arról, hogyan szólnak az említett instrumentumokon a francia zene századunkbeli három klasszikusának eredetileg más hangszerekre (zongorára, hegedűre és zongorára, fuvolára stb.) szerzett kompozíciói. Debussyról, Ravelről, s főként Satie-ról van szó; Götz az ő zenéjük bűvöletében régóta vágyott olyan remekművek előadására, mint a Pavane és a Couperin sírja (Ravel), a Boldog sziget, a Syrinx vagy a Golliwogg's Cake-walk (Debussy), meg a Gymnopedia-sorozat és a hat Gnossienne (Satie). Előbb persze valakinek el kellett készítenie a kiválasztott darabok transzkripcióját, s ez a valaki maga Götz Nándor volt.

 Satie-Xophone
 Francia művek
 Götz Nándor átiratában
 és előadásában
 Hungaroton Classic

Végül is a Hungaroton gondozásában megjelent korong kettős minőségben állítja eléink a vállalkozó szellemű muzsikust: kiváló hangszeres előadóként, s avatott kézre valló átiratok szerzőjeként.

De a hallgató szempontjából, úgy vélem, a legfontosabb jellemzője ennek a figyelemre méltó kiadványnak mindenképpen az, hogy – szórakoztat! Programja megannyi apró, finoman kimunkált, frappánsan megvilágított zenei ékszert kínál, ahogyan párizsi kollekcióját egy Tiffany-kirakat.

Huszonegy mű tudatos sorrendben, ügyes dramaturgiai elrendezésben követi egymást: Satie archaikus hangulatú krétai miniatűrjei közé ironikus ellenpontként ékelődik a Clementi-karikatúra (Sonatine bureaucratique), a spártai férfiak ünnepélyes rituáléját (Gymnopedia 1-2-3) Debussy Paprikajancsijának derűs bakugrási és Ravel ördögi tempóban pergő Allegrója (Perpetuum mobile) foglalja keretbe. Götz Nándor kristálytisztán intonál, hangja – akár klarinét, akár szaxofonon játszik – telt és fényes, frazeálása elegáns. Tud feszültséget teremteni, Ravel Habanerájában viszont nekem kevés a temperamentuma. Empatikus kamarapartner, Szokolay Balázs olykor visszafogottabb a kelletténél (ami talán rendezői intenció), de a műsor gerincét képező Satie-ciklusokban tökéletesen kiegyensúlyozott a hangzáskép.

Ötletnek felvillanyozó, zenei csemegének élvezetes a bemutatkozó Götz-CD; az embernek előre étvágya támad a következőre. A Satie-Xophone folytatása, remélem, ismét meglepetésekkel szolgál majd, minthogy még rengeteg stíluskorszak kapuját nyithatja meg a szaxofon számára ez az invenciózus, napjaink zenéjében és a klasszikus irodalomban egyaránt otthonos fúvós művész.

Kerényi Mária

Tesori di Napoli vol. 3:
L'Opera buffa Napoletana

• Opus 111 – Karsay és Tsa. •



 „Tesori di Napoli” vol. 3:
 L'Opera buffa Napoletana
 Capella de' Turchini
 Antonio Florio
 Opus 111 – Karsay és Tsa.

A '90-es években feltűnt kisebb lemezkiadó cégek között az egyik legsikeresebbnek tűnő Opus 111 – melynek katalógusában a jobb memóriájú olvasó mintha egy (a '80-as évekbeli Eratóból) ismert nevet látna viszont – nem mindennapi vállalkozásba fogott: 50 CD-ből álló sorozatot kívánnak megjelentetni – csupán 10 év leforgása alatt – a szédületes zenei múlttal rendelkező Nápoly eddig ismeretlen repertoárjából merítve. (A város – mely a spanyol alkirály fővárosául szolgált a számunkra elsősorban érdekes barokk korban – már 1700 körül több száz ezer lakossal rendelkezett, s e

nagyságában fogadta például a 23 éves Händelt is, kinek karrierje igazán nemzetközi jelentőségűvé épp néhány éves itáliai tartózkodása alatt kezdett válni. E látogatás fontos és sikeres állomása volt az Aci, Galatea e Polifemo c. „serenata a tre” 1708. júliusi nápolyi bemutatója.) E tervezett felvételeciklus harmadik megjelent kötete a nápolyi opera buffa (feletébb hálás) témájával foglalkozik, s Pergolesi-től eltekintve eddig meglehetősen ismeretlen operaszerzők válogatott áriáit tartalmazza, Domenico Auletta egy csembalóversenye társaságában. Az olasz régi hangszeres zenészekből álló előadógárda, mely a következő évtizedre – a sorozat tervezett felvételi rendjét látva – alighanem bőségesen el van látva munkával, jól komédiázik: e művek előadásához talán e (tiszteletlennek tűnő) kifejezés illik a legjobban. Zeneileg különleges pillanatot – elsősorban a komponisták hibájából – keveset halunk e lemezen, de kellemes, szórakoztató CD-ről van szó: nem biztos ugyan, hogy ilyen s ehhez hasonló szerzők „ihlete” megér még 47 új kötetet, de ez már a kiadó dolga...

Vashegyi György

Gidon Kremer
Le Cinema

• Teldec – Warner •

Az elegáns kiállítású lemezborító kíséző szövegéből (Kremer a tőle megszokott intelligenciával kommentálja az összes művet) tudjuk meg, hogy a mozgókép varázslatos világa a nagyszerű hegedűst már gyermekkorában megigézta. Nem csoda hát, hogy a mindig bátor, repertoárját tekintve az egyik legsokoldalúbb előadóművészként ismert Kremer élt a kiadó adta alkalommal és elkészítette ezt az albumot. A szelekcióban saját zenei ízlésére támaszkodva Kremer olyan műveket szólaltat meg, amelyek „zenekarra álmódott voltuk” ellenére hegedű-zongora kivonatban is tömör, telt hangzást nyújtanak. A művész „filmes naplója” többnyire a „hőskorba” repíti a hallgatót (legalább is a zenék stílusát tekintve). A lemez egészét tekintve olyan érzésem támadt, hogy a kezdet olyan erős, mint nyolc harsona falakat szétrepesztő fortissimója, viszont ahogy - becsületes hallgatóként - szépen sorjában haladunk a művekkel, „elfárad” a lemez és jócskán megcsappan az összhatás (természetesen átvitt értelmű) „ereje”.

Mindjárt az első szám (Chaplin méltán világhírű Smile-ja), - amelynek kitarított legatós hegedűhangokra fűzött modern harmóniavilága megigéző -, telitalálatnak bizonyul. Az



K
r
e
m
e
r



Gidon Kremer:
Le Cinema

Gidon Kremer – hegedű
Oleg Maisenberg – zongora
A Deutsches Symphonie-Orchester
Berlin
Vezényel:
Andrey Borcyko
Teldec – Warner

szönhető. A megszólaltatott opuszok döntő többsége érzélgős (néhol cukorédes) - ezekből kellett volna kevesebb.

A két muzsik - hangulatos, igazi mozis csemegéket felvonultatva - több filmzenei stílusba tesz kirándulást. Takemitsu Nosztalgiaja zenekari kísérettel csendül fel. Ennek a tempója Kremer tolmácsolásában gyorsabb, mint az eredeti, ám mégsem válik zaklatottá, és újszerűen hat az anyag a kicsit feszebb tempóval. Az iménti példa is mutatja, az előadók művészi teljesítményére nem lehet panasz, egy ponton mégis kínossá válik a két muzsik vállalkozása: Giya Kancheli Rag-GIDON-time című kompozíciójának tempójelzéséről (rubato) valószínűleg a szerző sem hitte, hogy lehet még „szabadabban” értelmezni. A merészség ezúttal visszafelé sül el: a darab, a tempójelzés elnagyolt értelmezése folytán akadozik és csordogálásához képest a Duna pizstrángospatak lehetne... A lemezt egy másik „Rota-nóta” zárja, de a kezdeti lendületnek és ötletességnek, ami még felderengett Takemitsu opuszánál, nyoma sincs. Eltűnt, így a lemez vége felé már csak Kremer-féle „Cinema Paradiso” üres tekerescse forog a kissé csalódott hallgató lelki szeméi előtt.

Balázs Ádám

elcsépelet nóta, új megvilágításban, csupa eredetiség. Ezután következik Nino Rota lendületes kompozíciója, az Improviso. Remekül szól Kremer és Maisenberg kettőse: vérbeli kamarazenélésük sodró lendületű, merész, mégsem hivalkodó. Micsoda lemez - gondolhatná az ember! Ám kezdeti lelkesedésünk a lemez haladtával alábbhagy, ami nem a megszólaltatott művek előadásának, hanem inkább a választott anyag „kifáradásának” kö-

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

VILÁGLÍRA

A teljes HUNGAROTON CLASSIC katalógus olvasható az Interneten: <http://www.hungaroton.hu>

sodafiú-szarvas

• Do-la Kiadó •

Mennyire jellemző Tillai Aurél művészi-emberi habitusára ez a Kodály utáni magyar kórusművekből szerkesztett pompás antológia! Ha valaki, hát ő aztán valóban hiteles személyisége: tudósa és interpretálója a műfajnak (sőt komponistaként is szolgálatában áll, mint épp a szóban forgó felvétel két száma is tanúsítja). Válogatni egy korongra valót abból az óriási terméskből, amit századunk második felében kórusirodalmunk magáénak mondhat, roppant nehéz, s csöppet sem hálás penzum; Tillai azonban ízlésére és lelkiismeretére hagyatkozva sikeresen megbirkózott vele. S bár a szerény terjedelmű kísérőszöveg egy szóval sem hivatkozik rá, jómagam mégis úgy találom, hogy a magyar szabadságharc és nemzeti identitástudat másfél százados jubileumán a díszkivilágítás reklámspotjai közt ez a kiadvány eleven napsugár.

Két nemzedék tíz-tíz művel képviselteti magát a korongon. Az első generáció csupa Kodály-tanítvány vagy -munkatárs, Bárdos Lajostól Szőnyi Erzsébetig, s az indító programfélben ott vannak az

CSODAFIÚ-SZARVAS
 Antológia a Kodály utáni magyar zeneszerzők kórusműveiből



**PÉCSI
 KAMARAKÓRUS**

**CHAMBER
 CHOIR
 OF
 PÉCS**

**conducted by
 AURÉL
 TILLAI**

An anthology of the choral works of composers after Kodály

 Csodafiú-szarvas
 Antológia a Kodály utáni
 magyar zeneszerzők kórusműveiből
 Do-la Kiadó

olyan ritkán hallható művek is, mint Farkas Ferencről a Rózsamadrigál vagy Ligeti Györgytől a Pletykázó asszonyok – meg az olyan méltatlanul elfelejtett komponisták is, mint Hajdu Mihály, Szervánzky Endre és Sugár Rezső... (Talán némi vigasz, hogy érzékeny, színes előadásban kelnek életre a halott szerzők értékes munkái, lévén a Pécsi Kamarakórus huzamos ideje világszínvonalú együttese kóruskultúránknak.) A második generáció Vass Lajossal kezdődik és Orbán Györggyel zárul,

tehát sokan hiányoznak a csapatból, aki tehetségük és munkásságuk okán a gyűjteménybe valók; de hát szűk 63 percbe lehetetlen belezsúfolni minden arra érdemes alkotót s művet. Az antológia címadója, a Nagy László soraira írt Kocsár-zene és Szokolay népi szövegekre komponált kórusa, Petrovics két lírai opusa, valamint a csodálatos Pilinszky-Zsolozsma (Orbán megzenésítése) kiemelkedő produkciói kórusnak és karnagyának, a szövegejtés precizitása azonban több helyütt is hagy némi kívánnivalót (például mindkét Tillai-szerzeményben). Zeneileg persze tökéletesen meggyőző, tartalmánál fogva pedig megkülönböztetett figyelemre érdemes a Do-la kiadónál készült, húsz kórusművet kínáló CD.

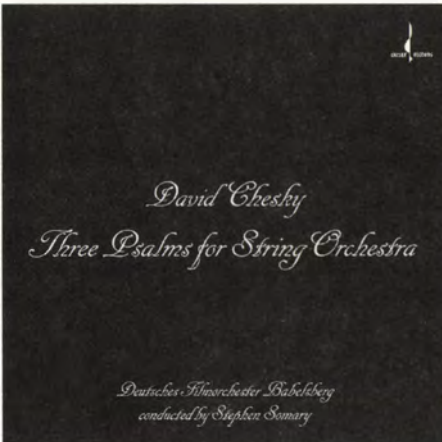
Kerényi Mária

avid Chesky

Három zoltár vonószeneckarra

• Chesky Records •

David Chesky neve ismerősen cseng a jazzrajongók fülében: big bandje gyakori vendége a Village Vanguardnak New Yorkban, de feltűnik a Newport, a JVC, vagy a Monterey Jazzfesztiválokon is. A jazz-zongorista-komponista ezúttal más szerepben, kortárs zeneszerzőként mutatkozik be ezen a lemezen. Három vonószeneckari Psalmusának a Halál, a Visszatükröződés és a Feltámadás címet adta. A Halál disszonáns dallamfoszlányokból építkezik, de ezeket a szerző lassan eggyé kovácsolja, amíg kitarúlkodik a polifon tonalitás. A csúcspontot elérve ismét alkotó atomjává hullik, ám a pedálhangok segítségével továbbra is a tonális hangzás érzetét kelti.



David Chesky
Three Psalms for String Orchestra

Deutsches Filmorchester Babelsberg
 conducted by Stephen Somary

 David Chesky:
 Three Psalms for String Orchestra
 Deutsches Filmorchester Babelsberg,
 vezényel Stephen Somary
 Chesky Records

A Visszatükröződés vallásos emelkedettségű imáját egy nagyszerű cellósóló vezeti be. Míg a Halálban a mű végére kitisztul a hangzás, addig itt az ember állandó bizonytalanságának kinyilatkoztatása a művet záró három vaskos, és hangzásában disszonáns akkordban jelenik meg. A Feltámadás nagyszerű filmzene lehetne. A megdicsőülést szinte láttató záróhangok kvintenként törnek fel az ismeretlen magasságokba. A három mű logikáját és megvalósítását tekintve homogén egységet alkot, még ha néha akadozik is a rételek (művek) belső ritmusa és hiányzik a dinamika sokszínűsége. Az előadásra és a felvételre nem sok panaszunk lehet. A karmester Somary nagyszerűen kovácsolja eggyé a zenekart. Az eredmény: kristálytiszt hangzás! Chesky muzsikájának előképei jól felismerhetők, hiszen sokszor nyúl a korai Schönberg és Barber eszköztárához. Ez persze nem baj, hisz jó ízléssel használta fel szellemi mesterinek hagyatékát s végeredményében színvonalas muzsikával ajándékozta meg tisztelőit.

Balázs Ádám

Jean-Philippe Rameau
Les Fêtes d'Hébé

• Erato – Warner •

1733-tól, Rameau első operája bemutatójának évétől kezdve szerzőnk kétévenként jelentkezett egy-egy új, jelentős színpadi kompozíciójával Párizs közönségénél: 1733 az Hyppolite et Aricie (tragédie lyrique), 1735 a Les Indes Galantes (opera-ballet), 1737 a Castor et Pollux (tragédie lyrique), 1739 pedig a Les Fêtes d'Hébé (opera-ballet) bemutatásának kapcsán került be a francia zene történetébe. William Christie és előadógárdája e repertoár felfedezésében most az utolsóként említett (1739-es) műhöz érkezett: a másik három mű felvételét az elmúlt 4-5 évben készítették el – a két „középsőét” még a Harmonia Mundi, az első operáét pedig (jelen felvételhez hasonlóan) már az Erato számára. Mindezt azért érdemes felidézni, mert Rameau az Hyppolite után (melynek bemutatója igazi botrányt kavart) láthatóan komoly erőfeszítéseket tett arra, hogy hihetetlen zenei értékeket hordozó, ám egyszerűnek nemigen nevezhető kompozíciós stílusát „megszelídítse”, s az említett értékek megőrzése mellett közérthetőbbé tegye. (John Eliot Gardiner, Rameau zenéjének nagy előadója előszeretettel hasonlítja a francia géniusz Monteverdihez: mindketten első operájukban voltak a leginkább forradalmiak!)

Nos, e törekvése – legalább is számomra – sehol sem követhető annyira nyomon, mint jelen opusában. Mert e prólógusból és három



R a m e a u

Jean-Philippe Rameau:
Les Fêtes d'Hébé
Les Arts Florissants
William Christie
Erato – Warner

vegkönyv terén amúgy nem túl válogatós – XVIII. századi francia közönség is felszisszent olykor-olykor. (Rameau szokásosan finom öniróniájával jegyezte meg: számára akár egy napilap szövegének megzenésítése sem okozna gondot!)

A zene és tánc terén viszont „Hébé” (az ifjúság és öröm istennője, kinek felejthetetlen megjelenése a két évvel korábbi Castor második felvonásában többek között Debussy kései hódolatát is kivítva) ezen „ünnepei” mindenért kárpótolnak minket. Christie teljesítménye kapcsán csak ismételhetem a már máskor is mondottakat: muzikalitás és drámai érzék szempontjából kivételes tehetségű zenész ő, aki úgy végez úttörő munkát e kulcsfontosságú területen, hogy minden figyelmes hallgatóhoz képes közel hozni Rameau csodálatos zenéjét.

Előadásáról a mindig rosszindulatú szakmabeliek olykor joggal mondhatnák, hogy annak megoldásai szerzőnk zenéjének zsenialitásához (de nem a régizene-mozgalm sajnos elég szörnyű átlagszínvonalához) képest felületesek, ám ez esetben nem ez a fontos: a lényeg, hogy ezek a művek végre megszólalnak, s nagyságuk a hallással rendelkező ember számára immár vitathatatlan. A többi a következő előadó-generáció feladata lesz.

