

1998. III. évfolyam 9.szám

# GRAMFON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 296 Ft

*Melis György*

*Végh Sándor*

*Riccardo Chailly*

*Astor Piazzolla*

*Miles Davis*

*Take 6*

FOTÓ: KALLUS GYÖRGY

# Babos

*Gyula*



BUDAPEST RÁDIÓ  
96.4 <sup>FM</sup>  
STEREO

A FŐVÁROS RÁDIÓJA

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

A hónap interjúja: Babos Gyula	2
Titokfejtés Oxfordban és Londonban	5
Budapesti Őszi Fesztivál 1998	8
Karmesterek a zongoránál	10
Oldal Gábor és Hollós Máté a nemzeti hangtárról	12
A Filharmónia Budapest Kht. a Gramofonban	14
Antológia: Gershwin: Porgy és Bess	16
Kritika: Klasszikus	18
A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban	29
A Nemzeti Tankönyvkiadó Rt. ajánlata	30
Forrás-estek a Gramofonban	32
Kritika: Jazz	33
A Budapest Music Center a Gramofonban	43
Régi kortársak III. – Beszélgetés Szőke Szabolccsal	44
Első Fazioli zongorafesztivál Budapesten	47
Jazzhírek	48

## GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

L a p u n k t á m o g a t ó i

- Nemzeti Kulturális Alap,
- Fővárosi Kulturális Alap

A Gramofon következő száma október 14-én, szerdán jelenik meg.

S z a r k a s z t i ó s á g

## GRAMOFON

The Hungarian CD Review

Retkes Attila • főszerkesztő

Bösze Ádám • lapigazgató

Zipernovszky Kornél • jazzrovatvezető

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

Nyomtatás: Athenaeum Nyomda Rt., Budapest

Felelős vezető:

Dr. Garáné Bardóczy Irén

az Igazgatóság elnöke

ISSN 1416-1109



R á c z Z o l t á n

# Az Amadinda 15 éve

E sorok írásának idején az Amadinda együtttest már csak néhány hónap választja el fennállásának 15. évfordulójától. Ha figyelembe vesszük azt, hogy az ütőhangszeres zene mint koncertműfaj mindössze 75–80 évre tekinthet vissza, ez a 15 év nem tűnik kevésnek, egy együttes életében pedig kifejezetten jelentős időszaknak nevezhető. Tizenöt év elegendő lehetőséget kínál arra, hogy egy együttes megfelelő tájékozottságra tehesen szert műfajának eredetével, irányzataival, elért eredményeivel kapcsolatban és szerencsés esetben arra is elég, hogy kialakíthassa saját előadói stílusát, és repertoárjával határozottan körvonalalozhassa azt a zenei világot, amelyet leginkább magáénak vall. Hogy ezt valóban megtehesse, megkerülhetetlen feladat elhelyeznie az általa választott irányt a világ zenei térképén.

Az ütőhangszerek térnyerése az európai és az amerikai műzenében könnyen nyomon követhető a XIX–XX. századi partitúrák tanulmányozásával. Nyilvánvaló, hogy a szerzők eleinte szinte kizárólag különleges hangeffektusok elérése érdekében folyamodtak hozzájuk anélkül, hogy a kompozíció bármilyen alapvetően fontos strukturális elemének hordozóivá tették volna ezeket az újonnan felfedezett hangszereket. Ennek nyilvánvalóan az volt az oka, hogy az ütőhangszerek túlnyomó többsége hangolatlan hangszer – relatív hangmagassággal –, amely nem tette lehetővé, hogy az európai kompozíciós gyakorlat legfőbb rendezőelve, a hangmagasságok hierarchiáján nyugvó klasszikus összhangzattan, illetve a XX. századi szeriális kompozíciós technika szabályai szerint komponált darabokban meghatározó szerephez jussanak. Az egyetlen kivétel az üstdob (timpáni), amely hangolhatósága révén az idők során egyre differenciáltabb feladatoknak tudott megfelelni, szoros összefüggésben e hangszerek építésének technikai újításaival. Miközben az európai kultúra még csak az első ismerkedő lépéseket tette az ütőhangszerek felé, más földrészeken – elsősorban Délkelet-Ázsiában, a csendes-óceániai szigetvilágban és Afrikában – emberemlékezet óta egyedülállóan gazdag zenei gyakorlat virágzott, amelyek közül több a különböző ütőhangszereket alkalmazta legfőbb instrumentumokként. E kultúrák közös tulajdonsága, hogy a rendkívül egyszerű, ugyanakkor lenyűgözően változatos hangszerekkel hihetetlenül komplex alkotásokat hoztak létre, nem beszélve arról, hogy a természetesen „amatőr” zenészek olyan tökélyre vitték e hangszerek kezelését, amely előtt napjaink bármely ütőhangszerese fejet kell hajtsón. A tradicionális kultúrákat tanulmányozva, valamint több helyszíni tapasztalat alapján arra a meggyőződésre jutottunk, hogy az ütőhangszerek anyanyelvét e területeken találjuk és ennek ismerete gyakran elengedhetetlen feltétele a legújabb darabok helyes értelmezésének és előadásának, de még a modern hangszerek felépítése és játékmódjai alapos megértésének is.

Nem meglepő, hogy az ütőhangszeres műzene bölcsőjét Észak-Amerikában kell keresnünk, azon a kontinensen, amely egyedülálló olvasztóegyleként népeknél és kultúráknál a legfogékonyabbnak mutatkozott az új gondolatok befogadására és azoknak a sajátjához való integrálására. Természetesen mindehhez szükség volt a XX. századra, amely részben a minden korábbinál gyorsabb információáramlás következtében egyre sűrűbb stílusbeli változások létrejöttét eredményezte a zenében és a művészet legkülönbözőbb területein egyaránt.

Messez túlnő a jelen írás lehetőségein, hogy részletesen ismertessük akár csak a legfontosabb szerzők munkásságát, de néhány nevet így is meg kell említeni. Henry Cowell, Carlos Chavez, Lou Harrison, Edgar Varèse és John Cage nevé, akik meghatározó alakjai voltak – Lou Harrison mind a mai napig – az ütőhangszeres műfaj megerősítésének. Közülük is kiemelkedik Cage életműve, amely nemcsak az ütőhangszeres kultúra, de az egyetemes zenetörténet szempontjából is kiemelkedő jelentőségű. Cage a kompozíció számára használható hangok körét kiterjesztette az univerzum bármely hangjára, kidolgozva egyszersmind egy új rendszert, amely legfőbb strukturális rendezőelvének az időt tekinti a hangmagasság helyett. Ezzel alternatívát nyújt a hagyományos európai gondolkodáshoz képest, kikezdehetetlen elméleti – és talán nem túlzás – filozófiai alapot adva az ütőhangszerekre való komponálás számára. Itt szükséges hangsúlyozni, hogy Cage az 1935 és 1943 között keletkezett ütőhangszeres kompozícióit számos alkalommal elő is adta az általa vezetett együttesrel több más szerző ütőhangszeres kompozíciójával együtt, így öt méltán tekinthetjük e hangszeres formáció üttörőjének. Cage hatása a hatvanas évektől a legkülönbözőbb stílusirányzatokban megfigyelhető a komoly zenétől a pop műfajokig, és azok a vélemények, amelyek akár pro vagy kontra végigkísérték egész életét, egyet bizonyítanak: ha lehet is vitatkozni Cage alkotói módszereiről vagy műveinek időtállóságáról, egyet biztosan nem lehet: negligálni. Példája arra kell hogy biztassa napjaink ütőhangszereseit, hogy bátran gondolkodjanak műfajuk jelenéről és jövőjéről, beleértve az újabb darabok komponálását.

A század első felének európai zeneszerzői közül Bartók és Sztravinszkij fordult megkülönböztetett érdeklődéssel az ütőhangszerek felé, több remekművel ajándékozva meg a hangszer kamarairódmát, mellettük Ravel nevé illik megjegyezni, aki zenekari műveiben alkalmazott kivételes érzékenységgel ütőhangszereket. A második világháború óta pedig számos jelentős zeneszerző, Stockhausen, Boulez, Berio, Kagel, Reich, Xenakis komponált kiemelkedő műveket, gyakran az egyre sikeresebb ütőhangszeres szólóistáktól és együttesektől inspirálva. A mára tekintélyes méretűre nőtt irodalomban nehezíti a tájékozódást, hogy az ütőhangszeres partitúráknak nem alakult ki egységes notációs rendszere, így azokról megalapozott véleményt kialakítani legtöbbször csak legalább próbászintű előadás után lehetséges, ami jelentős erőfeszítéseket kíván meg a vállalkozó kedvű hangszeresektől. Ugyanakkor úgy gondoljuk, hogy az előadók eminens érdeke, hogy működésükkel új darabok írására ösztönözzék a zeneszerzőket. Az a tény, hogy ez a műfaj szerte a világon élvezzi a közönség rokonszenvét, lehetőséget ad arra, hogy áthidalja a kortárs zene és a befogadó közt jelentkező távolságot.

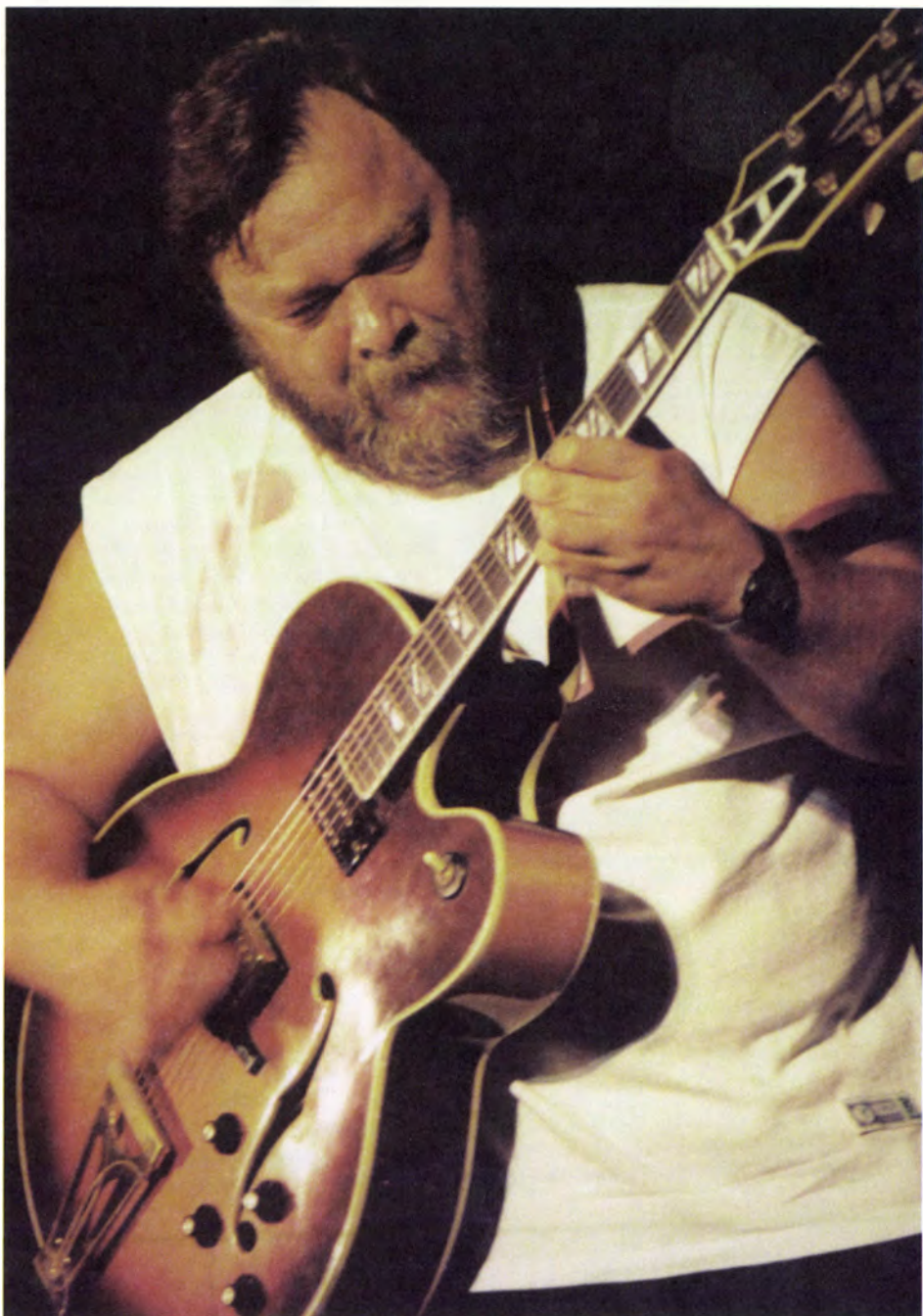
Részben a fentiekben való meggyőződés eredményezte azt az új lemezünket, amely szándékaink szerint egy lemezoroszat első darabja, és amely fontos határvonalat jelöl együttesünk életében. Az az irány, amelyet az előttiünk álló években követni igyekeztünk majd, négy, számunkra alapvető fontossággal bíró pilléren nyugszik. A kortárs kompozíciók, ezen belül megkülönböztetett jelentőséggel az együttes számára komponált művek előadása, a tradicionális ütőhangszeres kultúrák további kutatása, valamint ezek fellelhető hatásai napjaink zeneszerzésére, az együttes tagjainak saját kompozíciói, amelyeknek kiemelkedő jelentőséget tulajdonítunk egy olyan korban, amelyben zeneszerzés és előadóművészet már-már veszélyes távolságra került egymástól, valamint azok az átiratok, amelyeket szintén magunk készítettünk, vagy készítettünk el megelőző korok zenéjéből és amelyekből többek közt azt várjuk, hogy új felismerésekhez vezetnek hangszereink lehetőségeivel kapcsolatban.

Őszintén hiszünk, hogy a számunkra oly fontos 15. évforduló alkalmából megrendezésre kerülő ütőhangszeres fesztivál, amelyen a világ legkitűnőbb előadói vesznek majd részt, igazi zenei élvezetet fog jelenteni mindazoknak, akik érdeklődéssel fordulnak e különlegesen színes zenei világ felé.

## Egy trubadúr a jazzben

**Babos Gyula** a magyar jazzélet legismertebb gitárosa. Olyannyira tevékeny más műfajokban is, hogy nem is mondja magát professzionális jazzistának, pedig...

Alig volt tizenhét, amikor '66-ban megnyerte a Magyar Rádió jazzversenyét, és '80 óta gitártanár a jazztanszakon. Pege Aladárral, Kovács Andornál, később a Kexben, '72-től '74-ig a Rákfogóban, két évet pedig Kőszegi Imre zenekarában játszott. Szakcsi Lakatos Bélával megalapította a Saturnust. Szerepelt Szabó Gáborral, Frank Zappával, James Moodyval, Zoller Attilával és Charles Tolliverrel. Rendszeresen vezeti magyar pop-előadók kísérő zenekarait is. A nyolcvanas években főleg változó felállású együttesével (Trio Plus, BDSZ), és zeneszerzőként, újabban régi partnereivel (Kőszegivel, Pegével, és Tomsitscsal a Take 4-ban) dolgozott. Legfontosabb eddigi lemeze a Victor Baileyt, Terry Lynn Carringtonot, és Jinda Györgyöt felvonultató Blue Victory című '94-ben kiadott CD. Beszélgetésünk apropója az Egyszer volt címmel szeptemberben a boltokba kerülő újabb Sony-korongja, mellyel új zenekara is debütál.



**ramofon:** Először példaképeire vagyok kíváncsi, kiket tartott annak a pályája kezdetén és most?

**BABOS GYULA:** Az induláskor – nem szabad elfelejteni, hogy 1963-ban vettem az első gitárt – a Beatles, és az akkori gitárhősök tetszetek, nem mintha a rock and rollhoz valami közöm lett volna, de borzasztóan megszerettem a gitár hangját. Az első ismeretség jazzben Wes Montgomery. Most is őt tartom az atyamesternek, a jazzgitározás non plus ultrájának. Azóta se halltam senkit úgy játszani, mint őt. Csak nyomok vannak, utalások.

**☉:** Montgomery miben utánozhatatlan?

**B. Gy.:** Semmi esetre sem a sokat emlegetett oktavjáték, az ugyan különlegesé tette bizonyos

szempontból, de az improvizációs dallamvilága, és a hüvelykujjal kialakított frazírozási módja tette őt teljesen egyénivé, hiszen nem pengetővel játszott. Elvették tőle gyerekkorában a pengetőt, mert hangosan gyakorolt és a család idegrohamot kapott tőle, így azután játéka az örökkévalóságig fennmarad. Szabó Gáborra mostanában nézek fel inkább, amikor önálló dolgaimra kell figyelnem. Nagy feladat a klisérendszereket messze elkerülni, és ebben tartom példaképnek Szabó Gábert. Az úgynevezett kontra gitározással egy nagyon lassú és egyszerű, nem túl briliáns technikára alapuló gitárstílus talált ki. Példás a fúziós zenével való viszonya is, rájött, hogy Amerikában egy magyar gitáros az ottani funky és rockgyökereket hogyan hozza össze. Ma más le-

Babos Gyula:

# Egyszer Volt



mezt csinálni, mint '58-ban, vagy '70-ben volt. Egy zárt országban gyertyaként próbáltunk világítani, egy világot a magunkévá tenni, akár másolás árán is. Ma Magyarország is része már a nagyvilágnak, én is ott vagyok az összes lemezboltban a B betűnél, mellettem George Benson. Valamit kell csinálni, amittől az egyéniségem a Babos névhez kötődik. Ebben példakép Szabó Gábor, mert három hang után meg lehet ismerni, hogy ő játszik. Montgomery akkor épült be a tudatomba, Szabó gondolkodása és művészi attitűdje most.

**G:** Többször is járt Amerikában, muzsikusként is, de hazajött. Miért nem maradt?

**B. Gy.:** Igazán csak egyszer akartam kint maradni Amerikában, 1975-ben, amikor 25 évesen, egy beküldött kazetta alapján felvettek a Berklee Jazz Schoolba, hangszerelésre és filmzeneírásra. Akkor már tudtam, hogy iskolában nem lehet megtanulni gitározni, az magánügy az ember és a hangszere között. De a hangszerelés mesterség, azt jó lett volna ott megtanulni. Egyedül voltam, édesapám akkor ereje teljében muzsikusként dolgozott, nem volt rám itthon szükség. De az akkori konzul a kérvényemre úgy válaszolt, hogy az első repülőgéppel haza kellett jönnöm. Ellenkező esetben, ez volt a levél lényegi része, nem utazhatok többet, de az apám se, aki gyakorló muzsikusként a kenyerét kereste... Három napig gyomorgörccsel rohagáltam, azután eljöttem az első repülővel. Később már nem akartam elmenni, akkor még Magyarországon művészetnek számított a jazz, Amerikában viszont kulturális üzletnek, ahogy ma is. Magyarországon is már, errefelé tartanak a dolgok. De '75 és '90 között ez még nem látszott. Úgy érzem, nem fogok tudni a business körülményei között érvényesülni, nem bíztam magamban. Itthon már egy széles, bejáratos muzsikusi körhöz tartoztam, amelyik meghatározó zenét játszott, a popzenétől egészen a stúdiózenészségig, a jazztól a Kex avantgárdig, mindenben jól éreztem magam.

**G:** Azután alakított egy együttest, amellyel módszeresen próbálta megvalósítani művészi elképzeléseit...

**B. Gy.:** Hú, de nagy szavak. Muzsikálni akartam.

**G:** A Saturnus sikeresen indult, a magyar jazz elitjébe tartozott, de két lemez után, amelyek már eleve bi-

zonyos kompromisszumok árán születtek, ez az út mégsem volt folytatható. Miért?

**B. Gy.:** A popzene arra is megtanított, hogy ugyan fantasztikus a jam session, a standard játék, a pilanat öröme, de azért mindig kész produkciót kell az asztalra letenni. Ehhez rendszeresen működő együttes, meg lemez kell. Akkoriban, amikor a Saturnust megcsináltam, az egyik híres magyar popzenekarban nével, meg név nélkül is tanácsadó voltam. Hálából a zenekar menedzsere, Erdős Péter – élet és halál ura a lemezyármál – azt mondta, hogy egye fene, csinálj egy zenekart. Mi legyen a neve?... hát ha olyan sikeres volt a Syrius, akkor legyen Saturnus. Nem akartam vitatkozni, örültem, hogy lehet lemezen, pedig semmi közöm a Saturnus névhez. Előtte a Rákfogóban játszottam, amiből két ember elment, Ráduly Misi és Orszáczky, és ezért nem lehetett már a Syriust lemezeze venni, hát megcsináltuk a Saturnust. Fúziós zene volt, nem sok eredetiséggel, de azért annyi eredeti volt benne, amit a szólók hoztak. De más ilyet nem csinált akkoriban. Én azért imádtam, és hihetetlen nagy eladások voltak, érdemes volt tovább vinni. Megcsináltuk az újabb Saturnus-lemezt, nekem ez lett az egyik kedvencem, már sokkal több egyéniség van benne. Nem volt ritkaság, hogy akárhol játszottunk, négy-öt száz ember jött el. De a Saturnusban nem volt több. Megint csináljunk nyolc számat, megint eladjunk Kecskeméten tizenhárom lemezt? Nem volt perspektíva, nem volt külföldi menedzsment, így is hihetetlen energiákat kellett mozgatni, sokfelől támadtak. Mivel minden lemez üzleti termék, ehhez üzletemberi hozzáállás szükséges, amit sokáig bírtam, de csak egy ideig.

**G:** Mennyire üzleti termék a Kinn és benn? Már a címe is jellemzőbb, és kifejezett szólólemez.

**B. Gy.:** Így van, ez nem véletlen. Az életemről szól. A Kinn és benn már nem volt üzleti termék, '88-ban készült, a lemezkiadás akkor még a kultúrpolitika igényeinek kellett megfeleljen. Valószínűleg egy kulturális feladat kipipálása lehetett, hogy lemezt csinálhattam, és mivel jazz, tehát kultúra. Már akkor komputert használtam, sok benne az elektronika, sikerült olyasfajta muzsikát előadni, amit hallgattak, szerettek az emberek. Nagy vágyam, hogy ha egy civil meghallja azt a szót, hogy jazz, akkor ne kapjon a fejéhez és meneküljön. Én szórakoztató ember vagyok, nem vagyok olyan nagy muzsikos, hogy megírom a műveimet és berakjam az

asztaliókba, hogy majd kétszáz év múlva kiderüljön, jó volt. Én azt szeretem, ha csillog az emberek szeme. Lehet, hogy ez szegény, vagy rossz hozzáállás. Imádom úgy játszani, hogy tetszen az embereknek.

**G:** Állandó és tudatosan vállalt működése a popzenében, a Kextől a Kimnowakig.

**B. Gy.:** Mint annyi minden más, ez is ösztönösen alakult az életemben, nem döntöttem el. Nincs ügynököm, menedzserem, piackutatóm. A pop a mai közösség trubadúrfunkcióját látja el. Szórakoztat, híreket hoz, földrészeket köt össze, és én szeretem figyelni a környezetemet. Nem az elnevezésen múlik, hanem hogy milyen színvonal születik belőle. Ma már nem akarom azt mondani, hogy jazzzenész vagyok, csak azt mondom, hogy zenész vagyok, aki játszik jazzt, popzenét, ezahatározta. Szívem mélyén jazzzenésznak szeretném magam tartani, de nincs olyan életem, napi beosztásom, hogy reggel fölkelek, elmegyek a jazzpróbára, beülök egy buszba, elmegyek turnézni, jazzkoncert, utána hazajövök, napokig dolgozom egy jazzfelvételen, utána jazzzenészként szerepelek egy filmben... Ehelyett az történik, hogy a kínálózó lehetőségek közül megcsinálom, amit szeretek, és ebben kevés a jazz. Én hiheletlen lelkes amatőr jazzzenész vagyok, a foglalkozásomnak ugyanis ez időben csak egy kisebb része.

**G:** De hát 1980 óta folyamatosan tanít a jazztan szakon...

**B. Gy.:** Rossz szó, nem tanítok, tanári állásban vagyok. Idősebb és tapasztaltabb gitárosként fiatalabb, tapasztalatlan gitárosokkal tárgyalok a muzsikálás módjairól. Tanítani ugyanis jazzt vagy zenét nem lehet, csak egy fiatalabb, tehetséges embernek meg tudok spórolni egy csomó időt, mert nem engedem belemenni azokba a bolondságokba, amikbe én már belemertem, és nem vezetett sehova. Az én tanításom ebből áll. Hozzák a házakat, amiket építenek a muzsikáról, és beszélgetünk róla. Hogy legyen rajta ablak meg ajtó. Nem akarok, nem is tudok tanár lenni, mindenki a saját maga zenéjének a kovácsa.

**G:** A több kihagyás után következő Blue Victory mennyire teljesítette be a várakozásait? Ez az első olyan lemeze, amit a Sony Columbia adott ki.

**B. Gy.:** A Blue Victory önálló vállalkozás volt. Sokat dolgoztam akkoriban egy osztrák le-



mezcégnak, és kerestem egy kalap pénzt, és ezt a pénzt forgattam vissza a lemezbe, persze egy csomó baráti segítséggel. Jinda Gyuri állandóan rágta a fülemet, hogy csinálj valamit, mert olyan furcsán gitározol, nem úgy, mint más. Akkor létrehoztuk ezt a produkciót, verejtékes munka árán, bementünk a stúdióba három napra, azután adtunk egy koncertet a Petőfi Csarnokban. Amerikában kevertük, és elkezdődött egy hihetetlen nehéz korszak, amikor az általam zseniálisnak tartott felvétellel kellett házalni. Ááhh, fantasztikus, visszahívtunk, mondták Los Angeles és New York nagy irodáiban. Soha nem hívtak vissza senki. A Sony Columbia látott benne végül fantáziát, ki is adták. Tízennégy európai ország Sony-katalógusába válogatták be a lemezt.