Vashegyi György

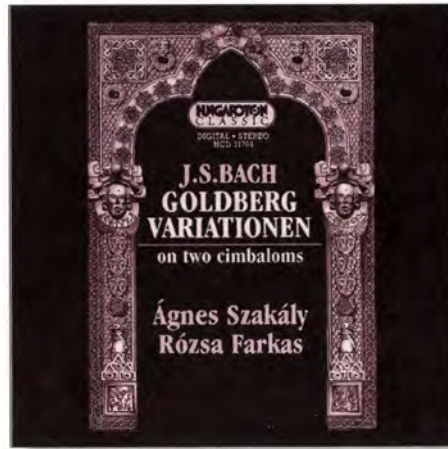
entrée-ból (ez utóbbiak a sokat ígérő „La Poésie”, „La Musique” és „La Danse” címeket viselik) álló divertissement-ciklus bűbajos és egyben rendkívül sokszínű zenéjénél behízlelőbbet (és „könnyebben emészthetőt”) Rameau talán soha nem alkotott: a korabeli siker nem maradt, nem is maradhatott el.

A mű gyenge pontja az entrée-k fent felsorolt címei közül egyértelműen az első, a költészet felségterületén található: a lelkes nagypolgár-költő „irodalmi” színvonalától még a – szö-



**Johann Sebastian Bach
Goldberg-variációk**

• Hungaroton Classic •



B a c h

J. S. Bach: Goldberg-variációk
Szakály Ágnes és Farkas Rózsa
– cimbalom
Hungaroton Classic

Bach monumentális variációsorozatát nagyon jó ötlet cimbalmon megszólaltatni: a hangszer jellegzetesen más, a barokk csembalóirodalomtól eltérő hangulatvilágot lop bele a műbe. A cimbalom hangjához olyan asszociációk társulnak, melyeket nemigen kapcsol az ember Bach billentyűs hangszerre írott zenéjéhez, s ha a kettő szerencsés módon találkozik, miként ebben az esetben, akkor a már jól ismert zene egészen új öltözetben tűnik fel. Két világ találkozik, két eredetileg igen eltérő s bizonyos szintig ellentétes világ. A cimbalomhoz kötetlenség, túláradó érzelmek és szabad kifejezés képzelete társul, míg Bach billentyűs hangszerekre írott alkotásaihoz a szigorú kötöttség, a rendé, a szabályokhoz alkalmazkodó szerkesztés. Persze csak egy bizonyos szintig, mert a muzsikáló

cigány szabad játéka is szabályokhoz alkalmazkodik, s Bach gondosan megszerkesztett tételei is a szellem, a lélek szabad szárnyalását jelentik. A Goldberg-variációk cimbalmon történő előadása azonban nemcsak eltérő világok találko-

zását jelenti, hanem a mű természetes, kézenfekvő megszólaltatását is. A cimbalom hangja ugyanis nem áll olyan távol a csembalóétól és a zongoráétól, s éppen azért, mert a variációsorozatot Bach csembalóra írta, remekül elő is adható cimbalmon. Különös és szokatlan, de nem idegen ruhába öltözött Bach monumentális alkotása. Szakály Ágnes és Farkas Rózsa igazán avatott és felkészült módon adja elő a darabot.

Amit a zenei részletek megszólaltatásán való osztozkodással veszítettek a révén, a közös muzsikálás örömeivel megnyerték a vámon. Maga az átültetés sem lehetett egyszerű, s ilyen esetben mindig össze kell egyeztetni az eredetihez való minél nagyobb hasonlóság elérésének igényét a specifikus hangzás minél jobb kihasználására irányuló törekvéssel, az egység, a folyamatosság igényét s az improvizációs, variációs kedvet.

Úgy érzem, ez messzemenően sikerült, s igazi alternatív interpretáció született. Nem szorul a zene nem teljesen megfelelő hangszer okozta szűkös keretek közé, hanem gazdagon és érdekesen bontakozik ki.

Zay Balázs

Toru Takemitsu művei

• Telarc – Karsay és tsa. •



T a k e m i t s u

Music of Takemitsu
Rudolf Werthen
és az I Fiamminghi
Telarc – Karsay és tsa.

A kortárs zene egyik vezető alakjaként ismert Toru Takemitsu (1930–1996) életműve igen gazdag. Azt viszont kevesen tudják, hogy ennek jelentős részét alkotja a filmzene: kilencvenhárom mozihoz írt a japán komponista rendkívül igényes muzsikát! Werthen ezen a felvételen Takemitsu filmzenéiből, és legsikeresebb vonósműveiből válogatott. Felcsendül a Tarkovszkij halálára készített Nosztalgia, vagy a Toward The Sea, egy impresszionista színezett háromtételű darab is. A Black Rain és a José Torres – hangzásában visszafogott, rezignált és fájdalmas – filmzenéje semmiképpen sem illik bele a hollywoodi sablonba, művész-

filmekhez vagy független produkciókhoz való anyag.

A zeneszerzők legtöbbje – néha a hatásvadászat szükséges gonoszát szem előtt tartva –, alkalmazott muzsikájában más zenei eszköztárhoz nyúl, mint „komoly” kompozícióiban. Takemitsu esetében ez nem igaz, művei egységes zenei stílust képviselnek, amely remekül ötvözi a nyugati kompozíciós technikát (Schönberg, Webern és Messiaen) és a keleti filozófiát. Meditációra ösztönző darabjai átütő gondolatiságot képviselnek és a „flandriaiak” (I Fiamminghi) pregnáns tolmácsolásában mindvégig meggyőzően hatnak.

A végére pedig engedtessek meg még egy gondolat: mivel a lemezen felcsendülő kitűnő művek többségében Takemitsu gondosan kerül a hagyományos tonalitásnak még a látszatát is, ezt a lemezt csak azok számára ajánlom, akik szeretik és örömmel hallgatják a kortárs muzsikát, nem riadnak vissza a szokatlan hangzásoktól.

Balázs Ádám

FRED HERSCH

Fred Hersch nevét Magyarországon – legalábbis idén márciusig – nem sokan ismerték. Pedig már volt szó róla a Gramofonban, Gary Burton utolsó lemezén játszik (Gramofon, '97/9), és szerepelt korábban Toots Thielemans, Eddie Daniels, Stan Getz, Art Farmer és Joe Henderson oldalán is, Bill Frisellel készült duólemeze idén fog megjelenni.

Hersch Cincinattiben született, de több mint húsz éve New Yorkban él. Tanári működése sem jelentéktelen (New School, New England Conservatory), azonban ma – a New York Times és a Downbeat szerint is – már az elismert nagy egyéniségek közé emelkedett, tizenöt szólólemezrel a háta mögött. A Live At Maybeck óta elsősorban feldolgozásaival vívta ki magának ezt az elismerést, kicsit hasonlóan Hendersonhoz. Ő is csinált Strayhorn-lemezt (Passion Flower), Johnny Mandel-lemeze (I Never Told You) Grammy-díj-jelölést kapott két éve. A klasszikusok iránti vonzódásáról tanúskodnak a Red Square Blue és The French Collection című sikeres lemezei. Az igazi áttörést az Egyesült Államokban az AIDS-kutatás támogatására felajánlott Last Night When We Were Young The Ballad Album című duólemeze jelentette, ezt követte tavaly a Fred Hersch And Friends, mely szintén duettek sora.

Magyarországra a Filharmónia hívta Herscht, országos turnén mutatkozott be a Mendelssohn Kamarazenekar (Művészeti vezető: Kováts Péter) szólójaként, valamint Hárs Viktor (bőgő) és Bendisz Tamás (dob) kíséretében. Mozart B-dúr zongoraversenye után Hersch újrahangszerelt feldolgozásait játszották többek között Ravel, Billy Strayhorn és Thelonius Monk műveiből. Legfrissebb Monk-lemezéről a következő hasábkon olvashatnak kritikát. A zeneakadémiai koncert napján először a műsor összeállításáról nyilatkozott a Gramofonnak.



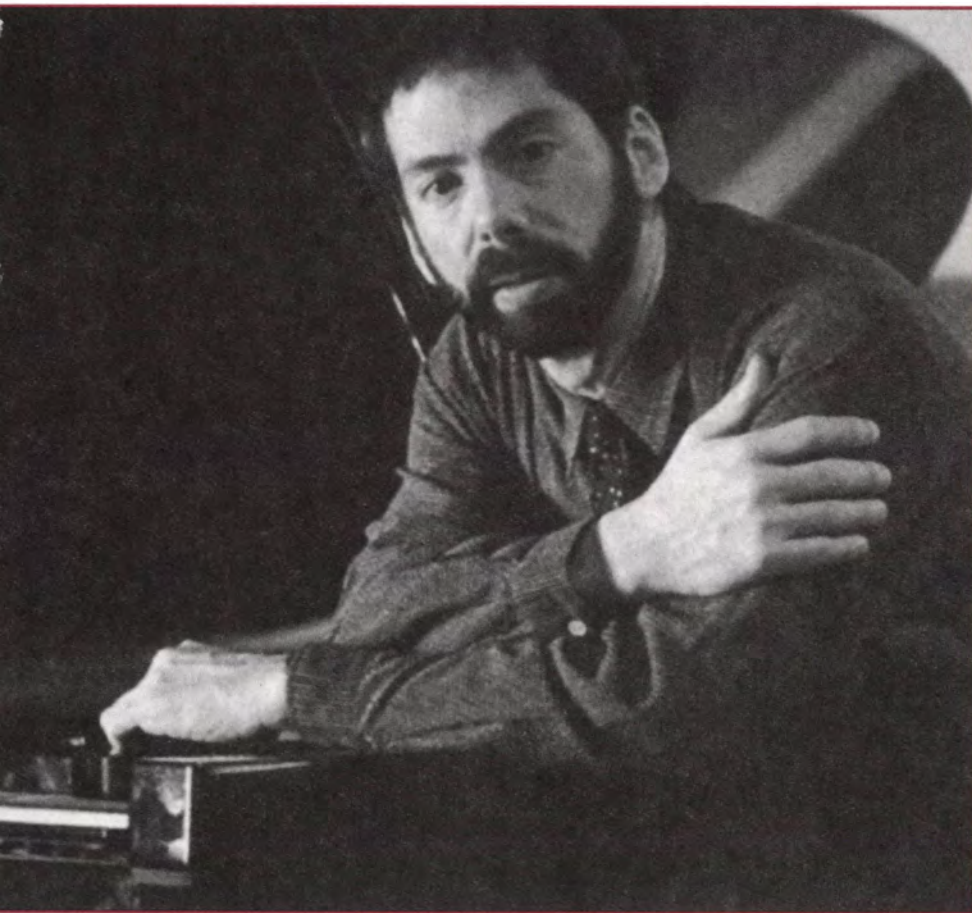
Thelonius Monk

Fred Hersch: Ez szokatlan műsor, még nekem is, mert néhány hangszerelést kiterjesztettem a jazztrió és kamarazenekar felállásra. Ezek eredetileg a French Collection és az orosz klasszikusokat feldolgozó Red Square Blue című EMI-lemezeimen szerepeltek. Hogy megtaláljam a trió és a zenekar kombinációját, a triófelvételekből indultam ki. Végül kiegészítettem őket egy Monk-számmal és egy saját szerzeménnyel, meg a Billy Strayhorn-rémákat vonószekarral feldolgozó lemezemről néhány

számmal. Ritkán játszhatok Mozartot, főleg nem ilyen jó kamarazenekarral, úgyhogy így került a program élére a B-dúr zongoraverseny. Otthon sokat turnézem, hat éve ugyanazzal a bőgőssel és dobossal, vagy az új lemezemet szólóban mutatom be, de amikor erre a turnéra meghívtak, azonnal igent mondtam.

G ramofon: Amikor a zeneakadémiai próbába belehallgattam, az volt a benyomásom, hogy erre a koncertre szívesen hozom el a jazzel még

A J A Z Z B E N



csak ismerkedő barátomat, aki inkább orthon van a klasszikus zenében.

F. H.: Én megpróbálok teljes tisztelettel lenni a jazz iránt is és a klasszikus zene iránt is. Játsszunk jazzt, és játszunk klasszikust, egymás után. De ez nem az a kilúgozott liftzene, amit például Claude Bolling játszik. Ami nem klasszikus zene, nem is jazz, hanem mindkettőből a legrosszabb. Én tényleg improvizálok, és játszunk klasszikus zenét is a zenekarral.

G: Monk-lemezéről az volt a benyomásom, hogy igazán kiváló abban, ahogyan érvényesül az ön személyisége a klasszikusnak számító témákban.

F. H.: Monk lemezeit, az eredetieket, úgysem lehet felülmúlni, kár lett volna ezzel próbálkoznom. Viszont én nem ismerek olyan zongoristát, aki szó-lóban vágott volna bele egy egész Monk-alumba, csak trióban. Lehet, hogy készült ilyen, de én nem ismerem. Úgyhogy, amikor egyedül szembesülök a szerzővel, az sokkal személyesebb. Megpróbáltam megőrizni a szellemét, de olyan különbözőek vagyunk. Másféle zongoristák vagyunk, más háttérrel, más billentéssel és stílussal. De tisztelem a szerzeményeit, humorát, csodálatos intellektusát. Úgy érzem, hogy hiába készül ma olyan rengeteg CD, Monkon keresztül azt tudom elmondani, amit csak én tudok. És úgy érzem, hogy elégedett lehetek az

eredménnyel, a kritikusok, gondoltam, vagy szeretni fogják, vagy utálni, középut nincs. Egyelőre úgy tűnik, hogy szeretik. Az egészben csak az volt a rizikó, hogy Monk már szimbólum, ott a helye a panteonban. De ettől még muszáj vele foglalkozni, ahogy egy klasszikus zongorista is ki kell alakítsa saját viszonyát Beethoven szonátaíhoz, el kell sajátít-sa őket. Úgy éreztem, hogy Monkkal kapcsolatban most, negyvenes éveim közepén, le kell tennem a saját névjegyet.

G: Érzésem szerint könnyebb billentése adta interpretációinak fő jellegzetességét. Monk robusztusabb, nem?

F. H.: Igen, de a lemezemen is vannak robusztusabb helyek, nem csak pasztellszínek végig. Általában engem romantikus zongoristának tartanak, meg lírainak, de ez nem a teljes kép. Ezt is meg akartam mutatni ezen az új lemezen, hogy a jazzritmus hagyományához hogyan viszonyulok, és mindezt úgy, hogy a könnyedebb hangzást nem adom fel.

G: Másik friss munkája a Ballad Album nyomdokaiba lépő Duo Album. Ahogyan a Monk-lemeznél, itt is változtatja alteregóját – a különböző, híres muzikuspartnerekhez alkalmazkodva.

F. H.: Nagyon klassz volt a felvétel, mert mindenki nagyon pozitívan viszonyult a felvételhez, maximum egy ismétléssel vettük fel az összes számot, de

gyakran rögtön elsőre. Ez természetes azokkal, akiket régóta ismerek, Drew Gress a bőgősöm évek óta, Tom Raineyvel is hosszú ideje dolgozom, Gary Burtonnal szintén. De a meglepetés erejével hatott, amikor Tommy Flanagan érkezett a stúdióba, vagy Kenny Barron, vagy az örök kedvencem, Jim Hall, meg Diana Krall. Akkor is izgalmas találkozások történtek, intim párbeszéd zajlott. De hát hogyan változna a játékom, amikor Lee Konitzcal játszom, ahhoz képest, hogy például egy Andy Bay-lemezt veszünk fel. Ez a csodálatos a jazzben, hogy egyedi és megismételhetetlen minden találkozás. És a Duó-lemez minden bevétele jótékony célra folyik be.

G: Szeretném, hogyha elmondaná véleményét a jazz és klasszikus zene határán mozgó, régebben third stream néven ismert stílus jelenéről és jövőjéről. Ezt az irányt már annyiszor el akarták temetni, de mindeddig hiába.

F. H.: Amit az Egyesült Államokban crossovernek hívnak, gyűjtőfogalom, mindenkinek különböző dolgot jelent. Sokszor csak arra mondják, hogy Kiri Te Kanawa a West Side Storyból énekel, vagy Domingo népszerű dalokat ad elő. Ezek általában nagyon gyengék. Én mást értek crossoveren, inkább a jazz és a klasszikus zene kombinációját. Sok új irány van manapság, amelyek rokon törekvéseket jelentenek: Marty Ehrlich, Dave Douglas, Myra Melford, Tim Berne, akiket többnyire a világzenével is kapcsolatba hoznak. Jazznek is mondják az ő zenéjüket, de én nem mondanám annak, és szabad improvizációnak sem mondanám. He ez lenne a mai harmadik irány, a third stream, akkor szerintem ez egy méltó és érdekes iránya az új törekvéseknek. Én viszont ennél nyitottabb, szabadabb dolgokat keresek, például Gery Hemingwayvel és Michael Moore-ral. Én mindig dalokban, szerzeményekben gondolkodom, romantikusabb is vagyok, klasszikusabb is, úgyhogy ezért nem sorolnám magam a third stream alá. De a kategóriák úgysem jelentenek sokat. Azt viszont erősen kifogásolom, amikor híres klasszikus zenei előadók, ripsz-ropsz, csinálnak egy jazzlemez. Ahhoz nem elég egy fél élet, hogy valaki jól játsszon jazzt. A legtöbbször ezek a klasszikusok csak a pénzre mennek.

Zipernovszky Kornél

Fred Hersch

Plays Monk

• Honesuch – Warner •

m

ár az első hangok védtelenné tesszik az esendőt – „éjfél körül”, mint mindig. Oda az önkontroll, az ember nem tudja, mi jobb: ha hagyja a gondolatait szabadon csapongani, vagy inkább koncentráljon az interpretációra – foszforeszkálnak a kérdőjelek, szóval túl szép. A zongora felső regiszterének finom, visszafogott csilingelése, a leheletkönnyű billentés, a nyolc ütemmel később óvatosan mozduló balkéz, a számtalan feldolgozásból is jól ismert varázslatos harmóniak lassú, fokozatos felépítése persze Hersch érzékenységét, intelligenciáját és kezét dicséri, de hogy ezek az akkordok századszor, vagy ki tudja hányadszor is ennyire az ember magán-szférájába hatoljanak, az már a zeneszerzőzseni, Thelonius Monk műve.

Valószínűleg minden – magára valamit adó – jazzmuzsikus túl van e felismerésen és már játszott legalább néhány Monk-témát. Az pedig már szinte közismert, hogy csak a legnagyobbak nevéből is hosszú listát lehetne ideírni, (lásd a Gramofon számos előző példányát) akik nem adták alább egy teljes Monk-lemeznél, ami a tiszteletet, az alázatot, a szenvedélyt, vagy egyszerűen a művészi „önkielégítést” illeti.