Ez volt az első olyan felvétel, ahol az addig tanultakat hasznosítani tudtam. Megérett a stúdiótechnikám, nem a gitározásban, hanem hogy hol kell kivenni a felvételtől, hol segít inkább az a hangzás, mint telepokolni. Megtapasztalhattam, hogy dolgozik egy Grammy-díjas amerikai hangmérnök. Mégis, ez csak egy pillanatkép az akkori zenéről. Lehet, hogy egy hét múlva már egész más lett volna. Szerettem a lemezt, bár zavart, hogy házalnom kellett vele. Később beszéltem Victor Baileyvel; nincs lemezszerződése. Ekkora világzseni, és nincs kiadó, amelyik azt mondaná, hogy csinálj, amit akarsz, majd kiadjuk. Nekem addig akkor kellett lemezt csinálni, amikor mondták. A Columbiával való viszonyom fantasztikus, mert azt mondják, hogy ha a Babos akar lemezt csinálni, akkor annak meg kell csinálni, mert fontos, hogy akkor meglegyen, ha csak háromezer példány fogyna is el belőle, a pénzkérését majd megcsinálja a többi lemez. Azért még így sem ráfizetéses a lemezem.

**G:** Fialokkal, egy újonnan alakított, kísérletező együttesrel vette fel az új lemezt, amelynek címe

Egyszer volt. Világsztárok nélkül, és nyilvánvaló iránymódosítással.

**B. Gy.:** Beszéltem egyszer az eilati fesztivál vezetőjével, Danny Gottfrieddel, aki azt mondta, hogy jó ez a CD, de hát ezek az amerikaiak most voltak itt. Miért nem játszol valami sajátot, otthonról? Ez a vágyam persze régi, hiszen a BDSZ is ilyen úton indult, ez a cimbalmos verzió volt; Dés, Szakcsi, Dandó, Zsoldos Béla, Szende Gabi és Balogh Kálmánka. Már a world music irányába tapogatóztunk, csak nem volt erőnk heten együtt maradni, nem volt miért, nem volt lemez, menedzsment, nem volt tere. A Kinn és Bennen játszottam már magyar népdalt, mert egy magyar jazzmuzikusnak muszáj a saját gyökereit maradandó hangzóanyagra átvenni. Amikor átgondoltam az egészet, akkor rájöttem, hogy fiatal tehetségekre van szükségem, akik friss energiával minden ismert kislét elkerülnek. Lehet, hogy idősebbek jobban játszanának jazzszólokat, de az én bizonytalanságomat nem lehetett nagy emberekkel megosztani, külföldiekről szó sem lehetett. Mert hiszen a lemezen játszanak cigányok, zsidók és fehérek. Kedves barátomat, Choli Daróczi Józsefet, aki sokat tett a lovári irodalmi nyelv megismertetéséért, és régóta próbálja enyhíteni a végzetes előítéletességet, megkértem, hogy írjon egy mesét, amit ezen a lemezen el is mond arról, hogy a fekete és fehér, cigány és magyar hogyan fér el egymás mellett. Én olyan jól megvoltam gyermekkoromban a nyolcadik kerületben, ahol az egésznek megvolt a kohéziója. Miles Davis önéletrajzi könyvéből számomra az derül ki, hogy Davis, akit az egyik legnagyobb fehérgyűlötlőnek tart a világ, két emberhez kötődött az életében igazán, az egyik Gil Evans, a legnagyobb hangszerelő és zenekarvezető, a másik Bill Evans, a szenzációs zongorista, aki játszott a lemezein. Mind a ketten fehérek. Az emberek között minden működik, nagyobb léptékben gerjed a gyűlölet.

A gyerekeknek, akik a lemezen szerepelnek, még nem „sikerült” elromlani. Még nincs húsz „Cumó” Árpika, aki akusztikus zongorán játszik, Borlai Gergő 19, Kunovics Katika is húszéves. A maga harminc évével Hárs Viktor bőgős volt a korelnök. A fiatalok nagyon képlények voltak, sokkal jobban beleillettek a koncepciómba, mert nem merevek, és ráéreznek más vágyaira, vágják az erősebbet.

**G:** Egyrészt nagyon változatos lemez született, másrészt letagadhatatlanul folytatása a Blue Victorynek.

**B. Gy.:** Amikor a Blue Victoryt felettük, nem lehetett máshová elvinni az amerikaiakat, se a Zeneakadémiára, sehová, csak a városi, kávéházi cigányzene érdekelte őket. A lemez eklektikus. Egyszer egy Turi Gábor (lapunk állandó munkatársa – a szerk.) nevű kritikus a szememre hányta, hogy iránytalan, de sikeres. Ezt így tudom felvállalni. De a Népszínház utcában felnőve, a Mátyás tér környékén, a magyarországi és nyugateurópai vendéglátóiparban zenészként, az amerikai katonai bázisokon való muzsikálás során keresztül a Kexen, a Rákfagón át, Demjén Rózsán és a komputerrel folytatva, miről beszélünk? Hamburger a McDonald'sban egyik nap, a másik nap a nagymama olyan csirkepörköltje, hogy megáll benne a kanál. Másnap Marseille-ben képviselem ezt az országot egy nemzetközi fesztiválon. Hogyne lennék eklektikus? Én mortadellának is hívom magam. Az olasz szalámban minden benne van. És mélységesen tiszteltem azokat, akik olyan utat tudtak választani, ami egyértelmű, és arra fűzték fel mindent. Talán Szabados Gyurin kívül alig van ilyen, de nem akarok ebbe belemerülni. Nekem a dolog arról szól, hogy muzsikálni kell. Lehetőleg nagyon jól.

**G:** És milyen volt bizonytalan?

**B. Gy.:** A lemez nagy része sokszávos felvételi technikával készült. Feljártam egy fantasztikus szőlőt, hazavittem, de két nap múlva visszamentem és letöröltem, mert nagyon hasonlítot a szentek közül valókire, éppen Melthyre. Nem azért, mert hozzá márem magam, csak nagyon hasonlítot. A következő szőlőt, amit játszottam, az meg Joe Passra hasonlítot nagyon. Nehéz volt olyat játszani, ami én vagyok, nekem öt tetszenek, évtizedek óta. Az utolsó take-nél rábízom magam a hangmérnökre. Egy hónapja éjjelnappal együtt voltam Ottó Tivadar hangmérnökkel, aki azt mondta, mit törödsz vele? Ez tényleg áthallás, most játszál olyat, amiben nem akard megváltani a világot. Amikor kiválasztott végül egy szőlőt, akkor ijedten kérdeztem tőle, hogy ezt tartjuk meg, de hát ez gyenge. Azt válaszolta, hogy nem, ez te vagy. Főleg a nagy tempójú számok szólói maradtak így meg, de persze azért van egy csomó first take. A felvételek végéhez közeledve, bekapcsolódik az ember „hibakereső füle”, és ez hosszú ideig tart, nem is szerettem soha visszahallgatni a felvételeket. De ma már, kéthárom hónap elteltével, igen.

**Zipernovszky Kornél**

# Titokfejtés

## Oxfordban és Londonban



Moristáncos május 1-jén Oxfordban A SZERZŐ FELVÉTELEI

„Ez a kollégium tizenkilenc miniszterelnököt adott Angliának” – mutat a falon sorakozó, államférfiakat ábrázoló festményekre házigazdánk, miközben olyan áhitattal szemlélődünk a csodálatos ebédlőteremben, mintha egy szentélyben lennénk. Kívülálló ide ritkán léphet be: itt étkeznek azok a diákok és tanárok, akik a Christ Church kollégiumhoz tartoznak. Ez Oxford egyik leghíresebb college-a, a hozzátartozó templom pedig egyedülálló a világon: egyszerre szolgál székesegyházként és a kollégium kápolnájaként. Már a VIII. században templom állt itt, majd a XII. században épült fel a mostani épület. A kollégium és a kórus 1525-ben alakult meg, majd néhány évvel később VIII. Henrik újjáalapította. A román és gót stílusú székesegyházat már körbejártuk, most tehát a patinás ebédlőben állodogálunk nagyon is megilletődve. A hosszú asztalokon elegáns lámpák világítják meg a terítéket. Körben hatalmas, színes üveglablakok. Az egész terem tisztelet parancsol, méltóságot sugall. Alig pár órája érkezünk Oxfordba, de máris úgy érezzük: megérté. Pedig amiért igazán jöttünk, csak most következik: jelen lehetünk a kórus próbáján, és talán elleshetünk valamit a titokból...

Száztizenhárman vagyunk: zenetanárok, kórusvezetők, egyházzénészek, a Zeneakadémia egyházzenei tanszakának növendékei, papok, lelkészek, részben határon túli magyarok. Hogy itt lehetünk, az egy elszánt tudósoknak köszönhető:

Dobszay Lászlónak, aki a Magyar Egyházzenei Társaság elnökeként meghirdette, majd mindenre kiterjedő figyelemmel megszervezte és vezette utunkat. 1998. április 29. és május 4. között Oxfordban és Londonban tanulmányozhatjuk a legendás college- és katedráliskórusok munkáját. Vajon mi késztet arra egy zenetörténészt, aki néhány éve bemutatta már ezt a gyakorlatot saját tanítványainak, hogy emberfeletti munkával egy újabb, immár nyílt tanulmányutat szervezzen? „A lélektani rugó: a megosztás vágya – mondja Dobszay László. Gyermekkorom óta él bennem a vágy, hogy ha valami tetszik nekem, azt másoknak is megmutathassam De hogy racionális indokot is mondjak: úgy gondoltam, az egyházzene és általában a zenei műveltség elnyomorodott európai helyzetében egyfajta injekció lehet az, hogy sokan megismerik az angliai gyakorlatot, és látják azt, hogy egy jó értelemben vett öncélúság milyen sokat számíthat. Az angol egyházzenei kultúrának a kiindulópontja ugyanis nem az, hogy statisztikát csinálnak, hogy hány ember hallgatta a szertartást. Ha egyetlen ember sincs ott, akkor is pontosan ugyanúgy csinálják. Tehát létezik egy nemes, objektív cél, amelyet szolgálunk kell a művészetünkkel. Régen ezt úgy mondták, hogy a mester a gótikus templomnak azt a részét is ugyanolyan gonddal faragja ki, amit az emberi szem nem lát.”

Dobszay tanár úr egész napos előadást is tartott, hogy kellő tájékozottsággal utazunk Angliába. Volt akkor egy megjegyzése, ami nem hagyott nyugodni: „Kodály hiába dicsérte az angol kórusokat, ha nem mondta meg, mitől jók...”. Később ezt a magyarázatot kaptam tőle: „Kodály írásai tele vannak az angol kórusok dicséretével, ugyanakkor soha, sehol, egyetlen szót sem írt a katedrális- vagy a kollégiumi kórusok jelentőségéről. Ez Magyarországon nagy mértékben befolyásolta a zene-pedagógiát, sőt tényleg vitte. Kodály a kiváló intonálás és lapról olvasás dicséretét zengte, és az itthoni pedagógusokban az a benyomás alakult ki, hogy ez az iskolai énektanításnak az eredménye. Azt hitték, hogy az angol tanárok az iskolai ének-

113 magyar  
tanulmányozta  
az angol  
kórusokat



órákon gyakorlatokat végeztek a gyerekekkel, és azok így tanulnak meg lapról olvasni. Tanáraink nekiestek hát a nagy gyakorlatozásnak, de nem jártak sikerrel. Azt gondolták, hogy talán azért, mert nem elég játékos, nem elég gyermekközelit a módszer, így az angol szisztémához képest éppen az ellenkező irányban indultak el: játékoknak, játékos etűdöknek a garmadáját találták ki, az számított jobb énektanárnak, aki több ilyet tudott kiötlölni. Az eredmény pedig egyre gyászosabb. Három alapvető tévedésre kell itt a figyelmet felhívni. Az első az, hogy a katedráliskórusokban éneklő gyerekek nem az iskolában tanulnak meg kottát olvasni. A második az, hogy nem gyakorlatok segítségével tanulják meg, hanem egyszerűen úgy, hogy nagyon sokat énekelnek. Amikor egy 7–8 éves kisdíák először vesz részt a kóruspróbán, nem tud kottát olvasni. A többiek persze igen, ő pedig lassanként belejön. A harmadik tévedés az, hogy az angol kóristagyerekek nem gyermek-, hanem felnőtt-társadalomban nevelkednek. Az idősebb gyerekek, mondjuk a 12 évesek állandóan segítik a 8 éveseket, másrészt valamennyien együtt énekelnek a 25 éves felnőttekkel, akiknek a jelenléte és tevékenysége egyfajta húzóerő és norma a gyerekek számára. Ha ezt teljes egészében nem is lehet nálunk megvalósítani, a tanulásokat le lehet vonni belőle.

Tehát Kodály nem beszélt a college- és katedráliskórusokról. De hát miféle intézmény is a college, amelyből Oxfordban 22 található, a legrégebbiek a XIII. századból, a legújabbak pedig századunk második feléből. Nem egyszerűen diák-szállásról van szó, hanem olyan, önkormányzattal rendelkező intézményekről, amelyek a nevelésben meghatározó szerepet töltenek be. Ha megkérdezzük egy



Magdalen College – a torony a belső kerengőből nézve



A Christ Church katedrális – és az angol gyep

volt oxfordi diákot, hogy hol végezte tanulmányait, nem az egyetemet és annak valamely karát nevezi meg, hanem a college-ot, amelynek közösségébe tartozott. Ez a diák „családja”. Ez határozza meg a szokásait, az egyenruháját. Minden college-nak saját kápolnája van – ahogy saját parkja, könyvtára stb. – ez is a college identitásának része. E kápolnában a kollégium kórusa énekel (ma már lányok is lehetnek a tagjai, kivéve a három tradicionális college-kórust, de mi épp ezeket tanulmányoztuk), mégpedig mindennap. A kápolnát szinte teljes egészében kitöltik az egymással szemben megépített díszes, faragott kóruspadok, a stallumok. Ezekben foglalnak helyet az énekesek, és a két csoport felelget egymásnak. Mindig állva énekelnek, széles kottatartóikat üvegburával védett gyertyák világítják meg. A kórustagok részben 8–12 éves fiúk, részben fiatal felnőtt férfiak. (A Christ Church kórusa például 16 fiúból és 12 férfiből áll.) Középen a legügyesebb, leggyakorlottabb tag áll, ő „viszi” a szólamot. A kezdők – a kórusban állva – hónapokig csak figyelmesen hallgatják a többieket, majd lassan bekapcsolódnak az éneklésbe, és egy év után teljes jogú taggá válnak. Az énekesek az orgonistával és a karvezetővel az evensong (ez az anglikán vesperás, azaz esti imaóra) előtt egy órával kezdenek próbálni, és ez elegendőnek bizonyul ahhoz, hogy az ünnepélyes bevonulás után (természetesen már karingbe öltözve) hibátlanul végigénekeljék a szolgálatot. Hogy ez hogyan lehetséges? Úgy, hogy bámulatosan tudnak blattolni, vagyis első látásra kottából énekelni. A kottaolvasási virtuozitásra szükség is van, hiszen egy íratlan szabály szerint 90 nap alatt nem énekelhetik el ugyanazt a darabot! Ehhez bizony sok száz darabból álló repertoár kell, amelyről Dobszay László ez mondja: „Főként többszámú anyagot énekelnek, sőt, ami talán meglepő, nem is elsősorban a klasszikus angol polifónia korszakából merítenek, hanem a XVIII., XIX., XX. századból. Nagy előnyük, hogy folyamatosan írják az egyházzenejüket. Az egyházi szolgálat szöveganyagát tekintve általános és folyamatos: ugyanazt az angol nyelvű magnificatót, ugyanazt a zsoltárt vagy más tételt nemzedék nemzedék után újból megkomponálja. Egy angol egyházi kórus vezetőjének, amikor döntenie kell, hogy egy adott napon mit énekeljenek, a reneszánsz kortól, a XVI. századtól kezdve a XX. századig rendelkezésére áll ugyanarra a szövegre egy óriási repertoár: akár 50–60, bizonyos esetekben több száz tétel közül választhat”. Negyedévre előre pontosan rögzítik, mikor milyen zeneműveket adnak elő. A választás a liturgiával összhangban, a bibliai olvasmányoknak megfelelően történik. A szertartások méltóságára, rendjére, az áhitat zavartalanságára külön alkalmazott ügyel: határozott fellépésű, választékosan öltözött idős úr. Az, hogy valaki késve lépjen be, vagy a szertartás vége előtt elhagyja a helyét, teljesen elképzelhetetlen. A Christ Church után az 1379-ben alapított New College-ot látogattuk meg. Ebédelőjében az illatos teát kortyolgatva feltehetjük kérdéseinket a kórus vezetőjének, aki az egyetem zenei fakultásának professzora. Kiderült például, hogy a gyerekeket – 7–8 éves korukban – nem hangi adottságaik, hanem intelligencia-





A Christ Church harangtornya

szintjük alapján választják ki. Ezek a gyerekek a kollégiummal összekötöttségben lévő iskolában tanulnak. Napjaik igen sűrűn betábláztak, de a rendszeresség biztosságerzetet ad, és hamar megszokják az intenzív munkát. A kórustagok az igencsak borsos tandíj összegének csak egyharmadát fizetik. Arra a kérdésünkre, hogy elküldik-e a kórusból azt a fiút, akinek a magatartása vagy teljesítménye nem megfelelő, megszívlelendő a válasz: „Nem küldünk el senkit. A válságok hozzátartoznak egy diák életéhez. Ezeken át kell őt segíteni, nem pedig megbüntetni miattuk.” Hogy mennyire felnőttként kezelik a gyerekeket, mutatja, hogy a próbán az, aki hibázik, magától felteszi a kezét. A tanár nem áll le, egyszerűen csak nyugtatja a szeme sarkából, hogy a diák észrevette a hibáját. Ha pedig észrevette, ki is fogja javítani. Nekünk, poroszos merevségben és tekintélyelvűségben nevelkedett magyaroknak különösen imponáló az a természetes belső fegyelem, ami abból fakad, hogy koncentrálnak arra, amit éppen csinálnak, és maximálisan komolyan veszik. Nincs egyetlen üres, elvesztegetett másodperc sem, a hangulat mégis kedélyes. (Rengeteget sportolnak, így nem izegnek-mozognak próba és szertartás közben. Fegyelmezésre nincs szükség.)

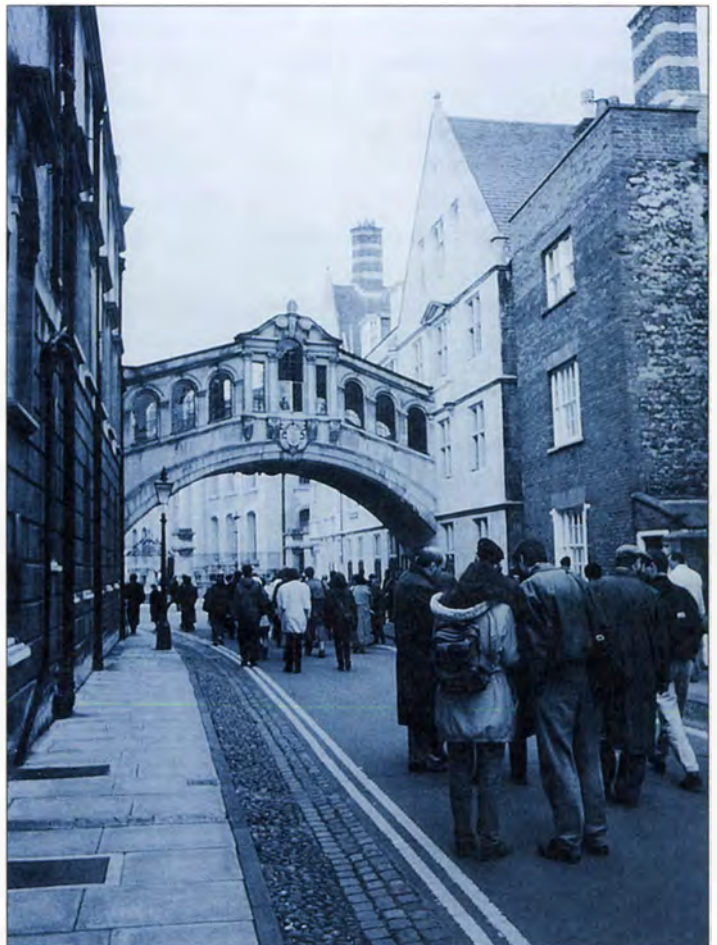
A college énekesei nem azért vállalják ezt a napi többórás feladatot, hogy később a muzsika legyen a hivatásuk. Sokkal inkább a zene jellemnevelő, személyiségalkító, a koncentrációs képességet növelő hatása miatt. Többször is hangsúlyozták, hogy a rendszeresen zenélő gyerekek agyfejlettsége 25 százalékkal meghaladja a zenei gyakorlattal nem élőkét. A szolgálatok bemutatásában – mint mondták – a tökéletességre törekcszenek: a papok, ministránsok éppúgy, mint a kórus tagjai. Minden apró részlet szabályozott, de az egésznek mégis erőfeszítés-mentesnek kell tőnnie. Mi néhány nap alatt is éreztük, hogy a ceremónia, a muzsika és a történelmi atmoszférájú környezet egysége mennyire erősíti belső tartásunkat, méltóságunk tudatát. Milyen hatású lehet ebben élni éveken keresztül...

A híres-neves, 1458-ban alapított Magdalen College-ban – ugyancsak egy érdekes beszélgetés után – kaptuk talán a legbecseesebb ajándékot: az evensongon együtt énekelhettünk a kórusal. A Magdalen zseniális karnagyát sok magyar ismeri: ő Grayston Ives, a King's Singers együttes (Bill Ives néven ismert) egykori tenorja. A jobbnál jobb kórusok között nehéz rangsort felállítani, de sokunknak a Magdalen volt a legkedvesebb. Kiegyenlített, tömör hangzása, nagy ívű formálásmódja, átszellemült előadásmódja felejthetetlen. A Magdalen tartják a legszebb college-nak Oxfordban. Tornya nevezetes arról is, hogy minden május el-sejének hajnalán ennek harangját zengetik meg, és innen énekel a kórus tavasz-köszöntő madrigálokat. Mi reggel 5-kor indultunk el a szállásunkról, hogy része-sei lehessünk a pompás felvonulással egybekötött ünnepségnak. Hamar fölélénkültünk a morris-dance-tól (ez az álarcban vagy bekormozott arccal járt mores-cából, „mór táncból” kialakult angol tánc). A táncosok „szépségkirálynőt” is vá-lasztottak – hát persze, hogy magyar.

Ennyi élmény, ennyi inspiráló muzsika után következett még London: a katoli-kus Westminster katedrális, ahol a kórustagok a gyülekezettől messze és nagyon magasra lépcsőznek fel az oltár fölé, és fehér ruhájukban azt a benyomást keltik, mintha angyalok szállnának fel oda, és angyalok hangját hallanánk (speciális énektechnikát is kell alkalmazniuk a nagy távolság miatt), majd az anglikán West-minster Abbey, ahol a királyokat és királynőket koronázzák, és ahol mi vasárnap-i Eucharisziát hallgathattunk, miután a frakkba öltözött templomi rendezők a fenntartott helyekre kalauzoltak minket, aztán a katolikus Brompton Oratory, ahová Liszt Ferenc is szeretett járni, és ahol pezsgő, izgalmas szakmai beszélgetést folytathattunk a kórus vezetőivel... A hazautazás napján még elzarándokoltunk a lenyűgöző Canterbury katedrálisba, Becket Tamás vértanúságának színhelyére. És hogy a titkot megfejtettük-e? Körülbelül annyira, mint az angol gyeptitkát. Az is „pofonegyszerű”: nem beszélnek róla, nem magyarázzák, csak sok száz éve naponta öntözik és nyírják. A kórusok sok száz éve naponta teszik a dolgukat: énekelnek. Szolmizációról, „játékos feladatokról” nem is hallottak. Nem kell nekik „módszer”.

Jó lenne, ha Dobszay Lászlónak sok követője akadna, és a magyar zenei szakem-berek rendszeresen részt vehetnének külföldi tanulmányutakon. Büszkék va-gyunk rá, hogy hazánk zenei nagyhatalom, de inspirációra, saját gyakorlatunk másokéval való összevetésére nekünk is szükségünk van. Elvégre tőlünk már annyi mindent eltanultak...

**Solymosi Tari Emőke**



A magyarok csoportja oxfordi városnézésen – Bridge of Sighs, vagyis a Söhajok hídjá

# Le Grand Macabre

Ligeti György



Budapesti Őszi Fesztivál

1998

A szövegkönyvet Michael Meschke és Ligeti György írta, Michel de Ghelderode La Balade du Grand Macabre színjátéka alapján. A magyar fordítást a rendező, Kovalik Balázs készítette, a zenei lektorálást Vajda Gergely, a darab betanító karmestere végezte. Ligeti György az egyik legegységibb hangú, iskolát teremtő munkásságú zeneszerző, operája, a Le Grand Macabre 1974-től 1977-ig íródott. A mostani magyarországi bemutató a Salzburgi Ünnepi Játékok számára 1996-ban átirat, rövidített verzió. Az elmúlt 20 évben szinte a világ valamennyi jelentős operaházában színpadra állították a darabot.