A rend kedvéért a legfrissebbek: Grensó István (1996), és Alexander von Schlippenbach (1997). Természetesen ahány előadó, annyiféle megközelítés, szín és artikuláció. Az már különösebben meg sem lep senkit, hogy ezek a lemezek többnyire jók, sőt némelyikük nagyon jó. Tudniillik az alapanyag olyan hihetetlenül gazdag, hogy a legkülönbözőbb értelmezések, hangsúlyozások sem tudják kikezdeni, nem beszélve arról, hogy akik ezekhez a darabokhoz nyúlnak, azok szinte kivétel nélkül mind tisztában vannak azok jelentőségével, illetve készséggel adják át magukat a már megkomponált zenék vákuumszerű hatásának.

Monk esetében nem az előadó, a feldolgozó oltja be saját invencióival a kész zenét, hanem pontosan fordítva: a szerző, illetve annak művében leképződött lényege ragadja magával bármelyik interpretátorát.

Megnyugtató módon ez történt a legújabb, Hersch-változattal is. Ugyan a bevezetőben megidéztett 'Round Midnighttal keretbe foglalt produkció a kevésbé jellemző, kisimultabb,



FRED HERSCH PLAYS MONK

Fred Hersch • Plays Monk



Fred Hersch – zongora

mántok gyűjteményével. Szinte az egész lemezre jellemző az a kimért, alázatosan visszafogott feldolgozás és játékmód, amelyet a nyitó örökzölddel kapcsolatban leírtam.

Amiben más a Hersch-féle Monk a másokétól, hogy nem úgy zongorázza a leghíresebb darabokat, ahogyan holmi standardokat szokás, hanem inkább ahogyan klasszikusokat illik. Ha csupán a minősítést nézzük, mely szerint a Crepuscule with Nellie, a Think of One, az Ask Me Now, a Bemsha Swing vagy a Light Blue és más hasonlóan híres Monk-darabok inkább számítanak klasszikusnak, mint standardnak, talán igaza is lehet, de talán kevésbé elevenek így, sterilen, üveg mögött. A témák érzékisége, megtermékenyítő hatása kevésbé érvényesül, bár a Mesternek kijáró mélységes tisztelet egy pillanatig sem kétséges ebben az előadói modorban.

Némiképp oldja a túlzott eleganciát egy-egy játékosabb elem ízléses elhelyezésével, de a rövid, és szinte a megszerkesztettség hatását keltő improvizációkat szigorúan tonális korlátok között tartja. A repriméként visszaidézett 'Round Midnight már-már a Goldberg-variációk Áriájának hatását keltette, ami nem biztos, hogy hiba; szubjektív megítélés kérdése.

Aki jobban kedveli a karcosabb, jazzesebb, ezáltal autentikusabb Monk-interpretációkat, az találhat bőven a korábbi feldolgozások között ilyet (például a jelen CD-t megelőző Schlippenbach-változatot) – esetleg adjon némi esélyt az eredetinek, az igazi Thelonius Monknak is...

Matisz László

érzékenyebb adaptációkhoz sorolható – de Monk; méghozzá a jól ismert, az eleven zenei emlékezetekben végérvényesen rögzített gyé-

gustav mahler/uri caine: urlicht/primal light

NEW EDITION
WINTER & WINTERUri Caine
Gustav Mahler

Urlicht (Primal Light)

• Winter & Winter – Karsay és Tsa. •



essék? Mi történik itt? Mahler és Caine? Hegedű és lemezjátész?

Gustav Mahler a századforduló klasszikus zenéjének egyik legnagyobb alakja, a szimfónia mint forma forradalmi megújítója, grandiózussá tevője.

Uri Caine a New York-i „avantgárd” fel-fedezettje, 32 éves zongorista, aki két szólólemez készített eddig a megszűnt JMT kiadónál, olyan zenészekkel, mint Gary Thomas, Don Byron, Dave Holland, Don Alias és Ralph Peterson, illetve közreműködött Clark Terry, Gabrielle Goodman, Terry Gibbs lemezein, de komponált darabokat az Uptown String Quartet és egyéb kamarazenekarok számára is.

A szóban forgó korongon, Uri Caine, Stefan Winter producer (a JMT volt feje – az egyik Winter a lemezkiadó nevében) felkérésére Mahler legismertebb és legnépszerűbb műveit (2. és 5. szimfónia, Dal a földről, Az utazó dala, Gyerme gyászdalok, A csodakürt) dolgozza fel a Mahler életét bemutató Franz Winter (a másik Winter) némafilmjéhez kísérőzeneként.

Uri Caine mindent tud Mahlerről, jobban ismeri, mint a saját tenyerét. Ígyenc mód-

e

n

i

a

c

i

r

u



Uri Caine – zongora,
Don Byron – klarinét,
Dave Douglas – trombita,
Mark Feldman – hegedű,
Joey Baron – dob,
Dave Binney – szoprán saxofon,
Josh Roseman – harsona,
Danny Blume – elektromos gitár,
Michael Formanek – bőgő,
Larry Gold – cselló,
DJ Olive – lemezjátész,
Aaron Bensoussan –
kántálás, kézi dobok,
Dean Bowman,
Arto Lindsay – ének

jára párosítja az indulót, a gyászdalt, a valcert, a néptáncot és a bordalt, igen vegyes alaphangulatot teremtve ezzel a lemeznek.

Caine, maga is zsidó lévén, előszere-tettel mutatja be a 37 éves korában katolikus hitre áttért Mahler valódi gyökereit, klezmerzenei betétekkel, illetve héber zsoltárszövegek felhasználásával (Aaron Bensoussan csodálatos kántálásában).

Mahler zsenialitása oly hatalmas, hogy még egy fiatal New York-i jazz-zongorista sem képes eltörpíteni azt. Mi több, Caine feldolgozásai talán még jobban kidomborítják Mahler zsenialitását. Vagy talán inkább Caine-ét?

Ez a lemez mindkettőjük dicsőségére válhat. Kár, hogy Mahler nem hallhatja 1990-es évekbeli énjét.

Túl hosszú lenne külön elemezni minden egyes kompozíciót. Kategorizálhatatlan zenét hallunk, bár gondolom a hagyományos jazz és az igazi (?) Mahler kedvelői könnyen rásütnék a freejazz bélyeget. Egy biztos. Az utóbbi idők legmerészebb, legizgalmasabb és legérdekesebb zenei vállalkozásának lehetünk fültanúi. Kár lenne kihagyni.

Erdei Zsolt

Bireli Lagrene

Blue Eyes

• Dreyfus – MusiCDome •

Bireli Lagrene



nyolcvanas évek elején találkoztam először Bireli Lagrene nevével és néhány felvételével, amelyeket külföldről kaptam ajándékba, kazettán. Már akkor lenyűgözött az ifjú francia-roma gitáros játéka, mindig is vonzódtam Django Reinhardt és az Hot Club de France hagyományaihoz, ez esetben pedig valóságos reinkarnációnak éreztem Lagrene zenéjét. Máig őrzöm a régi kazettát, időnként meghallgatom a September Song, Limehouse Blues, Nuages és hasonló gyöngyszemekből álló műsort. Bővebb információm sajnos nincs a felvételekről, így csak feltételezni tudom, hogy ez volt az a lemez, amelyet Lagrene 13 éves korában készített s amellyel mindjárt elnyerte a német hanglemezkritikusok díját.

Ma már persze többet tudunk Lagrene-ről. 1966-ban született az elzászi Saverne-ben, muzsikus családban. Első zenetanára édesapja volt, további mestereket egy róla szóló életrajz nem is említi, egy ilyen östehetségnek alighanem elég volt az alapokat megmutatni, a többi ment magától. A hanglemezdíj után turné következett Stéphane Grappellivel, majd néhány kitérő más jazzirányzatok felé olyan sztárokkal, mint Jaco Pastorius, Stanley Clarke, Mike Stern, és Anthony Jackson. Visszatérést a gyökerekhez az 1992-es Standards

jelentett, ezen Lagrene káprázatos teljesítményt nyújt a bőgős Niels Henning Ørsted Pedersennel és a dobos André Ceccarellivel trióban. E lemez egyenes folytatása a most megjelent, Blue Eyes című CD. Az előzőtől annyiban különbözik, hogy most kvartettet hallunk trió helyett, amelyben Lagrene mellett csak a dobos személye azonos. A bőgőnél új szereplő az ifjú Chris Minh Doky, róla nem sokat árul el a lemezborító, a zongorista Maurice Vanderről is más forrásból sikerült megtudni, hogy Django Reinhardt legutolsó, 1953-as lemezfelvételén is közreműködött.

Arról viszont bőven olvashatunk a kísérfüzetben, hogy Lagrene régi álmat váltotta valóra, amikor is 13 olyan híres örökzöldből állította össze a repertoárt, amelyek egykor Frank Sinatra előadásában is rendkívül népszerűek voltak, márpedig Lagrene gyerekkora óta rajongója a nagy amerikai énekesnek.

Gershwin A Foggy Dayével indul a műsor, szédületes up-tempóban, hatalmas swinggel, kitűnő szólókkal, a kvartett valamennyi tagja mindjárt az elején kimutatja oroszlánkörmeit. Ezt követi a Witchcraft, kellemes mediumswing, témája Shearing-stílusú hangszerezésben csendül fel, majd gitár, zongora- és bőgőszóló következik. A Lady is a Tramp meglepetésként énekszóval kezdődik, ez maga Bireli Lagrene, aki gitárszóla után rövid scatvokállal is jeleskedik, majd Maurice Vander virtuóz zongoraszólóját halljuk.

Hasonló magas színvonalon folytatódik a műsor, Bireli még három felvételen énekel (My Kind of Town, You Make Me Feel So Young, Luck Be a Lady), egyébként instrumentális zenét hallunk jobbnál jobb szólókkal, olyan közismert témák feldolgozásait, mint az April in Paris.

A kvartett minden tagja nagyszerű teljesítményt nyújt az egész lemezen, azonban Bireli Lagrene gitárjátéka külön méltatást érdemel. Ilyen magas szinten nem sokan játszanak manapság e hangszeren, különösen mainstream vonalon. Tekintsünk most el a fúziós zenék gitáros sztárjaitól, akik között akad néhány kiválóság, ám az egy más világ. Korábbi George Benson felvételeken lehetett hallani ilyen lenyűgöző, virtuóz gitározást, Django Reinhardt mellett talán ő az egyetlen, akivel Lagrene játéka távoli rokonságba hozható. Igen tanulságos a visszatekintés Lagrene eddigi pályafutására. 13 évesen már tökéletesen interpretálta Django muzsikáját, röviddel később divatos fúziós zenét játszott amerikai sztárokkal, 26 éves korára pedig a Standards című CD-vel eljutott a mainstream jazz csúcsaira s a jelek szerint ezt folytatja most tovább. A magam részéről reménykedem, hogy ezen az úton marad. Nem ismerem ma olyan gitárost sem Európában, sem Amerikában, aki ezt a zenét nála jobban játszaná. És a hírek szerint már júniusban láthatjuk Pesten.

Deseő Csaba

Jackie McLean & The Macband

Fire & Love

• Bue Note – EMI Quint •



ár az első taktusok után félreismertetlenül felismerni Jackie McLean játékát. Nagyszerű, energiától kidurranó hard bop játék, és az elmaradhatatlan alacsony intonáció. Ez utóbbi McLean-névjegy sok spekulációt okozott mindig. Valószínűleg szándékosan felvállalt hangulati elemként kell ezt a – más zenei közegeben már hamisnak ható – intonációt értékelni.

McLean édesapja Tiny Bradshaw zenekarában gitározott. Jackie 15 esztendősen már Bud Powell tanítványa, és még nincs 20 esztendő, amikor Miles Davis és Sonny Rollins partnereként lemezfelvételen vesz részt. Az ötvenes évektől Cannon-

ball Adderleyvel ők uralták a modern színesbőrű altások világát. Később az avantgárd jazz egyik élenjáró képviselője volt, majd miután ez a stílus már nem volt annyira népszerű, visszatért a hagyományosabb, korábbi stílusához. Mint a Parker utáni generáció tagja, kábítószerproblémákkal neki is szembesülnie kellett. Megjárva a pokol összes bugyrát, halálos szenvedélyétől nyilvánvalóan sikerrel szabadult meg, ma pedig generációjának kevés túlélője közt, hála Istennek aktívan tanít és muzsikál.

A Macband nevű együttes is főként egykori tanítványaiából, jelenlegi tanárkollégáiból áll. McLean a '60-as évek végétől foglalkozott tanítással különböző egyetemeken. Fia, a tenorszaxofonos René McLean is tanítványa volt, de volt egy másik tanára is, Sonny Rollins. A lemezen

hallható kompozíciókat az együttes tagjai írták, egységes, a hatvanas évek hard bop stílusára emlékeztető a hangzás, mintha nem is egy mai, hanem 30-35 évvel ezelőtti Blue Note albumot hallgatnánk. A szólisták kiváló muzsikusok egytől egyig, akár a tenoros René McLeanre, Raymond Williams trombitásra, vagy pedig a virtuóz és igen finom játéku Steve Davis trombonosra gondolunk. Játékuk azonban nem mutat annyira egyéni jegyeket, mint az együttes vezetőjéé. A ritmusszekció is hasonló. Jó erők, a helyükön vannak, kissé a Coltrane utáni McCoy Tyner együttesekre emlékeztetve. A lemez igazi csemegéje a 66 esztendő Jackie McLean, akinek játéka nem hogy megfáradt, kopott volna, hanem inkább még energikusabb és izgalmasabb, mint valaha.

Friedrich Károly

Jackie McLean & The Macband



★★★★★
Bireli Lagrene – gitár, ének
Maurice Vander – zongora
Chris Minh Doky – bőgő
André Ceccarelli – dob



★★★★★
Jackie McLean – alt saxofon;
René McLean – tenorsaxofon, ütőhangszerek;
Raymond Williams – trombita, szárműkürt;
Steve Davis – harsona, ütőhangszerek;
Alan Jay Palmer – zongora;
Phil Bowler – bőgő;
Eric McPherson – dob

Gary Thomas

Found On Sordid Streets

• Winter & Winter – Karsay és Tsa. •

egy zenei műszo jutott eszembe először Gary Thomas új CD-jét hallgatva: programzene. Csak hogy ez kissé félrevezető lehet – manapság, ugye. (Fiatal, netán klasszikus zenében kevésbé járatos érdeklődők talán számítástechnikai eszközökre asszociálnak, amely ma már egyre inkább nélkülözhetetlen részét képezik a zenei alkotómunkának.) Nem, ezúttal az eredeti fogalomról van szó, vagyis olyan zenéről, amely szólni akar valamiről, amely konkrétan értelmezhető, sőt amelynek talán még valami története is van.

Az ilyesmi meglehetősen ritka dolog a jazzben. Pedig ebben a műfajban igazán szeretnek a művészek „adaptálni”; de például a Péter és a farkas eddig még nem nagyon ihlette meg a jazz-zenészeket. Feltehetően Gary Thomas sem Prokofjev babérajaira pályázik, de ezen a felvételen mintha ő is el akarna mesélni valami érdekes sztorit...

Amióta feltalálták a rapet, a zene nyelvén nehezebben artikulálható részeket is tökéletesen plasztikussá lehet tenni. A műfaj legújabb kori alkotói nem először énekelnek ezzel az eszközzel. A mese jól ismert, mindenki által hozzáférhető helyszíneken, „mocskos utcákon” játszódik, vagyis nem sok jót ígér. Az ötlet sem új, kommersz amerikai filmeknek gyakori témája ez. A helyzeteket, a mozgást mintha egy magas ház ablakából próbálnánk megfigyelni, és amit nem látunk tisztán, kiegészítjük a fantáziánkkal. Így szerencsére a cselekményt nem kötelező naturalisan a magunkévé tenni, de ha csak gondolatébresztő, felszíni hangulatfestés is volt az eredeti koncepció, akkor is jogosan vetődik fel a kérdés: miért éljem bele magam valami olyasmibe, ami minden nap tapasztalható – akár tetszik, akár nem –, ráadásul amikor éppen azért tennék a készülékbe egy CD-t, hogy az utca szennyén, a közönyös arcokon, az agresszivitáson, a fenyegetettség legalább az illúzió szintjén felül tudjak emelkedni. A csak simán jó jazzlemezekkel természetesen ez nem gond, de ezúttal semmi esély az önfeledt kikapcsolódásra. Már a borítóra kasírozott illusztráció impresszionista jellegű festett utcaképe sem valami kellemes műélvezetet ígér – bár a kiadó egységes borítódésignja határozottan artisztikus. Az „artist edition” védjegy ezúttal a divatos alternatív kultúrához tartozó dekadens művészetre



Gary Thomas

★★★★★
Gary Thomas – tenorsaxofon
George Calligan – hammond orgona
Paul Bollenback – gitár
Howard Curtis – dobok
Steve Moss – ütőhangszerek

van felragasztva, ami a szintén nagyon ismerős közérzetet ábrázolja, egyéb műfajok hasonló témájú dömpingjéhez csatlakozva. Tehát erről szól most (is) a művészet. Ami viszont kissé skizofrén, de minimum ambivalens érzéseket ébreszt a produkcióval kapcsolatban, hogy az öt muzikus a feladatot kitűnően oldotta meg. A kétes tendencia ellenére is határozottan igényes, kidolgozott, intellektuális magasságba ívelő zene. Thomas tenorjátéka izgalmas – vagy talán izgatott. A magasabb regiszterekben megszólaló jellegzetes soundja, és különleges frazírozása kifinomult stílusérzékre vall. Az egyes kompozíciókat meglepő formai megoldások jellemzik: a már említett rapen kívül a modern hard-bop, a kortárs zene leginkább atonális, vagy helyenként schönbergi harmóniávilága, de még a több száz éves zenei struktúrák, például fughetták is kihallhatóak belőle. Az egész produkció hangulatát nagyban befolyásolhatja a hammond orgona sajátosan archaikus hatása; ráadásul a basszusszólamot is ezzel a hangszerral oldják meg. Mégsem eklektikus, inkább anakronisztikus lett ez a zene. Tartalmilag kettes, formailag négyes – amilyen egy átlagos nagyváros mélye.

Matisz László

Bobo Stenson Trio

War Orphans

• ECM – MusiCDome •



az észak-európai zongorista neve a hetvenes évek elején, az afro-amerikai kultúra új alternatívájaként jelentkező klasszikus hagyományú skandináv és német zenék és zenészek piacra való berobbanásával egy csapásra megragadt a rajongók fülében, bár Bobo Stensont a köztudat csupán „másod-zenekarvezetőként”, illetve kísérőzenészként tartotta számon. Úgy is mondhatnánk, nevét elhomályosította a hamar saját hangra lelé, s mindinkább sztárnimbusszal körülvevő Jan Garbarek, akivel több lemezen együtt játszott, például a korai, még „keményebb” Sarton (1971), vagy a „szelídebb” Witchi-Tai-Tón (1974) és Danserén (1976). Nevét kiemelt helyre nyomtatták némelyik lemezbortón, mégis mindenki csak Garbarek-felvételeket emlegetett, melyeken többek között Stenson is kísért. S valóban: a muzsikusi, noha minden korongon akadtak emlékezetes percek, másodpercek, több más kiváló technikájú ECM-zongoristához (elég, ha John Taylorra hivatkozunk e helyen) hasonlóan mesterien értett a háttérbe húzódszhoz; míg a Jarrett–Garbarek–Danielsson–Christensen kvartettben két vezető egyéniség szólói és kórusmunkái uralták s feszítették a kompozíciókat, a tenzió rögtön

alábbhagyott a zongoristacsere után: Garbarek erejét három, szólólistának is nagyszerű muzsikusi növelte, s így a kompozíciók súlypontja is a hallgató számára talán egyértelműbben észlelhető helyre került.

Bobo Stensonról tehát tudunk is, meg nem is tudunk; tán ezért is előzte meg nagy várakozás budapesti koncertjét, melyen főleg a mostani CD-n hallható trióval játszott – végre egyértelműen szólólistaszerepben. Ám a hangverseny triórésze (később Dresch Mihály és Tomasz Stańko kvartetté, illetve kvintetté egészítette ki a zenekart) csalódást, legalábbis felemás érzelmeket váltott ki többünkben: a darabok mintha szétestek volna, a feszes vázokat elmosódó, bizonytalan szerkezetek helyettesítették; tizenöt-húsz perc után néhányan fészkelődni kezdtek helyükön, unták a zenét. Most már világos, miért. A Háborús árvákról elnevezett lemezt hallgatva találhatunk magyarázatot furcsa koncertélményünkre: ez a zene szobákba és lemezre, nem pedig nagyobb közönség elé, koncerttermekbe való. Már a nyitó Oleo de mujer con sombrero alatt elmúlik minden hangverseny utáni ellenérzésünk: kristálytisza, higgadt, remekül balanszírozott és atmoszferikus muzsikát hallunk, igazi skandináv zenét Manfred Eicher műhelyéből. Itt nyoma sincs a Tivoli Színházban hallott „zürzavarnak”: Jormin karakterisztikusan, de nem tolokodóan egészíti ki Stensont, méltó utóda Palle Danielssonnak, sőt a Bengali Blue című számban mintha a ko-



Bobo Stenson – zongora;
Anders Jormin – bőgő;
Jon Christensen – dob

rai Weather Report Miroslav Vitousát idéznék futamai. Jon Christensen régi erényeit csillogtatja: különösen cinjátéka érdemel figyelmet. Az All My Life című felvételen például hallhatunk egy hosszabb bőgő-dobduót, mely azt sejteti, Stenson két kísérőjébe annyi eredeti zenei elképzelés szorult, hogy kettesben is kiadhatnák saját darabjaikat.

Máté J. György

Ralph Towner
Gary Peacock

A closer view

• ECM – MusiCDome •



duójáték óriási szabadságot kölcsönöz az improvizáló zenészeknek. Szólónál félt, hogy a zenész beragad saját sablonjainak csapdájába. Triónál, és nagyobb formációknál a zenészek sokszor kísérő pozícióba szorulnak, viszont a duó, ha kellőképp inventív zenészekből áll, igazi zenei párbeszédet hozhat létre. Természetesen a felelősség is nagyobb.

Ezen a lemezen két rendkívül invenciózus improvizatőr egyenrangú párbeszéde hallható. A kompozíciók zöme Towner kütfejéből pattant ki, de vitathatatlan, hogy a lemez kettejük kreativitásának közös terméke.

Sokszor játszanak rubatóban, tehát a metrikus pulzálás támasztéka nélkül, ami különös odafigyelést kíván a hallgatótól. Nem ülhetünk rá a ritmus megnyugtató lüktetésére, hanem minden egyes zenei mondatot külön kell értelmeznünk. A második, kilencedik, tizedik és tizenkettedik (utolsó) szám teljes

egészében rubato, de a többi darab bevezetőiben is gyakran feltűnik ez a „beszédese” ritmus.

Formailag rendkívül szabadok, ritka az egész számon átívelő harmóniaváz. Még a Charles Mingus harmóniaváltásait idéző Mingusiada bőgőszólójában is leáll a kíséret, és a gitár egy orgonapontra vált.

A negyedik és a tizenegyedik szám ritmikailag rafinált, de mégis könnyen élvezhető dallamai az Oregon együttes dallamaival állnak rokonságban. Towner két szóló darabot is játszik, amelyből a második (Toledo) egyben a lemez legmozgalmasabb, és talán leginkább megkomponált darabja.

A kettejük kompozíciójaként feltüntetett darabokban érezhető, hogy a téma elhagyása után szabad kezdet adnak maguknak, és a pillanat hatása alatt hagyják, hogy a zene olyan irányt vegyen, amerre az ösztöneik vezérlik. A Peacock nevével fémjelzett szám viseli a legkevesebb költötséget. Ez a rendkívül költői lemez is az ECM német kiadó tipikus terméke. Hosszú ideig erről a társaságról pusztán az jutott eszembe, hogy lemezeiken sok zenetést használnak, viszont el kell ismernem, hogy szinte

Ralph Towner,
Gary Peacock



Ralph Towner – klasszikus és tizenkét húros gitár
Gary Peacock – nagybőgő

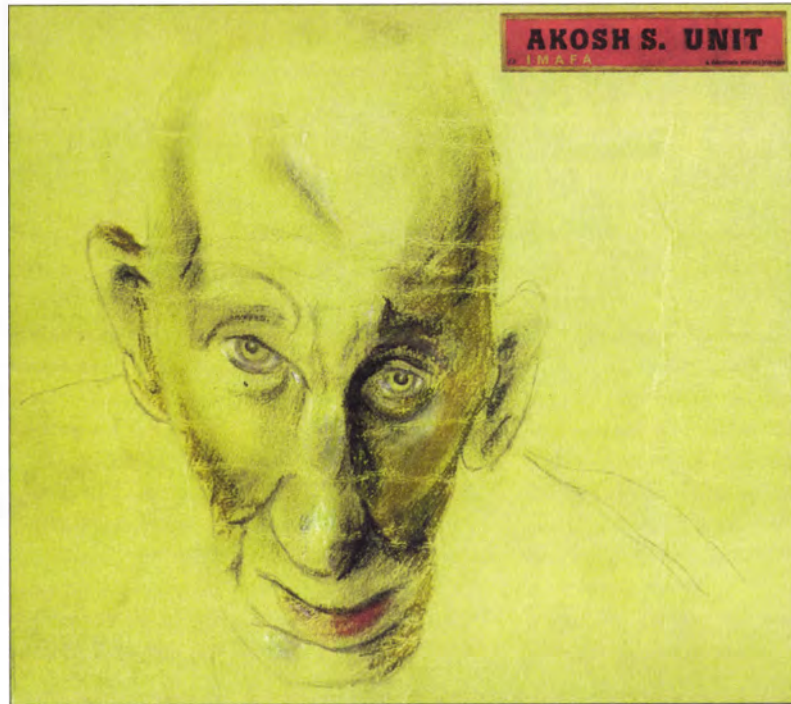
ez az egyetlen nagy jazzkiadó, amelyik zászlajára a művészet, és nem az üzlet szót írta. Remélem, ennek ellenére van ez annyira jó üzlet, hogy mások is kövessék a példájukat.

Juhász Gábor

tania Maria, a brazil zongorista-énekesnő mondta egyszer, hogy szülőföldjén csak akkor ismerik el az embert, ha már külföldön is sikert aratott. Egyebek közt ezért költözött Tania Maria a nyolcvanas években Párizsba, ugyanabba a zenei olvasztótégelybe, ahol most Szelevényi Ákos zenéje – a hallottak alapján – még mindig ötvöződik. De ezzel még nem merül ki a hasonlatosság. A tenor- és szopránszaxofonon, basszusklarinéton és még hat vagy hét hangforráson jeleskedő magyar művész szintén olyan országból jön, ahol – legalábbis saját műfajában – szintén a külföldi elismerés a siker titka. Azzal, hogy a PolyGram lemezmulti francia leányvállalata felfigyelt rá, sőt két albumát is forgalmazta, Szelevényi Ákos megtette az első és legfontosabb lépést, hogy profétává válhasson saját hazájában.

Az idegen nyelvekkel hadilábon álló franciáknak az „Akosh S” művésznévvel engedményt tevő Szelevényi 12 éve hagyta el Magyarországot. A legolvasottabb magyar napilap nemrég taglalta a Párizsban töltött kezdeti szűkös esztendőket, valamint Szelevényi Ákos gyümölcsözőnek bizonyult kapcsolatát a Désire Noir francia rockzenekarral, kiváltképp annak énekesével, az Imafán is hallható Bertrand Cantat-val. Itt inkább arra koncentrálnék, hogy mit hall az ember és mi lehetett az, amiben a francia közönség is fantáziát láthat.

Az Imafát végighallgatva az embernek pillanatnyi kétsége nem maradhat afelől, hogy a magyar népzene öröksége nélkül nem jöhetett volna létre ez a mű. Még jobban leszűkítve, Szelevényi Ákos játéka Dresch Mihály zenei világából származik. Dresch viszont purista, egy sajátos műfaj és zenei logika megalkotója, aki e logikából elképesztő virtuozitással csalja ki a jóformán korlátlan zenei szabadság érzését. Szelevényi se nem purista, se nem azon a szinten virtuóz, mint Dresch Mihály. Ez azonban nem kritika, hiszen sem a zenei purizmus, sem pedig a virtuozitás nem szükségszerű kelléke a jó zenének. Szelevényi Ákos Párizsban egyszerűen nem zárkózott el attól, amit maga körül hallott, de úgy volt befogadó, hogy közben magyar gyökereinek sem fordított hátat. Arab és közép-ázsiai felhangok tarkítják a magyar zene búsongó szilajságát, de sokszor, kiváltképp Bertrand Cantat torokban rezgetett énektechnikájának bevetésekor, a magyar jelleg válik periferikussá. Ugyanakkor, tekintet nélkül a rögtönzések alapjául szolgáló eltérő népi elemekre, maga az improvizáció a jazz szellemében fogant. A rögtönzés főként tematikus, az



Szelevényi Ákos

Szelevényi Ákos –
fa- és rézfúvós hangszerek,
kaval, gardon,
ütőhangszerek, ének,
Joe Doherty – hegedű,
szaxofon, basszusklarinét, fuvola,
Bob Coke – sarod,
kalimba, kagyló, ütőhangszerek,
Bertrand Cantat – ének,
tibeti harangok, harmonika,
ütőhangszerek,
Bernard Malandain – bőgő,
Philippe Foch –
ütőhangszerek, dobok

Imafa legfeljebb csak kellékként tartalmaz free-elemeket.

Az album egyik legnagyobb érdeme, hogy a különböző zenei behatások ötvözetét egyáltalán nem tűnik erőltetettnek, márpedig a hajánál fogva előranggott eklektika az egyik legnagyobb csapda, amióta bevett fogalomként vált a „világzene”. Van persze a jó zenének valami földrajzi és etikai választóvonalakon felülemelkedő egysége. Ezt egymásra nagyon odafigyelve, de ugyanakkor ösztönösen lehet csak kifejezni. Számos, igen tudatosan művelt indo-jazz fúzió szerintem ennek hiányában esett két szék között a földre. Szelevényiéék zenéjének nép-

rajzi összetétele inkább menetközben alakul – és ez nyújtja a meglepetésnek azt az elemét, ami a jazz lényege. Az ütőhangszereken Philippe Foch, kiváló érzékeléssel és zenei alázattal, a minimalista megoldást választotta – ezzel elkerülte, hogy zenei társait ritmikái kényszerzubbonyba zárja és ugyanakkor lehetővé tette az egymásra való fokozott odafigyelést. A hegedűn, brácsán, alt- és baritonszaxofonon, valamint basszusklarinéton ügyködő Joe Doherty kiváló zenei párja Szelevényinek. Remélem, hogy társulásuk nem csupán alkalmi volt. Bertrand Cantat vokáljai időnként érdekesekek, időnként nagyon is a helyükön vannak, ritkább esetekben teljesen erőltetettnek hangzanak.

Számos érdekes mozzanata van az albumnak. Kétségtelen, hogy Szelevényi Ákos valaha is odafigyelt volna a néhai Stan Kenton úgynevezett progresszív jazzkíséreteire. Még inkább kétségtelen, hogy azok elnyerték volna tetszését. Épp ezért volt kísérteties élmény számomra Keserves című szerzeménye, amely három hangszer segítségével idézi fel a Kentonék által 1947-ben felvett Elegy For Alto hangulatát, habár az utóbbin George Weidler altszaxofonjának egy 20 tagú zenekar adott háttérrel, no meg Kenton céltudatos törekvése, hogy áttörjön a jazzt és a klasszikus zenét akkor elválasztó határokon. Számomra az Imafa legnagyobb zenei élménye a több rövid tételre lebontható, basszusklarinét által dominált Ezenkívül című szerzemény volt, amit népi inspirációjú kortárs zeneként lehetne talán jellemezni. Az album világzene a szó jobbik értelmében, mert a világban ma párhuzamosan létező műfaji és népi elemeket hagy egymással ötvöződni. Az Imafa gyenge pontjai ott találhatók, ahol bármilyen vonulatot szükségtelen elszántsággal próbál érvényesíteni. Ezek a pillanatok azonban örvendetesen ritkák.

Pallai Péter

Charlie Hunter

Charlie Hunter

The Return of the Candyman

• Blue Note – EMI Quint •



izonyára vannak olyanok, akik jól ismerik Charlie Hunter nevét, és figyelemmel kísérték eddigi pályafutását – nekem ez az első találkozásom zenéjével. Az amerikai gitáros az utóbbi öt év „terméke”, a Blue Note kiadónál sorrendben ez a negyedik (egészében ötödik) CD-je. Az életrajzi ismertető szerint Hunter a '90-es években a San Franciscó-i öböl nuzszenének (talán egyszer majd kiderül, hogy ez mit takar) központi alakja volt, akire 1993-ban a Charlie Hunter Trio című lemeze alapján figyelt fel a Blue Note. A neves cégnél azóta Bing, Bing, Bingle, Ready...Set...Shango és legutóbb Natty Dread címmel jelentek meg CD-i. Mindezzel párhuzamosan vezette a T. J. Kirk nevű, három gitár és dob felállású – Thelonious Monk, James Brown és Rahsaan Roland Kirk szerzeményeit feldolgozó – együttest, amellyel két lemezt készített a Warner gondozásában. A korábban a kaliforniai Berkeleyben élt gitáros ismeri a régi latin mondást, hogy minden út Rómába vezet: nyugati parti otthonát nemrégiben brooklynrira cserélte fel, így közelebb került a tűzhöz és az újabb felvételek lehetőségéhez. Biztosak lehetünk abban, hogy nem utóljára hallottunk róla.

A kiadó napjaink legjobb „groove” zenekarának nevezi Hunter Pound for Pound nevű együttesét. (A kifejezéssel kapcsolatos megjegyzés: jó volna, ha a Gramofon élen járna a zenei szótárban egyre inkább elburjánzó amerikai elnevezések – groove, sound, track, multiinstrumentalista – magyar változatainak meghonosításában.) A hangzatos minősítés a zene ritmikus alapjait szolgáló basszus és dob feszes, „dögös” összjátékát hivatott értékelni. Hunter zenéje nem a jazzrockból eredeztethető, főleg fehér muzsikusok által művelt fúzió nyomvonalát követi, hanem a fekete popkultúra és a jazz kereszteződéséből létrejött funky és hip-hop stílusokba illeszkedik. A The Return of the Candyman tizenhárom száma keményen megütött, a kettőt és a négyet hangsúlyozó, esetenként aszimmetrikus és poliritmikus ütőalapokra épül, s ebből a hipnotikusan áradó ritmusfolyamból emelkednek ki a gitár és a vibrafon szólói. Erre a zenére nem a bonyolult témák, a rafinált hangszerelési megoldások, még csak nem is a technikai vagy hangzásbeli újítások a jellemzők; a hangsúly az erőteljes ritmuson és a témákat kibontó rögtönzéseken van. Hunter célja – Miles Davis egykori szándékaihoz hasonlóan – az lehetett, hogy a jazznek az improvizálásban és a spontaneitásában rejlő értékeit a mai tömegzenék ritmikai és hangzásbeli környezetébe il-

lesztve újra széles körben elfogadható, táncolásra is alkalmas zenét hozzon létre.

A CD szerkezete rendhagyó: az egyéni megnyilatkozásoknak teret adó hosszabb, négy-hét perces darabok sorát, afféle közjátékként, fél-másfél perces, elűző „zeneminták” szakítják meg. Ugyancsak nem mindennapi eszköz Hunter nyolchúros gitárja, amellyel a basszus alapot hozza, a vibrafon rögtönzéseiben az olykor orgonahangszerű akkordikus kíséretet ellátja, és a bluesban gyökerező, gördülékeny, többnyire motivikusan építkező szólóit elővezeti. A vibrafon sem szokványos hangszerpárosításként kapott helyet az együttesben. A végig nagy intenzitással játszó Stefon Harris – aki saját lemezével az idén debütál majd a kiadónál – a Blue Note ajánlta a hangszer sokoldalúsága és hangszínbeli gazdagsága miatt választó Hunter figyelmébe. Jó érzékkel tették, a két muzsikus stílárisan teljes összhangban áll, egymást invenciózusan kiegészítő, minden hársányságtól mentes kamarajátéka a lemez értéke. A kötött ritmusok és jazzes rögtönzéseik közötti termékeny feszültség létrejöttében nagy szerepe van eredendő muzikalitásuknak, a játékon átsütő fel szabadultságuknak. Teljesítményük azok figyelmére is számot tarthat, akik más irányban képzelik el a jazz fejlődésének útját.