A szerző által „Koholmány” néven becézett mű egy fiatal emigránst körülvevő nyelvi káosz lenyomatát viseli magán. Ligeti egész életművére jellemző magatartással a '70-es években divatos „antioperával” szemben egy „anti-antioperát” komponált. Az emberi hang visszanyeri jelentéshordozó szerepét; a hangkiadás karaktere teremti meg a színpadi situációt (például a színen elsőként megjelenő Piet von Fass folyamatos részegsége, csuklások, bőfőgések stb.). Michael Meschke, akivel Ligeti közösen írta a librettót, a stockholmi Marionett Színház igazgatója, így nem véletlen, hogy az egész előadásra a „színpadi történet és zenén keresztül” a jellemző. A darab inspirálójaként említi Ligeti az Alfred Jarry-féle abszurd színházat is. A darab alaphangja a szerző szerint a Wagner–Strauss–Berg-szimfonizmussal szemben a Poppea–Falstaff–Sevillai borbély vonulathoz áll közelebb.

A szokásos zenekari összeállításához képest a nagy létszámú fúvóskarhoz szóló vonóhangszerek társulnak. A legjelentősebb szerepet a négy ütős kapja, többek között olyan speciális „hangszerek” megszólaltatásakor, mint a 12 autóduda, 12 biciklicsengő, szájharmonikák stb. A hangzás további különlegessége, hogy a nézőtérrel, a kulisszák mögött, a színház előteréből is szólnak énekhangok és hangszerek.

A darab mindegyik (összesen 14) szereplőjének a szerző beszélő nevet ajándékozott.

- Piet von Fass (Hordós Pít) – magas buffó tenor
- Nekrocár (Nagy Kaszás) – karakter bariton
- Giocondo és Gioconda (valódi operai szerelmespár, a fiú – női nadrágszerep) – szoprán és mezzoszoprán
- Astradamors (A csillagász, Nostradamus után szabadon) – basszus

- Mescalina (a hírhedt fehérmájú római császárné után) – drámai mezzoszoprán
  - Ávónő (az eredetiben Gepopo, a titkosrendőrség főnöke) – koloratúr szoprán
  - Venus (inkább a willendorfi Vénusz, mint Botticelli alakja) – magas szoprán
  - Go-Go herceg (a gyermekded uralkodóbáb) – fiú szoprán
  - Fehér miniszter úr – tenor
  - Fekete miniszter úr – bariton
- Három martalóc:
- Ruffiack – bariton
  - Schobiack – bariton
  - Schabernack – bariton
- A történet helye és ideje:  
Breugheland (a festő Jan Breughel nevéből kialakított ország) szíve, meghatározatlan század.

Hordós Pít és a szerelmespár első színpadi megjelenése után színre lép Nekrocár, a Halál, aki a világvége közeledtét jött bejelenteni. Astradamors, a csillagász – feleségével folytatott szado-mazó enyelgése után – távcsövével felfedezi a Föld felé száguldó nagy Vörös Űstököt (németül der Rote Komet), azaz a Vörös Veszedelmet. A darab második része a Fehér és Fekete miniszter veszekedésével kezdődik (ABC-sorrendben káromkodnak), akik a még gyermek Go-Go herceget terrorizálják. Ávónő – a Secret Police feje – rendkívül virtuóz koloratúr áriájában jelenti a vész közeledtét. Breugheland népe (a kórus) a herceget élteti, és kéri, óvna meg őket a veszedelemtől.

A Nekrocár szolgájaként szegődött Hordós Pít, Astradamors, Go-Go, illetve Vénusz istennő segítségével szeretőjévé lett Mescalina együtt várják az éjféli elkövetkező világvégét. Duhaj mulatozásba kezdenek, ám Nekrocár a sárga földig leissza magát és elmulasztja az éjfélt. A darab egyik legszebb pillanata, mikor a földi szereplők azt hiszik, hogy már csak holt

lelkük lebeg a felhők fölött, de mivel minden testrészüik sajog (még az is, amit el sem tudunk képzelni), ráébrednek arra, hogy túlélők. Ekkor megjelenik a három martalóc, akik a nagy felfordulás túlélőit, köztük saját hercegüket is föbe akarják löni. A mű záró száma az életben maradtok „búcsú oktettye”.

„Emberék, nem kell félnetek!  
Halálunk még nem fenyeget!  
Jöttére várni badarság,  
éljen mindig a vidámság!  
Éljen mindig a vidámság!  
Éljen mindig a vidámság!  
Éljen! Éljen! Éljen!”

## Jonathan Nott

1962-ben Solihullban (Nagy-Britannia) született. Zenetanulmányait Cambridge-ben, a St. John College-ban fuvola szakon végezte. 1984–86 között énekstanulmányokat folytatott Manchesterben, majd korrepetitor a National Opera Studióban.

1988-ban debütál karmesterként a Battignanói Operafesztiválon. 1988-ban korrepetitor és 1989-ben a Frankfurti Opera karnagya. 1992–93-ban első karnagya a weisbadeni Hessisches Staatstheaterben. 1995/96-ban főzeneigazgató Weisbadenben. Az ottani májusi ünnepi játékokon vezényelte először a Ring-ciklust, melyben Siegfried Jerusalem, Janis Martin, Robert Hale és Ekkehard Wlaschiha énekeltek. Számos nagy német szimfonikus zenekart dirigált, olyan világhírű szólistákkal, mint Gidon Kremer, Aldo Ciccolini, Boris Pergamenschikow és Sabine Meyer. Operakötelezettségeivel párhuzamosan a kortárs zene keresett karmestere, és állandó vendégkarmester a fontos európai együtteseknél (Henzes: Requiem premier Moszkvában a Modern Ensemble-lal, francia premerek Párizsban az Intercontemporain Ensemble-lal; ősbemutatók többek között Brian Ferneyhough, Wolfgang Rihm és Rolf Riehm műveivel). 1997/98 óta a Luzerni Színház fő zenei vezetője és a Luzerni Szimfonikusok vezető karmestere.

1998 óta a Drezdai Szimfonikusok vezető karmestere.

# Budapesti Őszi Fesztivál

1998

október 16.–november 1.

## Opera

**október 23–24., 22.00**

Uj Színház **Litván Gábor – Litván Péter: Patria Research** (a Goethe-Institut Budapest támogatásával)

**október 26., 19.00**

Uj Színház **Selmeczi György – Szócs Géza: A szirén** (kamaraopera – magyarországi bemutató)  
**Vidovszky László: Nárcisz és Echo** – r.: Ionel Panthea, v.: Selmeczi György, (a Conservatoire de Musique de Luxembourg és a Luxemburgi Operabarátok Egyesületének előadása)

**október 28., 19.00**

Merlin Színház **Sir David O'Clock: The Garden Of Peace**

Najmányi László projektje

**október 29., 31., 19.00**

Thália Színház **Ligeti György: Le Grand Macabre** (magyarországi bemutató)

r.: Kovalik Balázs, v.: Jonathan Nott (a Magyar Állami Operaházzal közös produkció)

**október 17–20.**

Szindbád mozi **VideOpera sorozat** (a ZDF és az ARTE operafelvételei),

(a Goethe-Institut Budapest támogatásával)

## Zene

**október 16., 19.30**

Francia Intézet **a Lyoni Nemzeti Filharmonikus Zenekar szolistái** – Bartók, Berio, Hersant, Messiaen művei

**október 17., 19.30**

MTA **a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia estje** – Szöllösy András, Henry Purcell, Kurtág György és Ligeti György művei, közreműködik: Perényi Miklós, gordonka, Weiner-Szász kamaraszimfonikusok, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémiával közös rendezvény

**október 18., 19.30**

Thália Színház **az Amadinda űtögegyüttes hangversenye**

– Steve Reich, Váczi Zoltán, Holló Aurél, és Melis László művei

**október 19., 19.30**

MTA **a Budapesti Fesztiválközpont zeneszerző pályázatának hangversenye**

– a 90 éve született Olivier Messiaen és a 70 éves Karlheinz Stockhausen tiszteletére, Olivier Messiaen és Karlheinz Stockhausen kompozíciói, valamint a díjnyertes magyar mű, v.: Tihanyi László – Vajda Gergely, Km.: UMZE Kamaraegyüttes

**október 21., 19.30**

ZAK **az MRT Szimfonikus Zenekara és Énekara hangversenye** (Ki.: Strausz Kálmán), v.: Kocsis Zoltán, George Benjamin, Ligeti György, Kurtág György, Olivier Messiaen művei, km.: Király Csaba, Gyöngyössi Zoltán, Hadadi László, Déri György

**október 22., 19.30**

Dohány u. Zsinagóga **Arnold Schönberg – Fekete Gyula – Mordecai Seter est** (a Mázsihisz támogatásával)

**október 24., 19.30**

Merlin Színház **a Brass in the Five és az Abmiram Duo hangversenye**

Boldogh András, Vajda Gergely, Anders Koppel, Köhegyi András, Heiner Goebbels és Max Leth művei

**október 26., 19.30**

Francia Intézet **Fagottantológia II.** – Lakatos György estje, (a Magyarországi Francia Intézettel közös rendezvény)

**október 31., 19.30**

Tivoli Színház **Michael Hynes (Kanada) és Iltész Gergely estje**

**október 17., 20.00**

Katona József Színház **„Csillagvárosok az ősoceánban”** – a Váglázó Halottképek akusztikus koncertje

**október 23–24., 20.00**

Trafó **HungaroCarrot '98** – alternatív és improvizációs zene

**november 1., 20.00**

Trafó **koncert a Trafóban és a világhálón** – (az InterNetto szervezésében)

**november 1., 19.30**

Tivoli Színház **Botos Róbert koncertje** – Füstli Balogh Gábor Jazz-zongora Tehetségkutató Verseny

## Színház-tánc

**október 16., 17., 20.00**

Trafó **a Compagnie Fabienne Berger és a Boksik Yvette Társulat új bemutatója**  
– (a Pro Helvetia Alapítvány és a Műhely Alapítvány Közteledek programjának előadása)

**október 19–20., 19.00**

Bethlen Kortárs **Közép-Európa Táncszínház: A hűsbolt** – k. r.: Dani Zoltán

Táncműhely

**október 20–21., 20.00**

Artus Stúdió **Csillagöröl – Portré C** – az Artus Színház előadása

**október 21–22., 20.00**

Trafó **Sasha Waltz: Allee der Kosmonauten**

(a Goethe-Institut Budapesttel közös rendezvény)

**október 23., 19.00**

Thália Színház **a Budapest Táncszínház új bemutatója**

**október 26., 20.00**

Trafó **Holy Body Tattoo (Kanada) táncszínház**

**október 29–30., 20.00**

Trafó **Pierre-Paul Savoie Danse: Pólusok (Kanada)** – multimediális táncelőadás

(a Kanadai Nagykövetség támogatásával)

**november 1., 19.00**

Nemzeti Színház

**Kortárs néptánc est**

(a Martin György Néptánc Szövetség rendezésében)

**október 20–30.**

Soros Stúdiószínházi Napok III.

## Film

**október 17., 19.00**

Toldi mozi

**Gazdag Gyula – Eörsi István: A Poet on the Lower East Side** – dokunapló Allen Ginsberggel (a Titanic Filmjelenlét Fesztivállal közös program)

**október 23. – 30.**

Hunnia Mozi,

Almássy téri

Szabadidő Központ

**október 26.–29.**

Műcsarnok,

Törley terem

**október 31.**

Toldi mozi

**november 1.**

Hunnia mozi

**Afrikai filmhét**

**Erdély Miklós retrospektív filmsorozat**

**Piotr Dumala (Lengyelország) animációs filmjei**

**a Varga Stúdió filmjei**

a Budapest Film bemutatói:

**Romani Kris** (rendező: Gyöngyössi Bence)

**Szenvedély** (rendező: Fehér György)

## Kiállítás

**október 16.–november 22.**

Műcsarnok

**Erdély Miklós és az Indigó csoport**

**október 16.**

Liszt Ferenc tér

**Erdély Miklós: (Járda)**, (az Artpool Művészeti Kutató Központtal közös kiállítás)

**október 16.–november 1.**

Andrássy út 19.