Turi Gábor

Harry Connick Jr.

Harry Connick Jr.

To See You

• Sony •



az énekes-zeneszerző Connicket egy repülőesetkor megkérdezte az utaskísérő hölgy, hogy melyik lemezét ajánlaná romantikus alkalmakra. A szerző zavarba jött, mert tisztán romantikus lemeze még nem jelent meg, és akkor megfogalmazódott benne a gondolat, hogy csinál egyet, és lőn. A lemez valóban édesre, szentimentálisra sikeredett, úgyhogy akiknek ezek a fogalmak önmagukban káromkodásként hatnak, kerüljék el ezt a lemezt, de akiknek nem, azok kifinomult munkával ismerkedhetnek meg.

Az összes dal Broadway környékéről származó standardok folytatása. Talán nem véletlen, hogy Connick ügynöksége is ebben az utcában található. Énekstílusá Sinatrára emlékeztet, az édeskés

glisszandókat és vibrátót száraz, férfias bariton hang ellensúlyozza. Connick írta és hangszerelte az összes dalt. A hangszerelés mestermunka és a kompozíciók is figyelmet érdemelnek. Majdnem háromszáz zenész játszik a lemezen, és mind fel van tüntetve a borítón, előkelőbb helyen, mint mondjuk a menedzser, ami zenészlelkemnek külön elégtétel. Főleg vonósokat használ, a hollywoodi filmekből ismert módon, de a kilencedik számban egy kamaragyüttest, a másodikban hárfát és gitárt, és a hetedikben szordinált harsonákat is. A hatodik, Ray Charles-os dalban pedig egy bluesos trombita kacsaringózik a dallam körül.

A saxofonos Goold száraz visszafogottsága, és átgondoltsága páratlan. Connick zongorázása monkosan szűkszavú. A feszültség a hangok mögött van, sohasem tör a felszínre.

A dalok általában követik az AABA formát, közép-tempóban vannak és 4/4-es érzetűek, de van ben-

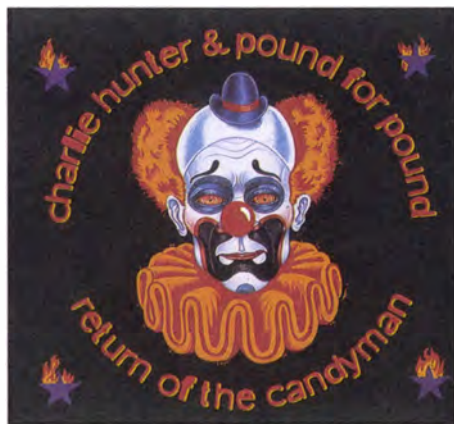
nük egy pár váratlan eszköz, például az ütemszámok. A harmadik szám A része 17 ütemes, a hatodik szám 8,8,10,10, a hetedik szám periódusa 14 ütemből áll (ami elég szokatlan), de a legérdekesebb az első darab. AB formájú dal, összesen 15 ütem, de a 4/4-es 2/4-es és 1/4-es ütemek így váltakoznak:

A: 4/4, 4/4, 4/4, 2/4, 4/4, 4/4, 4/4, 2/4

B: 4/4, 4/4, 1/4, 4/4, 4/4, 4/4, 4/4.

A szövegek, bár mind a szerelemről szólnak, egy fokkal bonyolultabbak a standardok szövegeinél, és inkább dekadensnek, mint blódnak hatnak. Ritka bennük az indokolatlan ismétlés. Ez a lemez nem szándékoltan dekadens, sőt azt hiszem, mindössze jól eladható akar lenni, számomra viszont pontosan ez a szándékoltatlan dekadencia a kedves. A nagyváros művészetének ösztönös haladása a bonyolultság irányába.

Juhász Gábor



 Charlie Hunter – nyolchúrú gitár;
 Stefan Harris – vibrafon,
 Scott Amendola – dob,
 John Santos – ütőhangszerek



 Harry Connick Jr. – ének, zongora
 Reginald Veal – nagybőgő
 Charles Gould – tenorszaxofon
 Arthur „Barn Barn” Latin – dob

Courtney Pine

Underground

• Antilles/Verve – PolyGram •

Uajon hány jazzkedvelő honfitársunk van tisztában a „turntable scratching” fogalmával? Nem lehetnek túl sokan. Márpedig Courtney Pine új albumán „ihlető” funkciót kap a fekete diszkókban elterjedt módszer: a lemezlovas öt ujjal ide-oda forgatja a lemezjátszóra helyezett bakelitkorongot, ami jellegzetes surrogó hangot ad, s mint ilyen, break- és rap-, illetve hip-hop- és acid jazz-számok fontos hangeffektusává minősülhet át. Courtney Pine CD-jén DJ Pogo szolgáltatja a klubhangulatot, ami persze csak aláfestés az all-star zenekar ténykedése mögött. Az Angliában élő szaxofonos már 1996-os Modern Day Jazz Stories című lemezén megpróbálta érvényes módon elegyíteni napjaink komputerekkel, samplerekkel és fekete gettók utcai hangjaival telezsűfolt amerikai fekete zenéjét a nemes jazzhagyományokkal. Többes számban kell beszélni a tradíciókról, mert a hatvanas évek meghatározó mesterein kívül Courtney Pine-hoz érezhetően az elektromos zongorát, Hammond-organát és funkos ritmust/dallamokat alkalmazó stílus áll a legközelebb, melyet annak idején többek között (a kései) Cannonball Adderley, Joe Zawinul, Donald Byrd, Herbie Hancock és Eddie Harris művelt. Úgy is mondhatnánk, az a zene szólal meg itt mai tálalásban, melyet az 1964-ben született Pine általános iskolás korában hallgathatott: Mark Whitfield egy kicsit a populáris Sonny Sharrock és Larry Coryell irányát követi, Payton hol Byrd, hol Hubbard hetvenes évekbeli manírjait éleszti újjá, a bravúros Cyrus Chestnut pedig kiváló funky orgonistának mutatkozik, tényleg, mintha csak Eddie Harris akkori kíséretéhez tartozna. Pine épp annyira tisztahangú mestere hangszereinek, mint, mondjuk, Branford Marsalis és Grover Washington Jr., s a lemez mozgalmasságát növeli, hogy hol szopránszaxofonon, hol tenoron, hol pedig basszusklarinéton vagy fuvolán szólal meg. Szopránszaxofonon különösen meggyőző a játéka, a Tryin’ Times ebből a szempontból is a lemez egyik kulcsdarabja, de az Invisible szintén legjobb formájában mutatja a szopránjátékost. A zenekarvezető Pine igen jó érzékkel választott énekesnőt: az ugyancsak Angliában élő Jhelisa, a CD-n közreműködők zenei elképzeléseihez hasonlóan, különböző zenei világok között ingázik hangjával: eredetileg alighanem soulénekesnő lehetett, akit megihlettek a régi nagyok kísérletei. A lemez zárószámában Jhelisa, Pine fuvola- és tenorkíséréttel, a háttérben elektromos zongorával és groove-os dobjátékkal megint csak a hetvenes évek eleji funkoss jazz/soul énekesi hagyományt eleveníti fel, s a szám címe – Save the Children – is az akkoriban megrendezett nagy chicagói fekete rendezvény alap gondolatát idézi vissza a világ gyermekeinek megmentéséről. Ott Chicagóban többek között Nancy Wilson, Sammy Davis, Jr., Cannonball Adderley, Ramsey Lewis, Roberta Flack és Quincy Jones lépett fel és szólalt meg egy nyírbált jogú kisebbség és a gyerekek érdekében. Courtney Pine sokunkban rezdít meg nosztalgikus húrokat, hiszen a korban, melyet felidéz, egy negyedszázaddal fiatalabbak voltunk, de azt is be kell vallani, hogy már akkoriban sok üresjáratot éreztünk a funky hangszerezésekben, s ez alól néha a mostani lemez se kivétel: a Oneness of Mindban például egyhangúnak és hosszadalmasnak tűnik a ritmusszekció játéka, a Corea, Hancock, Zawinul és mások által időnként túlerőltetett elektromos zongora teljes rehabilitációjának ideje még nem érkezett el.

Máté J. György



Courtney Pine

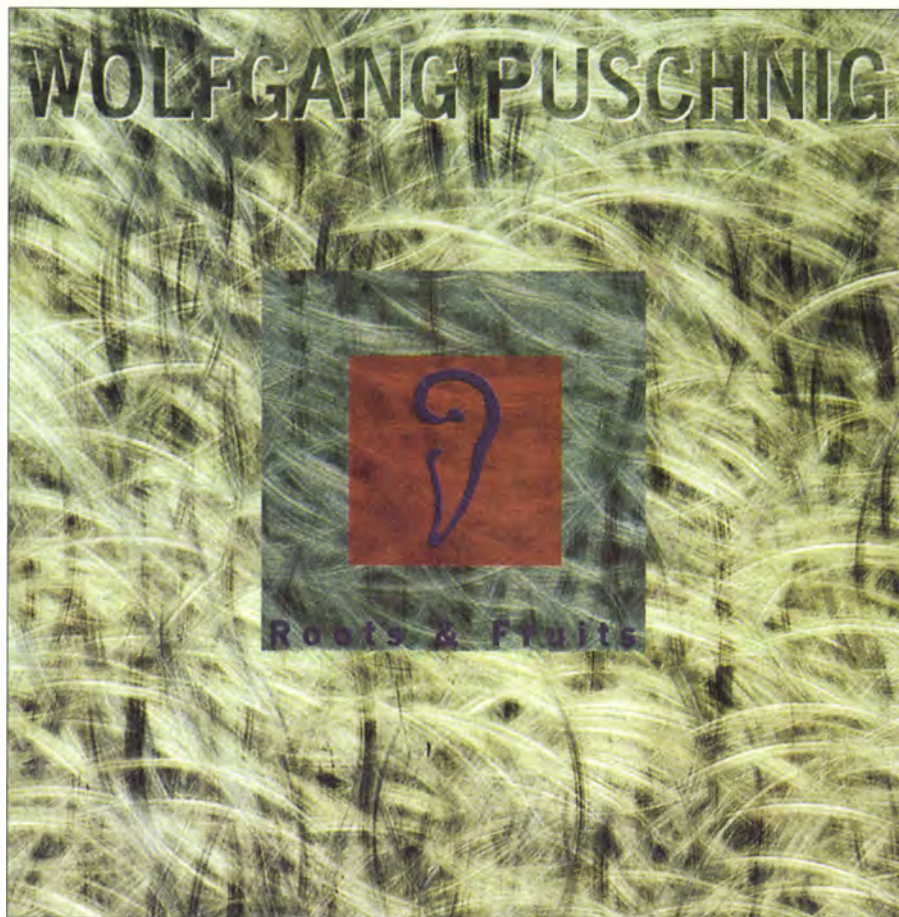
 DJ Pogo – ének, lemezjátszó,
 ütőhangszerek;
 Courtney Pine – tenorszaxofon,
 szopránszaxofon, fuvola,
 alffuvola, basszusklarinét;
 Mark Whitfield – gitár;
 Cyrus Chestnut – zongora,
 elektromos zongora,
 Hammond-organon;
 Reginald Veal – bőgő;
 Jeff „Tain” Watts – dob;
 Jhelisa – ének;
 Nicholas Payton – trombita

romos zongorával és groove-os dobjátékkal megint csak a hetvenes évek eleji funkoss jazz/soul énekesi hagyományt eleveníti fel, s a szám címe – Save the Children – is az akkoriban megrendezett nagy chicagói fekete rendezvény alap gondolatát idézi vissza a világ gyermekeinek megmentéséről. Ott Chicagóban többek között Nancy Wilson, Sammy Davis, Jr., Cannonball Adderley, Ramsey Lewis, Roberta Flack és Quincy Jones lépett fel és szólalt meg egy nyírbált jogú kisebbség és a gyerekek érdekében. Courtney Pine sokunkban rezdít meg nosztalgikus húrokat, hiszen a korban, melyet felidéz, egy negyedszázaddal fiatalabbak voltunk, de azt is be kell vallani, hogy már akkoriban sok üresjáratot éreztünk a funky hangszerezésekben, s ez alól néha a mostani lemez se kivétel: a Oneness of Mindban például egyhangúnak és hosszadalmasnak tűnik a ritmusszekció játéka, a Corea, Hancock, Zawinul és mások által időnként túlerőltetett elektromos zongora teljes rehabilitációjának ideje még nem érkezett el.

Wolfgang Puschnig

Roots and Fruits

• EmArcy – PolyGram •



azt hiszem, elég ritka esemény dokumentumát hallhatjuk azon a dupla CD-t tartalmazó albumon, amely egy másfél esztendővel ezelőtti koncertsorozatból ad ízelítőt. Már a legelején le kell szögezmem, nem zenei szempontból kivételes ez az esemény. Arról van ugyanis szó, hogy egy negyvenesztendő, kétségkívül igen sokoldalú osztrák muzsikusi születésnapja alkalmából Klagenfurt, az ünnepelt szülővárosa, számos szponzor bevonásával, háromnapos fesztivált rendezett 1996 augusztusában. Ez már önmagában is „nagy dolog”, s hogy a koncertek legjava később CD-n is napvilágot lát, az már csak hab a (születésnap) tortán. Úgy gondolom „sógoraink” megmutatták, hogyan kell a jazzmuzikusokat megünnepelni... (vigyázat, hazabeszélek!).

Az ünnepelt nem más, mint a nálunk méltatlanul kevésbé ismert Vienna Art Orchestra egykori szólistája és egyik frontembere, a szaxofonos-fuvolista Wolfgang Puschnig, aki felesége, az énekes Linda Sharrock révén időközben félig-meddig amerikai is lett, s második otthona immár Philadelphia. Ezek a magánéleti epizódok persze a mostani lemez szempontjából is fontosak, mert a háromnapos fesztivál igen sokszínű zenei kavalkádjában Puschnig mellett Linda Sharrock és a The Philly Groove tagjai (Rick Iannaccone – gitár, Jamaaladeen Tacuma – basszusgitár, Dennis Alston – dob) az igazi főszereplők, akikhez osztrák, francia, német és koreai muzsikuskok csatlakoznak, különböző fantáziánéven, különféle zenei stílusokat és azok mindenféle ötvözetét játszó formációkban. Hallható itt tradicionális koreai zene, Internacionálé-paródiát jazzesítő osztrák fúvós-muzsika, világzene, mainstream közeli jazz, fúziós zene és rockosított Monk.

Számomra a legmeggyőzőbb produkció egy sajátos big band hangzást eredményező összeállítás, melyben Puschnig, Sharrock és a Philly Groove tagjai mellett az osztrák Bumi Fian (trombita), Ali Angerer (tuba), Emil Kristof (dob) és az Amstettner Musikanten nevű fúvószenekar, a

Wolfgang Puschnig

- Wolfgang Puschnig – szaxofon, fuvola,
- km – Ali Gaggl – ének,
- Klaus Dickbauer – trombita,
- Uri Scherer – zongora,
- Karl Sayer – bőgő,
- Emil Kristof – dob,
- Linda Sharrock – ének,
- Uri Scherer – zongora,
- Rick Iannaccone – gitár,
- Hélène Labarrière,
- Jamaaladeen Tacuma – basszusgitár,
- Dennis Alston – dob,
- Bumi Fian – trombita,
- Ali Angerer – tuba,
- Frank Samba – dob,
- Frank Samba – percussion,
- Samul Nori
- koreai dob- és táncegyüttes

német Frank Samba (ütőhangszerek), és a koreai Samul Nori ütőegyüttes játszik valami egészen különleges zenét.

Talán picit túl vegyes a kínálat, de azt hiszem egy háromnapos fesztivál programjában ezek jól megférnek egymás mellett, ha valamennyi produkció minőséget is jelent. Akkor viszont már óvatosabb válogatást érdemelt volna a fesztivál is, de a lemez mindenképpen, ha ennek a sokszínűségnek egyetlen személy a főszereplője.

Puschnig vitán felül sokoldalú zenész, de a különböző stílusokban, úgy tűnik, nem egyformán jártas, és ez bizony néha egyértelműen ki is derül. Ráadásul előadói színvonal tekintetében is meglehetősen ingatag képet mutat a lemez anyaga, s ez sajnos épp a főszereplőn múlik.

Azt persze el tudom képzelni, hogy milyen embert próbáló feladat lehetett a programot megalkotni és összehozni, a különböző formációkkal próbálni és ugyanakkor főszereplőként ünnepeltként helytállni. Ez azonban nem mentség a lemez anyagának válogatói számára.

A legjobb felvételekre korlátozó kiadás előnyösebb képet mutathatna Wolfgang Puschnigról, vagyis a kevesebb több lett volna.

Borbély Mihály

The Tony Williams

Lifetime

Emergency!
Turn It Over

• Verve – Polygram •

the tony williams lifetime

(turnitover)



A HÓNAP KLASSZIKUS JAZZLEMEZE

T o n y W i l l i a m s

Wannak helyzetek, amikor az ember úgy csinál történelmet, hogy az közben túllép rajta. Tony Williams, aki Elvin Jones mellett a hatvanas évek dobfelfogását meghatározta, Miles Davis híres kvintettjében olyan, mérföldkönek nevezhető teljesítménnyel írta be nevét a jazzannalesekbe, hogy az új időre elhomályosította szólókarrierjét. A figyelem hiányának persze más oka is volt. Davis absztrakt zenéje az ortodox jazzkedvelők szemében a még elfogadható végpontnak bizonyult, ám amikor a Mester, s nyomában zenekarának tagjai az ellenkező irányba, azaz a rock felé tájékozódtak, zavar keletkezett a „tisza” jazzfejekben, s az új kísérletek értetlenségbe és elutasításba ütköztek. Pedig az, amit Williams Lifetime nevű együttesével, pontosabban annak első változataival létrehozott, a forradalmi újítások közé tartozott a hatvanas évek végén. A rock ritmusainak, az elektromos hangzásnak és a jazz improvizatív jegyeinek ötvözése új dimenziót nyitott meg. Williams – Davis és Jimi Hendrix hatására – az úttörők között volt, ám a fogadtatás tekintetében mások (például a tőle kivált John McLaughlin vagy maga Davis is) nála sokkal magasabbra jutottak. A Lifetime első két lemeze, az Emergency! és a Turn It Over megjelenése a jazz és a rock tábort egyaránt sokkolta; amott megalkuvásként értékelték, emitt elvontságuk miatt idegenkedéssel fogadták. A Mahavishnu Orchestra, a Weather Report vagy Chick Corea Return To Forever együttesének egyneműbb és eredményesebben forgalmazott zenéje árnyékot vetett a Lifetime produktumaira, a két album mindmáig nem került méltó helyére a jazz történetében.

Az Emergency! 1969-es megjelenésekor az együttes már hangszerösszetételével eltért a megszokottól. A Hammond B 3-as orgona addig a boogie woogie, a swing, illetve modernebb változatban a soul-funk stílus hangszerének számított, s ekkor jött valaki, a Unity című lemezével nagy nevet szerzett Larry Young, aki nem Jimmy Smith nyomvonalát követte, hanem John Coltrane szellemiségének hatása alatt játszott. A harmadik tag, az angol John McLaughlin gitáros úgy került a trióba, hogy Williams soha nem találkozott vele korábban. Minden adva volt tehát ahhoz, hogy olyan zene szülessen, amelyik bevált fogásoktól, előregyártott elemektől mentesen, a muzsikuskok kreativitására építve teremti meg a jazz és a rock szintézisét. A létre-

jött zene nyers, vad és hangos volt, tele elektromos effektekkel, bonyolult ritmusokkal, terjedelmes, kitarukuló szólókkal. Aprólékosan kidolgozott textúrák, akkordikus játék, szabad rögtönzések váltakoztak benne rockritmusokkal, aszimmetrikus metrumokkal és rendhagyó szerkezeti megoldásokkal. A hangzást McLaughlin torzított elektromos gitárhangja uralta, de legalább annyira meghatározta a zene jellegét Williams dobjátéka, amely nem csak kemény rockütésekkel élt, hanem szervesen beépült a dallamok ritmikájába. Ez az integrált játékmód később a jazz-rock stílus egyik alapelemévé vált, csakúgy, mint Williams másik újítása,

EMERGENCY!

Tony Williams - dob, ének,
John McLaughlin - gitár
Larry Young - orgona
Verve - PolyGram

TURN IT OVER

Tony Williams - dob, ének;
John McLaughlin - gitár, ének;
Khalid Yasin (= Larry Young) -
orgona,
km.: Jack Bruce - bőgő, ének
Verve - Polygram

amellyel az ütemen belül a korábbi kettő-négygyel szemben minden leütéskor zárta a lábcsint.

És most itt van a CD-n újra kiadott két lemez; kérdés, szolgáltat-e majd igazságot a Lifetime-nak. Williams, érezve a visszhangtalanságot, már a Turn It Over felvételekor módosította az Emergency! improvizációkban tobzódó, olykor kaotikus zenéjét. Nemcsak hogy a fedélzetre szólította Jack Bruce basszusgitáros-énekest (aki végül csak egy-két számban basszusozott a lemezen), hanem rövidebbre fogta a számokat, ezzel mintegy a kompozíció jelentőségét hangsúlyozta, nagyobb szerepet juttatott az éneknek, és a darabok karakterében, ritmikájában, hangzásában tovább közeledett a rockhoz. Ez sem hozott azonban igazi áttörést a Lifetime-nak, amely változó felállásban, megszakításokkal egészen 1976-ig létezett. Ekkor a dobos hátat fordított a rockkorszaknak, és visszatért a hard bop stílushoz, amelyet aztán 52 éves korában bekövetkezett haláláig, 1997-ig művelt.

A jazzt ritmikában, hangszíneiben, kompozíciós újításokban sokkal gazdagító jazzrock a hetvenes évek végén túljutott a csúcspontján, helyét egyre inkább a világzenei elemekkel és elektronikus hangzásokkal operáló fúzió vette át. A Lifetime két lemeze csaknem három évtized távlatából nézve több, mint jazztörténeti dokumentum: határokat feszegető, erőteljes, disszonáns, megalkuvásmentes zene, amely éppen ezért ma, a mechanikussá váló konzumkultúra világuralma idején még kevésbé számíthat kedvező fogadtatásra a közönség részéről, mint keletkezése idején, a tág levegőjű hatvanas években. Vannak olyanok, akiknek nem a próféta sorsa jut, még ha születésük arra predesztinálta is őket.

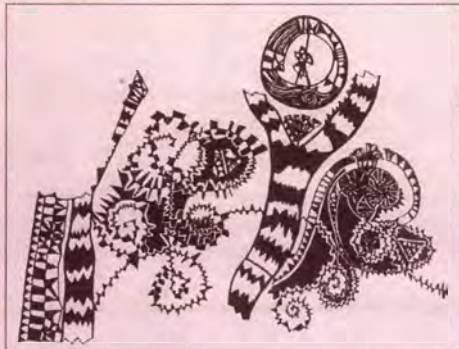
Turi Gábor

FONÓ RECORDS

ELFELEJTETT
ÉNEKEK
SZABADOS TRIÓ



Dresch Dudás Mihály, Quartet
ZENG A LÉLEK



TÚZUGRÁS

FIRE JUMP

GHYMES

A Fonó Records léte teljességgel elválaszthatatlan a Fonó Budai Zeneháztól. Hogy a kiadó koncepcióját, szellemiségét, indítékait és mozgatórugóit megértsük, feltétlen fel kell idéznünk a zeneház történetét. Az FBZ 1996 októberében egy lepusztult gyártelep szomszédságában nyílt meg, Kelenföldön, a Sztregova utcában. Az új, nonprofit szellemű kulturális központ vezetői külső támogatás nélkül igyekeznek otthon teremteni a médiumokban meglehetősen mostohán kezelt – ahogy ők nevezik: párhuzamos – zenei kultúrának. Minden nap lesz élőzene, hirdették akkor, fő profiljuk pedig a különféle etnikumú – magyar, kelet-európai, balkáni, klezmer, ír és afrikai – folklór, a modern dzsessz, az etno gyökerű kísérleti zene, valamint a kortárs kamarazene bemutatása, mindez a lehető legmagasabb színvonalon. Sokan persze erre akkor csak legyintettek, hogy igen, többen többször próbáltak már ilyet, mégsem maradt életben egyik sem. Azóta eltelt két és fél év, a Fonó jelenléte egyre súlyosabb, a kezdetben hirdetett elvek változatlanok, a közönség pedig egyre növekszik.

– Az emberek újra kezdenek rájönni arra, hogy a hagyományt nem lehet magunk mögé dobni, mint egy üres konzervdobozt – kommentálja két tea között a fejleményeket Szabados György, akinek szellemi holdudvarából számtalan muzikus fordul itt meg. – A tradíció, a régi bölcsélet, a régi kultúrák ugyanis időtlen törvényeket hordoznak. Itt a Fonóban az élő népzene ismét jelen van. Élőn azt értem, hogy minden zene állandó érintésekkel változik új zenékké, úgy él, ahogy a természet, ahol férfiak és nők találkoznak és új hajtásokat hoznak létre. A kultúrák a különböző hatásokat idővel integrálják és ezáltal új stílusok, új időszakok jönnek létre. Azért is örülök a Fonó jelenlétének, mert itt nem akkurátus, elmélkedő és zenén kívüli akaratokból megszábotott folyik a zenei élet, hanem olyan természetesen, ahogy az a dolgok természetéből fakad.

A Fonó vezetői a kezdetektől nem csak házban, koncertteremben, stúdióban és CD-boltban, hanem lemezkiadásban is gondolkodtak. Eleinte kisebb volumenben. 1997 tavaszán azonban – belátva, hogy pár lemezzel a széllel szemben nem megy – vettek egy mély lélegzetet, és úgy döntöttek, abban az évben harminc(!) népzenei és kortárs dzsessz-CD-t jelentetnek meg. Ettől még egy multinacionális cég is besokallna, különösen e nonprofit műfajban, de jobb így, ezek a művek legalább nem sikkadnak el nyomtalanul. És úgy néz ki, ma is bírják szusszal, bizonyítva, hogy mindaz, amit képviselnek, életképes alternatíva. A Fonó szellemiségét részben meghatározó Szabados György nevével több lemez is megjelent a kiadónál. Az egyik legfontosabb a Jelenés, amelyik egyben a legfrissebb is, néhány hete kapható a boltokban. Ez annak a koncertnek a felvétele, amelyet Roscoe Mitchell-lel, az Art Ensemble of Chicago frontemberével közösen adott 1996. október 7-én a Thália Színházban. Ott, a helyszínen – hangosítási és keverési problémák miatt – meglehetősen zavarosan szólt, a stúdióban, amit lehetett, több hetes munkával helyreraktak, visszahozva a rendkívüli esemény már-már szakrális hangulatát. Az Elfelejtett énekek című albumon Szabados Dresch Mihállyal és Geröly Tamással trióban játszik, akár csak jó tíz évvel ezelőtt. A trió nyilván azért bomlott fel akkoriban, mert nem volt még eléggé összehangolt az együtt játék, és a lelkesedés túllépte a művészi határokat. Dresch saxofonstílusa viszont időközben annyira egyénivé érett és kiteljesedett, hogy egészen újszerű értelmezésben kezdtek megszólalni a korábbi kompozíciók.

Csík Zenekar



"Boldog szomorú dal"

Népzene Erdélyből és Magyarországról

Talán nem véletlen, hogy Szabados mellett a Fonó Records legjelentősebb művésze éppen Dresch Mihály; megszámlálni is nehéz, mennyi munkája jött ki itt, a legújabbat éppen május végére ígérik (címe: Magyar jazz). Nehéz róla újat írni, a hazai dzsesszélet karizmatikus figurája ő, a Fonó vezetőinek hála, életműve ma már mindenki számára hozzáférhető. Lemezeinek címeiben ott az ars poetica. Ez a muzsika valóban „sóhajkeserű”, egyszerre fájdalmas és ellenállhatatlan, benne a Gondolatok a régiekről, tehát a magyar múltból, történelemből, kultúrából merítkeznek. Zeng a lélek, azaz a belső rezonancia meghatározó szerepet játszik a kompozíciókban, s Dresch eddigi életműve egyetlen elszakíthatatlan Folyondár, hosszú lélegzetű zenei folyamat, igaz alámerülés. Túl a vízen, Húség, Magyar jazz, magyarul sem érdemes.

A tavalyi év legizgalmasabb improvizatív zenei lemezét mégis a Makám jegyzi. A hangszeres kamarazenét játszó csoport 1984-ben azzal a céllal alakult, hogy megpróbálja szintetizálni az európai zene, a különféle etnikumú folklór, a modern dzsessz és a kortársi zene elemeit. A Café Babel című lemezen a Makám az eddigi értékek megőrzésén túl erőteljesen elmozdult a szabad zene felé. Grecsó improvizatív habitusa megtermékenyítően hatott Krullik kötöttebb kompozícióira, így a kultúrák és hozzáállások folytonos érintkezéséből, egymásnak feszüléséből és keveredéséből az eddigi legszuggesztívebb Makám-lemez jött ki. Az idei év favoritja kétségkívül a Grecsó Kollektíva Villa Negrája. A Hattyúdál című 1964-es film két betétdala (Ránki György szerzeményei) többek szerint Kurt Weill, Nino Rota és a francia sanzonok kelet-európai rokona. Lehet ebben valami igazság, annyi azonban bizonyos, hogy hangulatuk közelebb áll a mi személyes világunkhoz. Megkapóak, de cukormentesek, szomorkásra hangoltak, mégsem reményt vesztek, a szentimentalizmus esetükben kellő intellektussal párosul. Mindez Grecsó István arányérzékét és fantáziáját dicséri, aki a tőle megszokott briliáns hangszereléssel emelte át a régi idők tipikusan magyar hangulatot árasztó dalait méltó, mai zenei környezetbe.

A Fonó Records másik fő csapásiránya az autentikus népzene, illetve a kísérleti etnozene. Utóbbi elsőszámú reprezentánsa a folytonosan változó felvidéki

ÚJ PÁTRIA
Az Utolsó Óta program gyűjteményéből
1997-1998

Kalotaszegi népzene
Váralmási Pici Aladár és bandája
Collected Village Music
from Kalotaszeg

Búsulni sohasem tudtam...

Erdélyi magyar népzene
Hungarian folk music from Transylvania



Kallós Zoltán
és az
ÖKRÖS EGYÜTTES

Ghymes együttes. Az egykor színtiszta táncmuzikát játszó együttes tagjai időközben belátták, hogy szabad utat kell engedni a bennük feszülő vágyaknak, a ritmusok feszebbé váltak, a hagyományos népi hangszerek – hegedű, brácsa, cimbalom, duda, tökcitera – mellett előkerült a szaxofon, a dob felszerelés. A parasztnépzene jellemző kötött dallamvilágot jócskán kitágították és teletűzdeltek improvizációkkal. Bár talán kicsit túloz a BBC magyar adásának munkatársa mondván, „a Ghymes együttes az az egyetlen magyar zenekar, amely hitelen tud új és új ötleteket megvalósítani népzenei alapokon anélkül, hogy közép-európai ripacszkodás lenne belőle”, az mégis biztos, hogy ők négyen címke nélkül, nagyfokú belső igényességgel és alázattal teszik a dolgukat.

A Vízöntő együttesből ismert Cserepes Károly tavaly megjelent munkája egy utópisztikus ország szonikus víziója, egy misztikus földé, ahová a buddhista tan szerint csak azok az emberek juthatnak, akik tudatukat megtisztítva megszabadulnak a dolgok negatív szemléletétől. A Shambhalá a teljes lelki béke országa, zenéjében – tibeti és magyar hangdokumentumok felhasználásával – Cserepes is ennek megvalósítására törekszik, egyéntől függő sikerrel.

Az autentikus népzenei vonalból a sok kiadvány közül nehéz bárkit is kiemelni, Kallós Zoltán és az Ökrös együttes Búsulni sosem tudtam című korongja feltétlenül unikum, a Tükrös együttes első önálló anyaga és a Csík együttes két lemeze igen változatos stílusú és hangulatú, táncolásra és elmélkedésre egyaránt alkalmas.

És legvégül feltétlenül szólnunk kell arról a nagyszabású népzenei gyűjtőprogramról, amelybe tavaly ősszel kezdtek bele a Fonó vezetői, s amelynek nagyszágrendje csak Lajtha László negyvenes évekbeli útjaihoz fogható. Erdély teljes népzenei hozzájárásának tudományos igényű lejegyzéséről van szó. Talán az utolsó órában vagyunk, hogy mentsük a menthetőt, vallják ők, ezért megpróbálják még egyszer feltérképezni és képben, hangban dokumentálni az országnyi vidék elképesztően gazdag zenei-szellemi örökségét. (Hogy valóban az utolsó óra, bizonyítja a szomorú tény: Váralmási Pici Aladár, aki Fodor Sándor Neti mellett a legjelentősebb primás volt Kalotaszegen, a felvételek után két héttel meghalt.) Negyvenöt héten keresztül hetente más-más együttes anyagát rögzítik és dolgozzák fel, bemutatva, hogy létezik egy egységes, régi, erdélyi hangszeres zenei nyelv. A gyűjtés archiválásában részt vesz a Magyar Tudományos Akadémia, az anyag bekerül a Népzenei Tárbá, kutatási célokra bárki számára hozzáférhető. Ugyanaz, mégis más ez, mint amit a század elején Bartók, Kodály, Vikár vagy Szabolcsi elkezdt. Mert míg a nagy elődök általában elméleti megközelítésből, az ősiséget kutatva szelektíven gyűjtöttek, a most célba vett nyolc vidék teljes zenei hozzájárása szalagra kerül, függetlenül annak eredetétől. A nagyközönség pedig a felvett anyagok hetvenperces esszenciáját CD-n vásárolhatja majd meg. Az Új Pátria-sorozat első darabjai már a boltokban vannak.

Jávorszky Béla Szilárd



Régi kortársak

*A Régi kortársak sorozatcímmel mostantól három alkalommal találkozhat a tisztelt olvasó. Hogy „kik” a régi kortársak? Olyan hangszerek, melyek legkorábbi elődei rendkívül régi vagy rejtett zenekultúrákból erednek, az európai műzenében azonban legfőképpen pár évtizede vannak jelen, vagy igazi felfedezésük még várat magára. A háromrészes sorozatban három hazai zenésszel beszélgetünk, akik különleges hangszereikről megkülönböztetett melegséggel vallanak, és azt is elmondják, hogy sikereik sem a megszokott etalonnal mérhetők. Első beszélgetőtársunk, Szabó Tamás például tíz évig volt a Palermo Boogie Gang szájharmonikása, ahol a blueszene legkülönbözőbb műfajain belül pallérozta tudását; most mégis az a szándéka, hogy mind a közönséget, mind a szakmát meggyőzze arról, hogy a szájharmonika csendes, de töretlen pályájának csupán egyetlen epizódja a blues. Ennek jegyében jelent meg az év elején szólólemeze is, *The Tailor's Clothes* címmel.*

G ramofon: Mit lehet tudni a hangszer őshazájáról?

SZABÓ TAMÁS: Én nem mélyedtem bele túlzottan a témába, de az biztos, hogy Kínából származik, az ottani szájorgona ugyanazon az elven működik, mint a szájharmonika. Ez a hangszer egy szélkamrából és különböző hosszúságú bambuszpipokból áll, amelyekbe szabadon rezgő nádnyelveket építettek. Európában már az 1700-as években ismerték, mert akkor megjelent egy hasonló működési elvű konstrukció. A felépítése már olyan lehetett, mint a mai szájharmonikáé, de csak feltevéseink lehetnek, mert a tervek egy tűzvész miatt elvesztek, és az üzemben a tervező is bennégett, szóval odalett az egész. A mai formát Friedrich Buschmann fejlesztette ki, amely egyidős a tangóharmonikával, és az alapelve is azonos.

G: Hogy jutott el a sorozatgyártásig, ha egyszer nem vált zenekari kellékké, hanem népi hangszer maradt?