**TER – ALKOTÁS** – Klimó Károly, Botond, Drabik István, Gaál József, Fred Maerker, Beate Haupt, Martina Angerer művei, (a Zengő Kör Alapítvány és a Galerie Schreier kiállítása)

**október 16.–november 8.**

Trafó

**„DimenzióUgrás”** – nemzetközi kiállítás a Trafó – Kortárs Művészetek Háza megnyitása alkalmából

**október 17.–november 8.**

Budapest Galéria

**Böröcz András kiállítása**

**október 21.–november 29.**

Ludwig Múzeum

**Jiri Kotár kiállítása** – (Madec gyűjtemény/CSeh Képzőművészeti Múzeum)

**október 22.**

Centrális Galéria

**A diafilm – a szocialista képregény** – (a Nyílt Társadalom Archivum kiállítása)

**október 28–30.**

Gerhardt Andrees: Tranzitőr

– (a Goethe Intézet projektje)

október 28., 18.00

október 29., 17.00

október 30., 17.00

C3 – dia- és videóvetítés

Kiscelli Múzeum – kiállításmegnyitó

Goethe Intézet – kiállításmegnyitó

**október 29. – november 29.**

Ludwig Múzeum

**Vontatóhajó – Swierkiewicz Róbert installációja**

**október 20. – december 1.**

Vármege Galéria

**Xantus Géza és Miholcsa József kiállítása**

**október 19–30.**

Artpool P60

**Altörjai Sándor-installáció** – (Vörösvári Ákos rekonstrukciója)

**október**

C3

**Nyílt nap**

**október**

Nádor Galéria

**Kisrajz-pályázat – a web-design Magyarországon** (az InterNetto szervezésében)

**október**

C3

**koncert a Trafóban és a világhálón** – (az InterNetto és a C3 szervezésében)

## Irodalom

**október 29.**

Műcsarnok

**Folyóirat-olvasó klub: Kulínaris élvezetek**

(a Szépliteratúrai Ajándék című pécsi bölcséleti és irodalmi folyóirat gasztronómiai estje)

**október 30.**

Műcsarnok

**JAK-est: Százas párbaj**

## Vegyes

**október 21–23.**

Műcsarnok

**Transart Communication '98**

**október 20.**

Merlin Színház

**Beszélgetés a samizdatról** – vendégek: Menczel, Vaczulik, Topol

17.00

19.00

**Bohémia-est**

**október 26.–november 1.**

Merlin Színház

**The Philosophy and Practice of Performing Arts Festivals II** – Seminar for Central and East European Performing Arts Festivals Managers and Producers, organized by Visiting Arts and the Open Society Institute Performing Arts Network Program

# Karmesterek

d z o



**Jean-Bernard Pommier**

A szlogennek is beillő, frappáns cím a Rádiózenekar három estre szóló zeneakadémiai bérletének fejlécén eleve megfogja, sőt tartósan le is köti az embert. Jómagam például, bár eredetileg csak átfutni készültem a szórólappot, azonnal nekiálltam, hogy tüzetesen átböngésszem: kik lesznek a sorozatban szereplő pianista-dirigensek, s milyen műsorról lépnek fel. Közben pedig azon medítáltam, hány további ciklust lehetne még építeni erre a ragyogó ötletre; hiszen manapság nálunk és szerte a világban (ismét) egyre több a hangszer mellől vezénylő, a klaviatúrához és a pálcához egyaránt kiválóan értő művész. Pedig a közvélemény általában elfogult a hangszeresekből lett karmesterekkel. Egy-egy kiruccanásukat a dirigensi pulpitusra még hajlandó pillanatnyi kedvtelésnek minősíteni, ám ha egy világkarriert befutott sztár pianista szilárdan kitart a vezénylés mellett (is), rajongói azonnal fölszattannak: maradjon csak a zongoránál, ne akarjon belekontárkodni olyasmibe, amire nem szól a jogosítványa...

Korunk a specializálódás bűvöletében a zenészeket is fachokba sorolja, mint például az orvosokat. Ha egyszer a tudomány mai állása szerint a kardiológus, radiológus, aneszteziológus stb. szakmák között már átjárás sincs, miért lenne oratórium- és operaéneklés, historikus és modern hangszeres előadói praxis, alkotó és interpretáló tevékenység között? Élénken emlékszem, milyen szkeptikus hangok kommentálták annak idején Daniel Barenboim, az ünnepezt zongorafenoméni karmesteri ambícióit. A fanyalgók még nyolcvanas évekbeli lemezsikerei, sőt bayreuthi dia-

dala felett is buzgón ironizáltak, s csak operaigazgatói kinevezése óta némultak el. Lehet, hogy Levine vagy Askhenazy esetében sem hiányoztak az ellendrukerek, de felesleges messze mennünk további példákért, mikor akad elég közvetlen közelünkben is.

Itt van mindjárt a szóban forgó ciklus két magyar címszereplője, Vásáry Tamás és Kocsis Zoltán. Előbbi dirigensi indulását saját impresszáriója akarta mindenáron megíúsítani, utóbbinak pedig tíz éve még egy ország rosszállásával kellett számolnia, amiért nem táborozott le a „zseniális zongoraművész” címkénél, hanem a muzsikuspálya teljes spektrumát célozta meg. Alapjában véve nem tett mást, mint amit a századfordulón még egy Rahmanyinov vagy egy Edwin Fischer napi rendszerességgel művelhetett; anélkül, hogy vihart kavart volna a zenei köztudatban és a szakajtóban. Arról már nem is szólva, hogy nemzeti zenetörténetünkben is vannak tradíciói a pianista-karmesteri karriernek – de még milyenek! Elég talán csak Lisztre és Erkelre hivatkoznom mint távolabbi, Dohnányira és Soltira mint közelebbi elődökre; s rajtuk kívül még elősorolhatnék jó néhány patinás nevet, rangos életművet. (Kellene is, azt hiszem, mert már-már kortünet újabban a szelektív emlékezet, és a tájékozatlanságból fakadó ingerültség és intolerancia szellemi közéletünkben, kivált a szakmai viták és a műkritika terén...)

Méltánylás illeti tehát a szerkesztői leleményt, amely az őszi szezon kínálatába friss színt, kellemes meglepetést hozott zongoraművész-dirigenseket felvonultató bérletével. A három estből kettő, a nyitány és a finálé saját nemzetközi nagyságaink: Vásáry Tamás

október 1-jén (a zene világnapján), Kocsis Zoltán december 3-án vezényel és játszik a Zeneakadémia pódiumán. A középső koncert (november 12.) prominens külföldi művész: Jean-Bernard Pommier szívesen látott, visszatérő vendége a Rádiózenekarnak. Pár évvel ezelőtt magam is jelen voltam dörgő tapsvihart aratott budapesti hangversenyén, s tanúsíthatom, hogy temperamentuma és eleganciája elbűvölte a közönséget. Van Cliburn mellett ő az egyetlen, aki a Csajkovszkij-versenyek történetének első évtizedében szovjet pályatársait lekörözve jutott dobogóra: 1962-ben a mezőny legfiatalabb tagjaként (mindössze tizenhét évesen) szerezte meg a győzelmet. Azóta is a nemzetközi élvonalban jegyzik mint pianistát – Karajan, Muti és Mehta koncertjein indult el világkarrierje. Karmesterként csak később mutatkozott be, de rögtön jelentős feltűnést keltve. Számos európai és amerikai nagyzenekarhoz fűzi permanens kapcsolatot, a Torinói Filharmonikusok pedig vezetőjüknek kérték fel.

Az érdekes bérlet műsorösszeállítása is szerencsés: az irodalom jól ismert és kedvelt zongoraversenyeihez (tessék figyelni a „stratégiára”!) távolról sem agyonjátzott remekműveket, ritkán megszólaló zenei csemegéket, sőt – Pommier jóvoltából – magyarországi bemutatót is kap a hangverseny-látogató. Vásáry Grieg a-moll koncertjét a Négy norvég dallam című, 1942-ben írt Sztravinszkij-kompozícióval vezeti be, a második féldíót pedig az 1910-ben bemutatott Tűzmadárbalett kilenc évvel később készült szvitváltozatának szenteli. Nota bene: a Gyagilev megrendelésére született táncjáték, mellyel az orosz zseni berobbant a mű-

# ngoránál



Vaszary  
Tamás



Kocsis  
Zoltán

vészvilágba, már 1912-ben eljutott Budapestre! A szerző akkor látogatott először Magyarországra, s benyomásairól emlékirataiban a következő olvasható: „...a várost nagyon kellemesnek találtam. Az emberek temperamentumosak, szívesek és jóindulatúak. Minden nagyon jól ment, a Tűzmadárnak óriási sikere volt. Amikor sok évvel később megint Budapestben jártam, megdöbbent, hogy a közönség régi ismerősként fogadott.” Hadd fűzzem mindehhez: Sztravinszkij 1926-ban Zongoraversenyének szólistájaként, 1933-ban szerzői estjének karmestereként debütált fővárosunkban. Merthogy zeneszerző-zongoraművész-karmester volt ő is, akárcsak vendéglátója, Dohnányi Ernő.

Jean-Bernard Pommier műsorában a francia zene karakteres íze csábítja a hallgatót. Chopin megunhatatlanul változatos f-moll zongoraversenyét (op. 21), egy nálunk még soha el nem hangzott kortárs művet, A pillanat misztériuma című Dutilleux-darabot, vala-

mint Saint-Saëns nagyszabású III. szimfóniáját (c-moll, op. 78) tartalmazza a program. Gesztus értékűnek tartom, hogy vendégünk épp e Liszt emlékének ajánlott, hazai hangversenyrepertoárunkban azonban méltatlanul háttérbe szorult alkotással zárja estjét. Az Orgonaszimfóniaként elhíresült, 1886-ban született „Harmadik” – amelyben a szeretett mester génusza előtti főhajtásként az orgonán kívül két zongorát is foglalkoztat Saint-Saëns – ezúttal végre rangjához méltó megvilágításhoz jut.

(Elgyönyörködtem a gondolat, hogy Liszt neve, lám, e finom utalás révén a zongoraművész-karmesterek ciklusának holdudvarába került, s a szerkesztői fantáziát, remélem, további merész tervek kovácsolására inspirálja.)

Kocsis Zoltáné a sorozat vége, s egyben csattanója. Műsorában kitüntetett zeneköltői közül az öt jelenlegi pozíciójában különösképpen foglalkoztató Sztravinszkij, Mozart és Dvorák kap helyet, érthető mó-

don. Sztravinszkij újkeletű itthoni kultuszában – ami jótékonyan érezteti hatását a koncertrendezők és a koncertlátogatók ízlésváltozásában – oroszánré sze van Kocsis Zoltánnak, mint szólistának (zongoraestek), mint kamarazenesznek és szerkesztőnek (Kávékoncertek), s mint a Nemzeti Filharmonikusok zeneigazgatójának (az Őzönvíz magyarországi bemutatása). A Danses concertantes így akár névjegyként is értelmezhető mostani programja élén. Dvorák VII. szimfóniájával pedig, úgy vélem, a monarchia korához, és jelesül a cseh–morva zenéhez kivételes affinitással közeledő dirigens az újrafelfedezés élményébe kívánja bevonni partnereit és hallgatóit. És végül: a Mozart-koncerttel (B-dúr, K.595) visszatér – hosszú és fájdalmas szünet után – oda, ahonnan csillagpályája az 1970-es Beethoven-zongoraverseny megnyerésével elindult: a Rádiózenekarhoz.

Kerényi Mária



# A magyar nemzeti hangarchívum kérdése

*A magyar hanglemezipar történetének szerves része a létrehozott termékek sorsa. A társadalomban meggyökeresedett nézet szerint az elkészített felvételek a gyárak archívumait gyarapítják. Ezt tette magáévá a kulturális irányítás is, amely az archívumok tartalmának sajátos, különlegesen nagy értéket tulajdonít. Az érték mibenléte kérdésében azonban nincs egységes vélemény.*

A magyar hanglemezipar archívumai – a Hungaroton mellett a korábbi gyárak hagyatékát is figyelembe véve – valóban jelentős értéket képviselnek. A felvételeket részletekben őrző hangszalagok egyszeri műhelymunka forgátsai, és ilyen szerepükben egy sajátos produkció születésének értékes dokumentumai. A lemezkiadás azonban időhöz kötődő vállalkozás.

A hallgatóság ízlése, igénye évről évre folyamatosan átalakul, változik, és az előadóművészeknek ehhez alkalmazkodni kell. Ezért nem létezik örökérvényű zenei előadás; a hangfelvétel csak egy meghatározott időszakban érvényes tolmácsolást rögzít. Az egyes kiadók diszkográfiája emiatt folyamatosan avul. A kiadó számára azonban saját archívumanyaga alapvetően nélkülözhetetlen érték.

Teljesen más a helyzet a piacra dobott kiadványok felől nézve a kérdést. Ez egyrészt mint ipari technikai termék képvisel kereskedelmi értéket. Másrészt mint a szinkron közízlést és zenei előadói kultúrát tükröző és dokumentáló produktum kiemelkedő jelentőségű. Jóllehet ritka kivételektől eltekintve nem egyedi darabok, azonban a kulturális élet sajátos, hangzó lenyomatai, és mint ilyenek, történeti értékük az idő múlásával emelkedik és ezzel együtt természetesen kereskedelmi értékük is.

A forgalmazott hangfelvételek művelődéstörténeti értékelése és megőrzése csak állami közgyűjtemény formájában biztosítható. Az ilyen célzatú nemzeti hangtár elsődlegesen nem tölthet be kereskedelmi

szerepet. Mint közgyűjtemény azonban elvben bárkinek rendelkezésére állhat. Világos, hogy egy nemzeti hangtárban minden olyan felvételnek helye van, amelyet itthon forgalmaztak, valamint minden magyar vonatkozású kiadványnak, bárhol is készült a világon. Itt kell megőrizni minden olyan hangemléket, amely esetleg kereskedelmi célzat nélkül, magáncélra, egyedi példányban készült, de nemzeti kulturális jelentőségű. A hanggyűjtemény szükségszerűen magában foglalja a felvételekre vonatkozó mindenféle dokumentumanyagot (katalógusok, kritikák, forgalmi adatok stb.), és mindehhez természetesen technikai szempontból magas színvonalú felszereltség és szakembergárda szükséges.