Sz. T.: Nemcsak ez az egy szempont számít. Itt például fontosabb az, hogy az első egészhangos tremoló szájharmonikák a tangóharmonika hangját utánozták. A tangóharmonikát cipelni kellett, a szájharmonikát viszont egyszerűen zsebre lehetett vágni. A nagyüzemi gyártást Matthias Hohner kezdte el. Aki ma szájharmonikázik, az valószínűleg az ő gyárából jut hangszerhez, bár van már Suzuki szájharmonika is. Magyarországra svábok hozták be először, és cirkuszi zenebohócok műsorában tűnt fel. Amerikában pedig a fekete zenészek kedvelték meg nagyon gyorsan. A diatonikus hangolású hangszerek is az ő speciális hangszereik nyomán jelentek meg a század elején.

G: Ha már megemlítetted az itthoni használati körét, nem kerülhetjük ki azt sem, hogy nálunk a szájharmonika leginkább játékhangszerként él a köztudatban.

Sz. T.: Sajnos elég nehéz kiverni ezt az emberekből. Az a tévhit, hogy a szájharmonikán egyszerű zenélni, sok gyereknek egy életre elvette a kedvét a

zenetanulástól. Megveszik neki a szülei, mert olcsó, de pár nap múlva, amikor rájön, hogy nem is olyan könnyű dallamot csiholni belőle, gyorsan elfelejti.

G: Ezek szerint te nem szájharmonikával kezdted.

Sz. T.: Zongoráztam és jártam az iskolai gyerekkórusba is – végig szoprán szólókat énekeltem. A középiskolában mindent abbahagytam, más dolgok felé is nyitottam, rajztanulmányokba kezdtem például, de közben mindvégig hiányzott valamilyen hangszer. Tizenhét éves voltam, amikor először került szájharmonika a kezembe, de közben próbálkoztam a pozantól kezdve a mandolinig szinte mindennel. Pestszentlőrincen nőttem fel, így közel voltak azok a kőbányai kisklubok, ahol először találkoztam a blueszenével. Ettől kezdve, azt hiszem, teljesen ösztönösen, tanterv nélkül kezdtem harmonikázni.

G: Milyen külföldi zenei forrásokhoz jutottál először?

Sz. T.: Természetesen a Rolling Stones adta az alapvető impulzust. John Mayallnak a Decca egy gyűjteményben adta ki mind a tíz albumát, plusz két, addig ismeretlen felvételeket tartalmazó korongot; én az összes elérhetőt megszereztem. Nála hallottam az első komolyabb fekete blueselemeket, és ezeket már próbáltam is levenni fül után.

G: Alapító tagja voltál annak a Palermo Boogie Gangnek, amely a Gramofon kritikusa szerint példáulértékű ('98. február, 38. oldal) azoknak a fiataloknak, akik chicagói blues-zal kezdenek foglalkozni. Arról is híresek voltak, hogy a blueson kívül és belül más, itthon szinte ismeretlen műfajokat is igyekeztek népszerűsíteni. Hogy került például a zydeco egy bluesbanda repertoárjába?

Sz. T.: A zydeco több szállal is kapcsolódik a blueshoz. Én a Magyar Rádióban hallottam először, egészen pontosan 1985 nyarán. Nemes Nagy Péter készített egy sorozatot a bluesról, és egyszer lejátszott egy Louisiana Two Step című számot. A címéből is kiderül, hogy alapvetően páros lépéses táncról van szó.

A dél-louisianai francia kolóniák mellé a polgárháború után költöztek fekete családok, és hamarosan átvetették a franciák hagyományait, a nyelvet és a zenéjükre is hatással volt a „szomszédok” ízlése. Ebből alakult ki a zydeco az 1930-as évekre olyan sajátos eszközökkel, mint például a súrolódeszka vagy washboard, ami gyűszűvel megszólaltatva ritmushangszerré vált. Egyébként Nemes Nagy Péter műsora igazi áttörésnek számított, mert a nyolcvanas években még ennyi információt is nagyon nehéz volt megszerezni. Annyit biztosan tudunk, hogy van valami, amit bluesnak hívnak és ez jó. Az árnyalatokról kevesebb jutott el hozzánk.

G: Sokaknak okozott meglepetést, amikor tavaly nyáron, tíz év után tragikus hirtelenséggel megszűnt a zenekar. Most az év elején megjelent a szólólemezed, amelyen a stílusoknak olyan merész sokaságát nyújtod, hogy az embernek az az érzése támad, nagyon is szűkösek voltak neked a blues és a boogie woogie keretei.

Sz. T.: Azt hiszem, a helyzet ettől nem fog megváltozni, blueszenészként ismert meg a szakma és a közönség, és alapvetően az is maradok. A Palermóban viszont két frontember volt két különböző elképzeléssel. A gitáros Fekete Jenő ma is tradicionális bluest játszik. Engem azonban sok egyéb benyomás is ért: Zorán most már ötödik éve hív lemezfelvételekre és a koncertjeire. A szakma lassacskán kezdi megbecsülni a hangszerrel, bár még mindig nincsenek teljesen tisztában a használati körével, a diatonikus hangolás adta lehetőségekkel és korlátokkal. Nekem nagyon hasznosnak bizonyultak ezek a kirándulások, és mára nyitott vagyok más zenei területek iránt is. A lemez minden egyes dala személyes kihívások alapján született, de ezekből annyi van, hogy az anyag eklektikája végül engem is megijesztett kicsit.

G: A szólólemezen csak rejtve jelenik meg a neved a szellemes *The Tailor's Clothes* (A Szabó ruhái) címben, amely a lemez változatosságára is utal.

„A szájharmonikának kevés a blues”

BESZÉLGETÉS SZABÓ TAMÁSSAL



Netán ki akarsz szállni ezzel a gesztussal a hazai szájharmonikázás élvonalában zajló rivalizálásból?

Sz. T.: Igen, ez határozott célom volt. Másrészt nem cseng jól a nevem, szerintem nincs hangzása, viszont semmi mást nem tudtam kitalálni, és a Palermo-ban sem volt becenevem. Az első Palermo-lemezen Thomas Pszichoszajdíliként szerepeltem ugyan, ezt én találtam ki, és vendégzenészként is használtam még egy-két helyen, de ez sem igazán jó, mert túl hosszú. Azt elismerem, hogy a név nélküliség üzleti bakinak tekinthető.

G: De akkor kinek készítetted a lemezt, a közönségnek, vagy inkább a szakmának?

Sz. T.: Luxus lenne azt mondani, hogy magamnak, de a célok között mégiscsak hátrébb helyezkedett el a közönségsiker, és előbb a kíváncsiság. Ennek ellenére azt hiszem, nagyon jól érezték magukat az emberek a lemezbemutató koncerten. Nagyon élveztem a közös munkát is a zenészekkel. Nehéz olyan egyéniségeket találni, akik igazán megfelelnek az elvá-

rásoknak. Engem három ilyen figurával is összehozott a sors, Czomba Imre, Bacsa Gyula, Nagy Szabolcs személyében. Van közöttük profi és amatőr östehetség egyaránt: Szabolcs a Zeneakadémián végzett zeneszerző szakon, és nagyon tudatos ambíciói vannak. Azokat a bluesos elemeket, amelyeket én ösztönösen viszek a zenébe, ő nagyon tudatosan helyezi el pontosan oda, ahová kell. Czomba a Mama Killed A Chicken és a Cadillac zenekarokban indult, de gyanítom, hogy nem kifejezetten színpadi sikerre vágyik. Kitűnő hangszerező, zsebében a mindig legújabb számítógépes technikával és a legkülönbözőbb groove-ok elkészítésének titkai-

val. Bacsa a Palermo zongoristája volt, de most gitározik is. Merőben más az érdeklődése, mint az enyém: szinte teljesen az elektromos hangszerek bűvöletében él. Viszont ő a legérzékenyebb az épp aktuális műfajok iránt. Én jobban kötődöm a tradicionális bluesstílushoz, úgyhogy nem hallgatom rongyosra a rapkazettáimat.

G: Akkor talán jól éreztem a lemezed hasonló műfajú számaiban rejülő iróniát...

Sz. T.: Igen, van egy rapszám a lemezen, sőt egy zrydecónak a dance-floor-verziója is. Ezeket eléggé viccesre vettük.

G: Viszont éppen az utóbbi után van egy nagyon szép lírai darab, a September Song, aminek az alapját a lemezborító tanúsága szerint Kurt Weill egyik songja adta. Ez már a sokadik pólusa a lemezeknek. Melyik van jelen az életedben is?

Sz. T.: Régimódi vagyok. Legszívesebben a század harmincas éveire gondolok egyfajta nosztalgiával. Sokat hallgatom az akkori felvételeket, Karády-dalokat, Kurt Weillt, vagy a tangóharmo-

nikás Tabányi Mihályt, vele volt is alkalmunk együtt játszani a Red Hot Blues című Palermo-lemezen. Nagyon sok időt töltök kávéházakban, ma talán ezek a helyek árasztják leginkább annak a kornak az illatát. Azért a September Song nem csak erről szól, a másik inspirálója George „Harmonica” Smith, akit én a bluesharmonikások közül a legtöbbre tartok.

G: Ez azért érdekes, mert a September Song az a szám, amelyiknek aztán semmi köze a blueshoz.

Sz. T.: Persze, mert George „Harmonica” az elsők között volt, aki a kromatikus hangszert is alkalmazni kezdte a bluesban. Ezzel együtt a szájharmonika számára új műfaji lehetőségeket nyitott, elsősorban a funky felé, de itt-ott a standard jazzre emlékeztető akkordfordulatokat is beleszó a szerzeményeibe.

G: Te mennyit foglalkozol a kromatikus hangszerezéssel?

Sz. T.: Teljesen más technikát igényel, mint amit eddig a diatonikus bluesharmonikánál megszoktam. Folyamatosan barátkozom vele, de nem akarok Egyperces keringőt, vagy Paganinit játszani rajta, mint ahogy a Hohner trossingeni bemutatóján láttam. Ennél többet ér a növendékeimmel való foglalkozás. Főleg azok a gyerekek inspirálnak, akik nem csak bluesban gondolkodnak, egyelőre ezekből van a kevesebb. Elképzelhetetlen lehetőségek rejlenek ebben a kis hangszerben: olyan virtuozai léteznek például, akik hétnyolcados szerb zenét játszanak hihetetlen tempóban. Én szeretném, ha itthon is észrevennék az emberek, hogy mennyire szűk az a keret, amit a blueszene nyújt, és csak a könnyű műfajokon belül mekkora felfedezetlen területek várnak még a szájharmonikára.

G: Úgy beszélsz, mintha a Tailor's Clothes sem felelt volna meg ennek a kihívásnak. Mik a legközelebbi terveid?

Sz. T.: Három szám már készen van az új lemezre, amely legkorábban decemberben jelenhet majd meg. Vendégként Nagy Szabolcs készülő szólóalbumán is játszom. Tavaly megalakult a Magyar Harmonikasövetség, amely hamarosan kiad egy válogatást a mai magyar szájharmonikások zenéjéből. De azt is megmondhatom, hogy mire nem vágyom: nem szeretnék a toplistákra kerülni, mert egyre világosabb számomra, hogy mi zajlik háttérben és mi a siker igazi ára. Az anyagi lehetőségeim így ugyan szűkösebbek, de magam választhatom meg, kivel és mit zenélek. Szeretnék hosszú távra berendezkedni ezen a pályán.

H. Magyar Kornél

Forrás estek

Zenei Klub

Megalakul a Forrás estek Zenei Klub, melynek tagjai a Forrás estek közönségéből, a komolyzenét szerető hangverseny-látogatók táborából, a Forrás estek vendégművészeiből, előadóművészekből, szimpatizáns szponzorokból tevődik össze, valamint olyan cégek alkotják, akik örömmel veszik igénybe 6000 főt meghaladó közönségünk, vendégművészeink és szponzoraink vásárlóerejét.

A Forrás estek Zenei Klub tagjai közvetlenül támogatják a hangversenyeinket, és jelentős kedvezménnyel vásárolhatják meg a Forrás estek jegyeit, bérleteit.

Mindezt anélkül, hogy a klub tagjainak

egyetlen forint többletkiadása lenne,

hogy egyetlen forint belépési díjat kellene fizetnie.

Kérjük, a belépéshez szükséges adatokat (név, levelezési cím és telefonszám) küldjék el a Jakobi Koncert Kft. Címére: 1032 Budapest, Gyenes u. 33. Fax: 335-0378.

Érdeklődni lehet a Zeneakadémia jegypénztárában 10.00-21.00 óráig, ahol a szükséges adatokat telefonon keresztül is elmondhatják. Tel.: 342-0179.

Őszi bérlet - 1998

A bérlet

1998. október 16. - Mandel Quartet

Válogatás az együttes legnépszerűbb műsorszámaiból

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 Utóegyüttes

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



BFZ

A Budapesti Fesztiválzenekar bérletei az 1997/1998-as szezonra

Reiner-bérlet

- november 27.**
péntek 19.45
Zeneakadémia
Bach/Bruch/Mendelssohn
Pauk György
Friedemann Layer
- december 11.**
péntek 19.45
BKK
Mahler
Wolfgang Holzmaier
Fischer Iván
- december 26.**
szombat 19.45
Zeneakadémia
Mozart
Alekszej Ljubimov
Fischer Iván
- február 26.**
péntek 19.45
Zeneakadémia
Beethoven/Sosztakovics
Michael Sanderling
Kurt Sanderling
- március 26.**
péntek 19.45
BKK
Haydn/Schnittke/Bach-Weiner
Viktoria Posztnyikova
Gennagyij Rozsgyesztvenszkij
- május 14.**
péntek 19.45
Zeneakadémia
Wagner/Mahler/Bruckner
Jard van Nes
Fischer Iván

A bérlet ára 8850/6750/3950 Ft

Solti-bérlet

- szeptember 27.**
vasárnap 19.45
Zeneakadémia
Haydn: A teremtés
Oelze/Ainsley/Muff/Észt Filh.Kórusa
Fischer Iván
- november 20.**
péntek 19.45
Zeneakadémia
Franck/Weber/R.Strauss
Francois-René Duchable
Pinchas Steinberg
- december 10.**
csütörtök 19.45
Zeneakadémia
Mahler
Jard van Nes/Verebics Ibolya
Fischer Iván
- április 9.**
péntek 19.45
Zeneakadémia
Schumann/Bartók
Perényi M./Marton É./Kováts K.
Fischer Iván
- április 23.**
péntek 19.45
Zeneakadémia
Muszorgszkij/Handoskin/Sosztakovics
Gérard Caussé
Rudolf Barsaj

A bérlet ára 7500/5700/3400 Ft

Ormándy-bérlet

- szeptember 26.**
szombat 19.45
Zeneakadémia
Haydn: A teremtés
Oelze/Ainsley/Muff/Észt Filh.Kórusa
Fischer Iván
- november 28.**
szombat 19.45
Zeneakadémia
Bach/Bruch/Mendelssohn
Pauk György
Friedemann Layer
- december 27.**
vasárnap 19.45
Zeneakadémia
Mozart
Alekszej Ljubimov
Fischer Iván
- március 13.**
szombat 19.45
Zeneakadémia
Wagner/Schönberg
Ch.Studer/P.Elming/H.Sotin
Fischer Iván
- március 27.**
szombat 19.45
BKK
Haydn/Schnittke/Bach-Weiner
Viktoria Posztnyikova
Gennagyij Rozsgyesztvenszkij
- május 15.**
szombat 19.45
Zeneakadémia
Wagner/Mahler/Bruckner
Jard van Nes
Fischer Iván

A bérlet ára 8850/6750/3950 Ft

Fricsay-bérlet

- november 21.**
szombat 19.45
Zeneakadémia
Franck/Weber/R.Strauss
François-René Duchable
Pinchas Steinberg
- december 12.**
szombat 19.45
Zeneakadémia
Mahler
Jard van Nes/Verebics Ibolya
Fischer Iván
- február 27.**
szombat 19.45
Zeneakadémia
Beethoven/Sosztakovics
Michael Sanderling
Kurt Sanderling
- április 10.**
szombat 19.45
Zeneakadémia
Schumann/Bartók
Perényi M./Marton É./Kováts K.
Fischer Iván
- április 24.**
szombat 19.45
Zeneakadémia
Muszorgszkij/Handoskin/Sosztakovics
Gérard Caussé
Rudolf Barsaj

A bérlet ára 7500/5700/3400 Ft

A bérleteket megvásárolhatja a BFZ titkárságán (V., Vörösmarty tér 1. VIII. emelet. Tel.: 118-4446, 266-2312), és az alábbi jegyirodáknban:
Vigadó Ticket Service (V., Vörösmarty tér 1. Tel.: 327-4322, fax: 117-6557); Filharmónia Budapest Kht. (V., Mérleg u.10. Tel.: 118-0441, 118-0281);
Fortissimo – (M., Nagymező u.19. Tel.: 302-3841, fax:302-3842); Zeneakadémia – június 15-éig, majd a nyári szünet után szeptember 1-jétől VI., Liszt Ferenc tér 1. Tel.: 342-0179)

Kelemen Imre

A zene története 1750-ig

A könyv 1750-ig tárgyalja a zene történetét. Ez az időszak öt nagyobb fejezetre oszlik.

I. A zene kezdetei

II. Az ókori zenekultúrák, amelyen belül helyet kap a keleti népek zenéje, valamint a görögök és a rómaiak zenéje

III. A középkor zenéje. A kora keresztény zenei világ bemutatásán belül önálló rész foglalkozik a bizánci egyházi zenével és a nyugati liturgiával, majd a gregorián ének és az egyszólamú világi zene részletes bemutatása következik. Az ars antiqua és az ars nova korát már az egyes szerzők és előadók munkásságának bemutatásával tárgyalja.

IV. A reneszánsz zenével foglalkozó fejezet bemutatja a burgundi iskolát, Ockeghem és Josquin des Prez, valamint kortársaik munkásságát, sorra veszi a XV–XVI. század fordulóján egyre határozottabban alakot öltő nemzeti stílusokat. Részletesen ismerteti a reneszánsz hangszeres zenét, és az énekes polifónia összefoglaló mestereit.

V. A barokk zene fejezetén belül a korai és a középső korszakokat követően részletes kifejtést kapott Bach és Händel művészete.



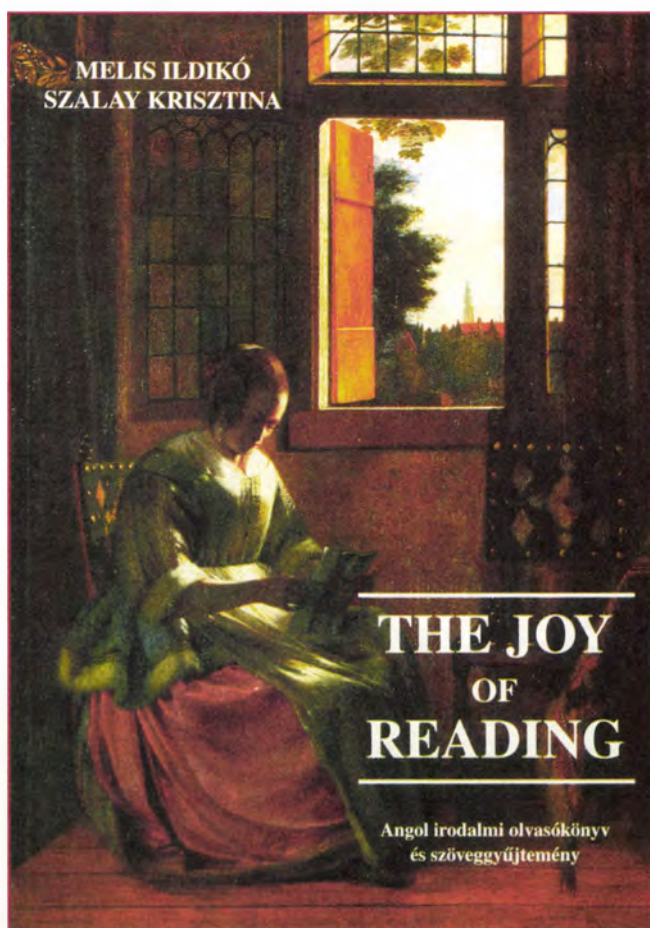
Az egyes fejezetek elrendezése szokatlanak tűnhet. Túl az időhatárok megvonásának ismert nehézségein, nem volt könnyű választani műfaji, stílustörténeti, nemzeti, az egyes zeneszerzői életművekre koncentráció és egyéb szempontok között. A kötet számos kottapéldát tartalmaz, amelyek pontosan követik a szöveges részek mondanivalóját, s az abban foglaltak jobb megértését szolgálják. Az olvasmányok az adott kor fontos forrásaiba nyújtanak betekintést.

Megvásárolható és megrendelhető a Nemzeti Tankönyvkiadó boltjaiban:
Pedellus Tankönyvbolt,
1143 Budapest, Szobránc utca 6–8.
Pontus Könyvesbolt
és Csomagküldő Szolgálat,
1095 Budapest, Gát utca 25.

Melis Ildikó – Szalay Krisztina

The Joy Of Reading

Angol irodalmi
olvasókönyv,
feladatgyűjtemény
és hangkazetta



Különleges élményt kínál az angol nyelvet legalább középfokon ismerőknek a Joy Of Reading című irodalmi olvasókönyv és hangkazetta.

Az irodalmi estek hangulatát idéző kazettán eredeti kiejtéssel hallgathatják meg a műveket, miközben a könyv segítségével követhetik a felolvasást. A művek teljes szövegének bemutatása, elemzése összekapcsolja a nyelvtanulást az olvasás örömeivel, az angol-

amerikai irodalom megismerésével. A kötetben H. Williams, Joyce, Hemingway, Woolf, Nabakov és Orwell remek novellái, illetve Wyatt, Marwell, Shakespeare, Byron, Levertov és Toomer versei kaptak helyet.

A művek mellé választott színes illusztrációk jó alkalmat adnak arra, hogy a verseket, novellákat más alkotások tükrében gondolják-értelmezzék tovább a kazetta hallgatói.

*Megvásárolható és megrendelhető
a Nemzeti Tankönyvkiadó boltjaiban:
Pedellus Tankönyvbolt,
1143 Budapest, Szobránc utca 6-8.
Pontus Könyvesbolt
és Csomagküldő Szolgálat,
1095 Budapest, Gát utca 25.*

A hónap művésze a **BMC**-ben

A Weiner-Szász Budapesti Kamaraszimfonikusok



A fennállásának immár hatodik évébe lépett együttes kezdettől fogva sajátos és nagy kezdeményezőkedvről tanúskodó műsorral lepi meg közönségét. Néhány, az alaprepertoárhoz tartozó művet leszámítva, még a legkisebb szerzőktől is a kevésbé ismert vagy méltatlanul mellőzött remekműveket tűzi műsorára és ezek mellé bátran válogat a kortárs zeneirodalom jelentős szerzőinek élvezetes darabjaiból. Legutóbb például húsvéti, zeneakadémiai koncertjük zárószámaként Poulenc orgonaversenyét játszották nagy közönségsikerrel (szólista: Teleki Miklós).

Még néhány példa a fentiek illusztrálására – Bach: E-dúr hegedűverseny (a szólóhangszer: vibrafon!); Händel: Alcina-szvit; Haydn: Aki hűtlen, pórul jár – vígopera; Mozart: templomi szonáták és koncertáriák; Mendelssohn: h-moll (ifjúkori) szimfónia no.10; Liszt: Malediction – fantázia; Stravinsky: Apollon musagéte – balettzene, A katona története – zenés játék; Schönberg: Megdicsőült éj – zenekari költemény; Ibert: Divertissement – szvit; Copland: Tavasz az Appalache-hegységben – balettszvit; Weiner Leó: Pasztorál, Fantázia és Fúga; Sári József; Fossziliák; Szöllősy András: Elégia (bemutató).

A Weiner-Szász Budapesti Kamaraszimfonikusok 1992-ben, Simon Albert hatha-

tós szakmai támogatásával kezdték működésüket. Ezt egy nem kevésbé eseménydús időszak követte Végh Sándor zenei irányításával, aki állandó vendégkarmesterként számos alkalommal vezényelte a zenekart. Első nagy sikerű (4 budapesti és 5 vidéki koncertből álló) sorozatukat, melynek, többek között Kjell-Arne Jorgensen (Norvégia), Fenyves Loránd, Perényi Miklós voltak a szólistái, egy Mozart-bérlet követte, melynek címe „Ritkán hallhatjuk”, egyaránt vonatkozott a Rost Andrea – Pitti Katalin – Polgár László énekestrióra és az elhangzott művekre. Nemrég ért véget Ünnepi sorozatuk, mellyel karácsonyra, farsangra és húsvétra kínáltak hallgatni valót a Zeneakadémia közönségének.

A közeljövő terveiről Szilágyi Mihály, az együttes menedzsere elmondta lapunknak, hogy Varsóban, a Magyarok Polóniában nevű kulturális seregszemlén képviselik a magyar komolyzenét. Polgár Lászlóval és Csoba Tündével az ottani Filharmóniában Bartók, Kodály és Mozart műveiből adnak gálakoncertet. A nyár és az ősz az említett Haydn-vígopera turnéjával és egy Stravinsky-, valamint Weiner-lemez előkészületeivel, majd felvételeivel telik. Télen újabb sorozatba kezdenek, melynek műsorát később hozzák nyilvánosságra. Mindeközben folyamatosan dolgoznak a működés biztos anyagi hátterének megteremtésén. Szilágyi Mihály az MTV2 Mélyvíz című műsorában is beszélt a koncertrendezők és a komolyzenei együttesek rendkívüli nehézségeiről. Most is hangsúlyozta, hogy ilyen körülmények között a legkisebb támogatásnak is rendkívüli jelentősége van.



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



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

A BMC szolgáltatásai:

- Hazai és nemzetközi információs központ – szöveg, kép, hangadatok felvitele és lekérdezése az Internet-hálózaton
- 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





A **BMG Ariola** forgalmazza Magyarországon az **Arte Nova Classics** lemezeit, amelyeken a zeneirodalom legnagyobb alkotásai mellett

olyan kompozíciók is megszólalnak, amelyek kevésbé ismertek a zenehallgatók számára. A népszerű sorozatot nemcsak művészi színvonalra, hanem alacsony árra is kedvelté teszi. Az **Arte Nova** katalógusában olyan fejezetek is találhatóak, mint a **René Clemencic Edition**, **Improvisation**, **Music for Christmas**, **Easy Listening Classics**, vagy a **Holiday Classics**.

Az Osztrák Intézet társszervezésében hallhatta a közönség május 3-án **Bernhard Gferer** orgonaestjét a **Budapesti Mátyás-templomban**. Az egész nyárra tervezett hangversenyeken több osztrák orgonaművész is fellép (**Georg Stockreiter**, **Emanuel Amtman**).

Sopron ad otthont idén is a Régi Zenei Napok rendezvénysorozatának, amelyet 1998. június 20-á és június 27-e között rendeznek meg. A neves eseményen az érdeklődők találkozhatnak **Malcolm Bilson** fortepiano-művésszel, **Máté Balázs** csellistával és **Szell Ritával**, aki régi táncra oktatja a tanulni vágyókat.



Néhány koncert a budapesti **International Budapest Stage** májusi programjából: május 8. **Malek Andrea-show**, május 9. **Bon Bon-matiné** (klasszikus zene gyermekeknek – **Ütőhangszerek**, az **Amandina ütőegyüttes** hangversenye), május 21. **Kis esti zene** (közismert magyar zenészek **Gershwin-darabokat** játszanak), május 22. **Vámos Miklós esti talk show-ja** **Vásáry Tamás** zongoraművész-karmesterrel, május 30. **Bon Bon-matiné** (klasszikus zene gyermekeknek – **Az emberi hang**, közreműködik a **Budapesti Énekes Iskola**).

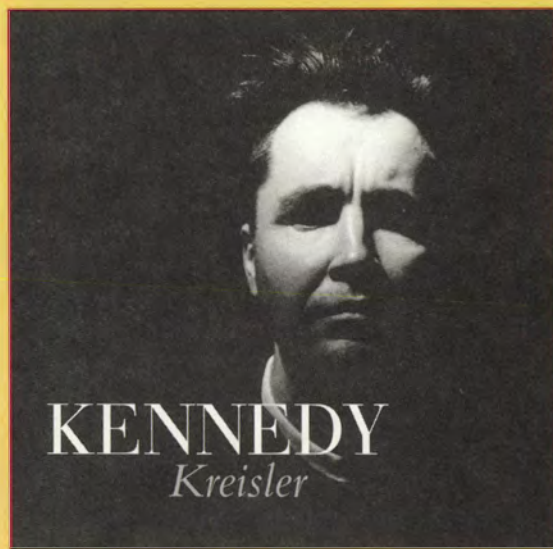
Megjelent a **Budapesti Fesztiválzenekar** 1998/99-es évadra szóló programfüzete. A sorozat keretében olyan nagynevű művészek lépnek fel **Budapest**en, mint **John Mark Ainsley**, **Pauk György**, **Verebics Ibolya**, **Alekszej Ljubimov**, **Kurt Sanderling**, **Cheryl Studer**, **Gennagyij Rozsgyesztvenszkij**, **Perényi Miklós**, **Marton Éva**, vagy **Rudolf Barsaj**.



A Maria Callas halálának 30. évfordulója alkalmából elindított összkiadás volt az **EMI** centenáriumi évének kétségtelenül legnagyobb vállalkozása. A világszerte nagy érdeklődéssel kísért sorozat most befejeződött.

Megjelent Kennedy

(aki már nem használja a **Nigel** keresztnévét) újabb **CD-je**, amelyen a neves hegedűművész **Kreisler-darabokat** ad elő. A felvétel díszbemutatóját **április 20-án** **Bécsben** tartották.



M É G M I N D I G M E T H E N Y

Április 28-án este a Budapest Sportsarnokban adott remek hangulatú koncertet a Pat Metheny Group. A zenekar két évtizedes pályafutásából könnyebb lenne az olyan lemezek címét elsorolni, amelyekről nem hangzottak el számok a több mint két és fél órás műsorban. Méltó zenei tiszteletadásban részesült az a két zenészegyéniség, akik hatása a gitáros művész bevallása szerint máig a legtöbbit jelenti számára: vissza-visszatérő zenészpartnere, Charlie Haden és korai tanulóéveinek meghatározó alakja, Zoller Artila. A műsor azonban nem ért véget a BS-ben, hiszen a művész legőszintébb hívei, a már-már kötelezően csikós póloingben megjelenő rajongók megszervezték a folytatást a Dohány utcai Long Jazz Clubban. A gesztussal Metheny lassan hagyományt teremt a show utáni bensőségebb és virtuózabb sessionmuzikálásnak, hiszen ezzel felidézte azokat a pillanatot, amelyeknek hét évvel ezelőtt a Merlin klubban lehetett tanúja a kis helyen szorongó, de ujjongó közönség. A Long Jazzben a Trio Midnight hallgatóit is áramütésként érte, amikor Egri János és Balázs Elemér mellé a színpadra lépett a mindig mosolygó művész egy szál kölcsongitárral és erősítővel. A bő egyórás műsorban olyan slágerek hangzottak el, mint például a Turn Around bluesjellegű taktusai – Metheny korai 80/81 című duplaalbumáról –, vagy a Cantaloupe Island Herbie Hancocktól. Ez utóbbiban Oláh Kálmán is beszállt a kivételes formációba (a jam sessionbe később Szakcsi Lakatos Bélát is behívták). Metheny előzékeken visszavonulva hagyott vendéglátóknak teret a megszólalásra, amit „Kálcsi” példásan építkező szólóval hálált meg. A műsor végén a világhírű gitáros zavarba ejtő lelkesedéssel gratulált mindhárom zenésznek.



Fotó: Long Jazz

H.M.K

METHENY-DISZKOGRAFIA

Pat Metheny lemezeit felsoroló diszkográfiánkat előző, a gitárossal interjút közlő számunk megjelenése után tette hozzáférhetővé az Interneten a Budapest Music Center. A <http://bmc.hu/gramofon> honlapon olvasható anyagunk itt most csak azt a részét közöljük időrendben, amelyben a szóló (1.), és a Pat Metheny Group lemezek (2.) szerepelnek. A honlapon található ezen felül azok a lemezcímek, melyeken a gitáros vendégmuzikus, duózik, a válogatások, amelyeken ő is szerepel, és a kalózlemez. Itt viszont a közreműködő muzikusok nevét zárójelben, hangszerét helykímélés céljából egyáltalán nem, a felvétel (r.): és a megjelenés évszámát kétjegyű számmal adjuk meg.

1. Szóló

- Passaggio Per Il Paradiso. Soundtrack. MCA Geffen 77007. r.: '96 NYC.
- We Live Here. Geffen 24729 (L. Mays, S. Rodby, P. Wertico, D. Blamires, M. Ledford, Conte.) r.: '94 ('95)
- Zero Tolerance For Silence. Geffen (solo) '94.

- Secret Story. Geffen 24468 r.'91-2 (London Orch., Ch. Haden, N. Vasconcelos, A. Marcal, L. Mays, W. Lee, S. Rodby, S. Merendino, P. Wertico, T. Thielemans, G. Goldstein, A. Findon, M. Mossman, Mike Metheny, R. Kisor, T. Malone, D. Taylor, D. Bargerone, A. Jackson, S. Ferrone, S. Kanga, A. Yano, Danny Gottlieb)
- Works II. ECM (CD 837 272-2)
- Works. (I) ECM (CD 823 270-2)
- Live In Concert. Geffen 2425. (L. Mays, S. Rodby, P. Wertico, etc.) r.: '85 Kingdom records GATE 7017
- Rejoicing. (Charlie Haden, Billy Higgins) ECM 1271 '83
- 80/81. (Ch. Haden, J. DeJohnette, D. Redman, M. Brecker) ECM 1180-81

- New Chautauqua. (solo) ECM 1131 '79
- Watercolours. ECM 1097 (Lyle Mays, E. Weber, D. Gottlieb) '77
- Bright Size Life. ECM 1073 (Jaco Pastorius, Bob Moses) '76

2. Group

- Imaginary Day. Warner 9362-46773-2 (L. Mays, S. Rodby, P. Wertico; D. Blamires, M. Ledford, M. Cinelu, D. Samuels, S. Velez, D. Alias.) '97
- "Quartet". Geffen 24978 (L. Mays, S. Rodby, P. Wertico) '96
- The Road To You. Live in Eu. Geffen 24601 (L. Mays, S. Rodby, P. Wertico, A. Marcal, P. Aznar) '93
- Letter From Home. Geffen 2425 (L. Mays, S. Rodby, P. Wertico) r.: Jul. '89.
- Still Life (Talkin). '87 Geffen 24145 (L. Mays, S. Rodby, P. Wertico, A. Marcal, D. Blamires, M. Ledford)
- First Circle. ECM 1278 (L. Mays, S. Rodby, P. Aznar, P. Wertico) '84
- Travels. ECM 1252-53 (L. Mays, S. Rodby, D. Gottlieb, N. Vasconcelos) (r. live July-Oct. '82) '83
- Offramp. ECM 1216 '83 (r.:81) (L. Mays, S. Rodby, D. Gottlieb, N. Vasconcelos)
- American Garage. ECM 1155 (L. Mays, M. Egan, D. Gottlieb) '79
- Pat Metheny Group. ECM 1114 (L. Mays, M. Egan, D. Gottlieb) '78

Z.K.

MEGREDELŐLAP

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

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

Megrendelő neve:

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

Az előfizetési díjat

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

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

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

GRAMOFON

Isten magányos embere

színes, szinkronizált USA játékfilm
96 perc

RENDEZTE:
FRANCIS VON ZERNECK

SZEREPLŐK:
MICHAEL WYLE,
HEATHER MCCOMB



Ernest napjai tartalmatlanul telnek. Magányossága miatt sokat gyötrődik. Az öngyilkosságtól csak az tartja vissza, hogy találkozik Christiane-nal, a 14 éves lánnyal, aki sokat szenved mostohaapjától. A lány odaköltözik Ernesthez és személyében a fiú végre társra lel. Ernest elhatározza, hogy megpróbál segíteni Christiane kishúgán, akit egy pedofil férfi terrorizál. Miután rájön, hogy egy pornófilm készítése közben megölték a kislányt, a bosszúvágytól fűtött Ernest szitává lövi a pedofil férfit és társait.



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

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