Mindebből Magyarországon alig létezik valami. A Magyar Rádió hangtára nem nyilvános közgyűjtemény, a Széchenyi Könyvtár hangdokumentumgyűjteménye pedig szinte a véletlen műve. Sajnálatos módon tudomásul kell vennünk, hogy hangemlékek céltudatos gyűjtésével Magyarországon ez idő szerint még mindig csak magánemberek foglalkoznak. Ezek a gyűjtemények személyhez kötöttek,

# Létezhet-e nemzeti hangtár?



Oldal Gábor írása nyomán megkerestük Hollós Mátét, a Hungaroton Records Kft. ügyvezető igazgatóját, aki a Hungaroton privatizációja kapcsán fontos szerepet töltött be a csaknem négy évtizeden át monopolhelyzetű vállalat archívumának megőrzésében. Kezdjük a beszélgetést Oldal Gábor befejező kérdésével:

**G ramofon:** Vajon késői utódainknak minderről mi lesz a véleménye?

**HOLLÓS MÁTÉ:** Nagyban osztom Oldal Gábor véleményét: ő a hanglemezkiadás kiváló szakértője, akinek a Hungaroton is igen sokat köszönhet. Érdeklődéssel olvasom cikkében a nemzeti hangtár gondolatának őstörténetét, én ugyanis csak a '90-es évek elején kapcsolódtam ebbe, amikor a Művelődési és Közköztartási Minisztérium számítógépes rendszer kiépítését kezdte szorgalmazni. Ez az országban feltehető hangarchívumok katalógusait tartalmazta volna, így bármelyik terminálon leolvasható lett volna, mi található a Magyar Rádió, a Hungaroton, az Országos Széchényi Könyvtár, a Zenei Információs Központ és más intézmények birtokában. A terv végrehajtása azon feneklett meg, hogy anyagi igényei épp oly nagyszabásúak voltak, mint szellemi jelentősége. <None>

**G:** Lát esélyt arra a jövőben az anyagi gátak megoldására?

**H. M.:** Nemet semmiképp sem mondanék, mivel a nemzeti hangtár gondolata nem, megvalósításra érdemes. De nem vagyok derűlátó, mert vélhetően továbbra sem keletkezik megfelelő pénzforrás.

**G:** Hogyan képzeli el ön a nemzeti hangtárat mint állami közgyűjteményt?

**H. M.:** A közgyűjteményi státus aligha biztosítható. Jelenleg ugyanis az Oldal Gábor által említett hanganyagoknak csak egy része van állami, azaz köztulajdonban. A Hungaroton magánosítása alkalmával az állam meglehetősen körültekintően járt el: az archívumot védett muzeális magángyűjteménynek minősítette, ennek megfelelő törvényi ellenőrzést gyakorol felette. Aranyrészvény fenntartásával kontrollálta a Hungaroton tulajdonosai által vállalt kötelezettségek teljesítését is: a megfelelő helyre költöztetést, a számítógépes katalógizálást, a hanganyagok felújítását. (Megjegyzem: az előírt 3000 lemeznyi anyagot tíz év helyett kettő alatt digitalizáltuk, s most – immár nem kötelezettségből, hanem saját felelősségudatból – folytatjuk, miként a számítógépes nyilvántartás rendszerét is tökéletesítjük.) A magángyűjtők tulajdonában lévő muzeális felvételek ugyancsak nehezen volnának közgyűjteménnyé minősíthetők. De legalább ekkora gondot okoz a gyűjtendő felvételek körének meghatározása. Oldal Gábor így fogalmaz: „Világos, hogy egy nemzeti hangtárban minden olyan felvételnek helye van, amelyet itthon forgalmaztak, valamint minden magyar vonatkozású kiadványnak, bárhol is készült a világon.” Am az itthon forgalmazott kiadványok ma, a liberalizált import idején szinte megegyeznek a világ bármely pontján forgalmazottakkal, tehát csupán a gyűjtendő új hanghordozók száma évente tízezres nagyságrendben nőhetne. Hol volna ez tárolható? S vajon mit tekintünk magyar vonatkozású kiadványnak? Azt, amelyen magyar előadó hallható? Ez esetben ki a magyar? A határon túli magyar anyanyelvű is? Az országból messzire távozott magyar származású is? Vagy magyar vonatkozásúnak könyvelünk el egy olyan külföldi felvételt is, amelyen külföldi művész mondjuk egy Liszt-művet is előad? Félreértés ne essék: nem támadom Oldal Gábor tiszteletre méltó álláspontját! Csupán felvetődik bennem a kérdés: nem létezik máris nemzeti hangtár, amelyet adatokkal kellene kiegészíteni. Az Országos Széchényi Könyvtárra gondolok, amely hivatalból gyűjti a köteles példányokat. Minden Magyarországon kiadott és/vagy gyártott hanghordozóból két példányt kapnak. A nyilvánosságra hozott értékek tehát megfelelő helyre kerülnek, ahol katalogizálhatók, s ahonnan még kölcsönözhetők is. Ma, amikor akár egy magánlakásban is berendezhető egy stúdió, amelyben – nem kereskedelmi forgalmazásra – bárki bármikor bármit fölvehet, az ilyen mértékben magának nevezhető hanganyagok gyűjtése reménytelen is. Pedig lehet, hogy épp a jövő nagy zongoraművészenek gyerekkori szereplését rögzíti, de ez csak akkor derülhet ki, amikor majd a hanganyag tulajdonosa azt nyilvánosságra hozza. Tehát úgy gondolom, hogy a Széchényi Könyvtár bázisára építve fel kellene térképezni a köz- és magántulajdonban lévő felvételeket, s az így keletkező adattömeget kellene rendben tartani. A nemzeti hangtár ugyanis – megítélés szerinti – virtuális fogalom, nem olyan, mint egy múzeum, amelynek termeiben és raktáraiban sorakoznak a kincsek. A modern technika – tudniillik, hogy kevésbé sérülékenyek a hanghordozók, mint a muzeálisak – azt is biztosítja, hogy a sokszorosított hangfelvételek megannyi magánlakásban is egyre több archívumocskát hozzanak létre.

**H. Magyar Kornél**

egyedi kivételektől eltekintve a legtöbb esetben még védetté nyilvánításuk is elmarad a tulajdonos halála után. Felbecsülhetetlen értékek vesztek el így a magyar zenei művelődéstörténet számára. Másrészt a gyűjtemény egyes darabjainak archiválása szakosított, rendszeres, hozzáértő válogatást, katalogizálást és csoportokba foglalást igényel. Enélkül még az esetleg nagy példányszámú lemezkészlet is csupán tárgyhalmaz, amelyből legjobb esetben csak a személyes érdeklődés alakulása, változása olvasható ki. Célrányos magán-lemezyűjtemények magyarországi keletkezéséről egyébként már a harmincas évek elejéről vannak bizonyítékaink. A legendás hírű Grexa Gyula az ötvenes években ritka operalemezeknek sokaságából válogatva rendezett a lakásán barátai és nem egyszer zenei szakemberek, operaénekesek számára lemezhangversenyeket. Jelentős gyűjtők ma is vannak. Marton Gyula dr. nagy szabású gyűjteményéből a kiváló zenetörténész, karmester, kritikus; Várnai Péter éveken át szerkesztett rádióműsor-sorozatot Barangolás régi hanglemezek között címmel, amelyben egyedülállóan érdekes felvételeket szólaltatott meg. A legtöbb gyűjtő azonban, aki anyaga közkinccsé tétele útján szándékozta biztosítani annak megőrzését, süket fülekre talált.

Még 1954-ben két jeles lemezyűjtő levelet írt a népművelési minisztériumnak és a megalapítandó Magyar Hanglemez Múzeum részére felajánlották gyűjteményüket és szaktudásukat. Azt a választ kapták, hogy „egyelőre nem látják szükségesnek” ilyen létesítmény létrehozását. Húsz évvel később mások újra az akkori miniszterhez fordultak (Ilku Pál), akinek megbízásából részletes terv kidolgozása kezdődött el. Két évvel később a Művelődési Minisztérium úgy nyilatkozott: „A hazánkban fellelhető hangzó dokumentumok lelőhelyét tartalmazó központi katalógusnak tíz (tizenöt) év alatt meg kell születnie.” Péccett egy diákkora óta hangrögzítéssel foglalkozó gyűjtő kezdeményezésére helyi hangtár szerveződött. Budapesten a hangtár ügyének támogatói kezdeményezésére a Nemzeti Hangtárat előkészítő bizottság alakult 1983-ban. Az elnöki tisztségre felkért köztekinélynek örvendő személy azonban annyira nem vette komolyan a megbízást, hogy a Soros Alapítványhoz benyújtott pályázat aláírását sem tartotta feladatának.

Lényegi előrehaladás azóta sem történt. Vajon késői utódainknak minderről mi lesz a véleménye?

**Oldal Gábor**

**FILHARMÓNIA**  
BUDAPESTI KHT.

# BERLIOZ REQUIEM

**ORCHESTRE NATIONAL DE LYON**

**Magyar Rádió és Televízió  
Szimfonikus Zenekara és  
Énekkara**

**Nemzeti Énekkar**

**Debreceni Kodály Kórus**

**Honvéd Együttes Férfikara**

**Budapesti Kórus**

**Karigazgatók:  
Strausz Kálmán,  
Antal Mátyás,  
Erdei Péter,  
Tóth András**

**Yann Beuron  
(tenor)**

**Vezényel:  
ALAIN LOMBARD**

**1998.  
október 29.  
19.30 óra**

## **BUDAPEST SPORTCSARNOK**

*A Francia Intézet és a Magyar Rádió Rt. támogatásával.*

**Jegyek válthatók:**

**Filharmónia Budapest Kht. Jegyiroda (V., Mérleg utca 10., tel.: 318-0281)**

**Fortissimo<sup>OT</sup> Jegyiroda (VI., Nagymező utca 19., tel.: 302-3841)**

**Néptadion Jegyiroda (XIV., Istvánmezei út 1-3., tel.: 252-8549)**

**Szabad Tér Jegyiroda (XIII., Hollán Ernő utca 10., tel.: 311-4283)**

**Musie Mix 33 (V., Váci utca 33., tel.: 338-2237)**

**Huszár Gál Könyvesbolt (V., Deák tér 4., tel.: 266-6329)**

**Zeneakadémia jegypénztár (VI., Liszt Ferenc tér 8., tel.: 342-0179)**



## HECTOR BERLIOZ: REQUIEM

Hector Berlioz (1803-1869) a francia romantika szimbolikus alakja, összetett és ellentmondásos személy, korának tükörképe. Zenéje sokszínű, teátrális, néha túlzó, de legtöbbször briliánsan ötletes. Ő teljességgel eltért az átlagtól úgy művészetében, mint személyiségében. Feldúlta a hagyományokat, de helye volt az Institut de France-ban. Dicsőítette a forradalmi eszméket, de ha kellett, tudta, hogy maradjon teljességgel földhözragadt. Berlioz egy valódi regényhős volt, aki műveiben saját életét teljesítette ki.

Már 1830-ban – mindössze 27 éves volt ekkor – szenzációt keltett. Három egymást követő kudarc után elnyerte a Római Nagy Díjat. Hogy biztos legyen a sikere, írt egy szándékosan nagyon akadémikus művet: a Sardanapale utolsó éjszakáját. De mielőtt elhagyta a Villa Medicit, bemutatta Fantasztikus szimfóniáját, mely a jelenlévő Liszt Ferencet is lenyűgözte modernségével. Ezt a túláradóan romantikus alkotást Harriet Smithson angol színésznő iránt érzett viharos érzelmei inspirálták.

Ez az időszak jelentette sikereinek, de külön kalandjainak és nyughatatlan pénzhajhászásainak is a kezdetét. Ezidőtájt kezdett megrendeléseket kapni.

Ekkor, barátainak rajongása és intrikusainak támadásai közepette kap megbízást 1837-ben egy Requiem komponálására azzal a céllal, hogy emléket állítsanak a Fieschi-féle bombamerénylet áldozatainak. (Ez az összeesküvő próbálta megölni Lajos Fülöpöt egy sátáni robbanószerkezettel.) Berliozt bőkezűen megfizették, de amikor a szertartást lemondták, csak halvány ígéretet kapott, hogy kifejezésgazdag, mélyen áhitatos kompozícióját be fogják mutatni. Talán majd hat hónap múlva, az Invalidusok templomában, a Konstantin hódítása idején megölt és megsebesített katonák emlékére rendezett szertartáson.

Ez a gyászmise arányban áll a komponista nagyságával. Vagy inkább „aránytalanságban”! Monumentális mű, mely szokatlan hangszeres és vokális hangerőt igényel. Berlioz 450 muzsikust kért. A szöveg inspirálta erre, melyet „gigantikusan fenségesnek” tekintett. Ebből a szövegből egy óriási „program-szimfóniát” alkotott, kórossal. Ez a Requiem sokkal teátrálisabb annál, mint általában a vallásos művek; ez egy freskó, melyben Berlioz az ellentéteknek minden lehetséges kifejezési módját felhasználja. Hangszeres és vokális viharokat kelt, majd a legfinomabb pianissimók fényeivel és árnyékaival játszik. Az ítéletnap trombitái irgalmatlan erővel harsognak, az örök béke édessége megfoghatatlan légysággá olvad. Egészében véve, a mű ízig-vérig romantikus és mélyen személyes hangú, mint Berlioz legtöbb műve.

A bemutató sikeréről és hatásáról Berlioz felső fokon beszél: „Megrendítő érzés: az Ítéletnap-tétel előadóapparátusának megjelenése, a félelmetes hatású, öt zenekarra és nyolc pár timpanira komponált „Tuba mirum” megszólalása leírhatatlan. Az egyik énekes a mű hatása alatt idegösszeomlást kapott, az Invalidusok plébánosa pedig még a szertartás után meggyedőrával is az oltár előtt zokogott.”

(Odile Martin nyomán)

## G E R S

Porgy  
és Bess

„I love you Porgy” (and Bess) – ez a II. felvonásból választott és megfejtelt idézet lehetne közös motónk: szerzőnek, főszereplőnek – ajánlónak. Gershwin gyönyörűséges munkának (labour of love) nevezte egyetlen operájának megírását, a zenét pedig a maga nem szerénykedő módján csodálatosnak. Néha el sem hitte, hogy ő írta. Willard White a két legfontosabb felvétel címszereplője iskolás kamaszként szeretett bele a darabba – akár e sorok írója – akkortájt, amikor White született. Engem Lawrence Tibbett lemezei szédítettek el, amelyeket az 1935-ös ősbemutató utáni napokban készített az RCA. Már nem tudom, a káprázatos bariton fogott meg jobban vagy a sláger („Oh I got a plenty o’ nuttin”) pazar ritmikája. Gershwin olyan Porgyról álmódott, mint Tibbett; azokat a lemezeket ma mind az énekes, mind a mű legjobbjai közé számítjuk. Hasonlóképpen törté-

nelmi érdekességű az első teljes (csak helyenként megkurtított) mikrobarázdás felvétel (Columbia, ma Sony), bár mostanában a mono hang az érdemeinél hátrább szorította a listán. Az ősbemutatót követő 120 előadás kudarcot jelentett a Broadway-szériákhoz képest, csak az 1952-es felújítás és a Leontyne Price nevével ékeskedő társulat kétéves amerikai és európai turnéja hozta meg a világsikert. Price elődöket és utódokat elhomályosító csúcsteljesítményéről a tíz évvel későbbi RCA keresztmetszet tudósít. A teljes operát meglepően kevésszer rögzítették: nem többször, mint Schönberg Mózes és Áronját; ez mindössze negyedét adja a Kékszakállú-kiadványoknak. A valószínű magyarázat az együttes (25–30 szólista, kórus, zenekar) magas létszámában és az etnikai hitelesség követelményeiben rejlik. Gershwin ugyanis ragaszkodott a színészbőrű énekesekhez; fehérek csak prózában szólalnak meg.

Nem feladatom a mű kiválóságát bizonygatni, de nyilvánvaló, hogy a zene eklektikus jellege nem rontja a minőségét. Mi több, eredetisége és jelentősége – nem először a zenetörténetben – jórészt abban gyökerezik, hogy szerzője őszinte és mély rokonszenvvel hasonította át a forrásokból felszívott tápanyagot. Az eredmény egy sajátos, helyileg a déli államokhoz kötődő afro-amerikai autonóm kultúra megjelenítése a tőle élesen elütő másik (euroamerikai) világ művészi formáiban. A folklorisztikus spirituálé, gospel, blues és jazz rétegek, illetve a hagyományos szórakoztatóipari (operett-, revü- és bürleszk-) zenék a verista opera műfaji elemeivel keverednek, a primitív harmóniak a francia impresszionisták hangszerelei fogásaival. Mondják, a premieren a színházi szakma odavolt a songokért és unta a recitatív részeket, a „komolyzenészek” meg a kórustételekre csettintgettek és a „slágerek” miatt húzták el a szájukat. Duke Ellington és mások

# H W I N

viszont a Tamás bátya kunyhójában tenyésző rosszízű négerromantika újraéledésétől félték. A műfaji vita is fellángolt: opera, operett, musical? Mindnek akadt szószólója. Holott a Porgy és Bess az önálló és tömény **crossover**; saját kategóriát teremtett azzal, hogy nem az elválasztó mezsgyéken innen és túl, hanem egybefutó utak végpontjában települt meg. Nb. Gershwin egyértelműen operát akart (és tudott) alkotni, reményei szerint olyat, amely a Carmen nyers drámai erejét és szerelmi románcát a Messterdalnokok szépségével ötvözi. Az előbbi cím felismerő helyeslésre készítet, az utóbbi meghökent ebben az összefüggésben, noha a vezérmotívumok használata, a hatásos kórusjelenetek, például a verekedő fűgák és mindenekelőtt az erős közösségélmény és -tudat szembetűnő hasonlóságok.

Gershwin hét évig érlelte és húsz hónap alatt írta meg operáját, harminchat éves volt, mire elkészült vele. Azonos életkorban Mozart túl volt A varázsfuvolán, Wagner a Lohengrinen; Verdi az életművét felező Rigolettón dolgozott, Rossini utolsó (39.) darabján. Ám hasonló színvonalú **első** operát egyikük sen írt. Gershwint így az „egyoperások” szintén előkelő klubjához, Beethoven, Debussy és Bartók mellé sorolhatjuk e tekintetben.

A hiteles előadás megköveteli a jártasságot a szerzői idiómában, a jellegzetes amerikai stílusban, műfajokban és dialektusokban. Elsőként a Maazel-lemez szolgáltatott volna teljes elégtételt

Gershwinnak. Lehántva a megszorító, szűkítő (folklor, néger, jazz stb.) jelzőket, az opera nyomban a műfaj egyik elemi hatású XX. századi képviselőjének mutatkozik. Cselekmény és zene együtt légzésében tár fel tragédiát és komédiát; a Charlestonhoz közeli Macskahal-sor összetartó lakóinak vallásos hittől és babonától, pátosztól és derűtől tarka kedélyvilágát. Az érzelmi azonosulást sugárzó karmester, a fejlődésükben megragadott és jól elkülönített karakterek megszemélyesítői és a Széll György által naggyá tett Clevelandi Zenekar fegyelmezett virtuozitása ihletett órákban találkoztak. A Simon Rattle-féle EMI produkció ehhez képest is többletet nyújt. A Gramophone-díjas digitális felvétel még telítettebb légkörről tanúskodik, a szélesebb vásznon még részletesebb és vonzóbb a kép a partitúráról, még erősebb fényező világitja be Gershwin kontrasztos szerkesztésmódját. Stúdiómunka ez is, de két glyndebournei évad sikorsorozata és két felfrissítő koncert előzte meg, ennek köszönhetően nincs fakó pillanata. Kivált a II. felvonás dialógusai és tömegjelenetei ragyognak a magas feszültségtől. John de Main houstoni társulata is színházi háttérből lépett a mikrofonok elé, de az ő rutinjuk némi fáradtságot jelez és felfogásuk, talán szándékaltalul, a musical felé tereli a darabot.

A Decca-, illetve EMI-csapatok egyenlő erejűek. Cleveland mellett néhány „operaibb” főszereplő szól és a gondosabb, egységesebb nyelvi imitáció. Glyndebourne még elevenebb mellék-

szerelőinek és pontosabb együtteseinek kicsiszoltabb szereptudása a spontánabbul megélt, pontosabban kiénekelte árnyalatokban nyilvánul meg. Bámulom őket, mégis gyanítom, hogy Maazel énekeseinek nyersebb és közvetlenebb kifejezésmódja (vagy egyszerűen hangereje?) a hitelesebb tükör. Ők még az első beatnemzedék hűgái és öccsei, talán ezért ismerősebbek, „amerikaiabbak”? Főként a nők. (Leona Mitchell, Barbara Hendricks és Florence Quivar mellesleg számottevő nemzetközi karriert futottak be azóta.) Cynthia Haymonról ellenben azt hinnők, „több hangjegyet éneket”. De egy csöppet édeskés; finom szopránja Clarához illenék, mert a rossz lány Bess lehet némely helyzetben naiv, de nem naiva. A mintaférj Jake és a bestiális Crown is mélyebben ragadnak emlékezetünkbe a Decca lemezéről, viszont Damon Evans (Sporting Life) minden szempontból jobb a rivális énekesnél. Külön kell szólni Willard White-ről. Figurájának körvonalai mindkét alkalommal azonosak, se a jamaicai jazzbariton 1976-ban még úgy érezte, rohanást kellett megrajzolnia. Másodsorra már életkorban is beérte nyomorék koldus hősét, tartalmasabb, bensőségebb lett. Hangjában a melankólia is mézszint ölt; sohasem volt világosabb, hogy ez a Porgy gyöngéd és jó ember, aki ha kényszerből ölt is, nem „csupán” szerelemfáltésból, ön- és embervédelemből tette. A drámai igazság szolgálatában.

Uhrman György

## DISZKOGRAFIA

Év	Porgy	Bess	Clara	Jake	Serena	Sporting Life	Crown	Karmester	Márka
1951									
1995	Winters	Williams	McMehten	E. Matthews	I. Matthews	Long	Coleman	Engel	Sony
1976	White	Mitchell	Hendricks	Thompson	Quivar	Clemmons	Boatwright	Maazel	Decca
1976	Albert	Dale	Lane	Smalls	Shakesnider	Marshall	Smith	De Main	RCA
1988	White	Haymon	Blackwell	Hubbard	Carey	Evans	Baker	Rattle	EMI

**Rossini**  
Kantáták, Vol.1

• Decca – PolyGram •

A kantáta a barokk zene reprezentatív műfaja a XIX. század első felében, így Rossini életművében is meglehetősen ritka, ám a zenetörténeti kutatások újabb eredményei szerint jelenléte nem elhanyagolható. A Decca legújabb projektje éppen ezeknek a mostohán kezelt, szinte teljesen elfeledett műveknek megismertetését szolgálja. A sorozat első darabja két, egymástól nagyon is különböző kantátát mutat be.

A Cantata in onore del Sommo Pontifice Pio Nono címet viselő darab IX. Pius pápa tiszteletére íródott, s 1847. január elsején került bemutatásra, különleges körülmények között, Rómában a Kapitóliumon, hatalmas apparátussal: a négy szólista mellett kétszáz tagú kórus és különösen nagy létszámú zenekar működött közre.

A mai hallgató számára szokatlan a szöveg hangvétele: archaizáló képekben dicsőíti a nemrég megválasztott új pápát, s a politikai reményeket, elvárásokat jelképes figurák szájába adja. Megszólal a „reménység” (szoprán), a „kereszténység szelleme” (basszus) és a „népek szeretete” (tenor). A történelmi pillanat nagy illúziója, s talán a zeneszerző reménye is az volt, hogy az új egyházfő végre elég erős lesz ahhoz, hogy Itália nemzeti egységét, az egységes Olaszországot megteremtse. Tudjuk, hogy ez nem vált valóra.

Rossini felbuzdulását azonban jól tükrözi a zene, amely négy különböző – kevésbé ismert – opera: Riccardo e Zoraide (1818), Ermione (1819), Armida (1817) és Le sieg de Corinthe (1826) részleteiből és dallamaiból építkezik. A zeneszerző ekkor már több mint 15 éve nem komponál a színpad számára, betegeskedik, visszavonultan él. A kompozíció azonban –



World premiere recordings

R O S S I N I



Rossini: Kantáták, Vol.1  
Cantata per Pio IX  
La morte di Didone  
Előadók: Mariella Devia,  
Paul Austin Kelly, Francesco Piccoli  
és Michele Pertusi (ének),  
a Milánói Scala énekkara  
és filharmonikus zenekara,  
vezényel: Riccardo Chailly  
Decca – PolyGram

függetlenül a politikai-ideológiai tartalomtól – egységes és nagyszabású. Az igényes zenehallgató számára a lemez elsősorban azért érdekes, mert a nagy Rossini-reneszánsz utáni énekesnemzedék két jelentős képviselőjét mutatja be. Michele Pertusi (basszus) neve már feltűnt egyik lemez borítóján, (Rossini: A török Itáliá-

ban, Hamupipőke, Kis Ünnepi Mise), ezek ugyancsak a Decca kiadásában láttak napvilágot, Chailly vezényletével.

Még nagyobb az öröm, hogy végre egy nagy világcég foglalkoztatja a bel canto-éneklés specialistájaként nyilvántartott Mariella Deviát, akit eddig jobbára élő előadások sztárjaként ismerhettünk (Sonnambula /Nouva Era/, Adelaide di Borgogna /Cetra/, Traviata /Bongiovanni/, stb.).

Devia idei nagy diadala az Abbado vezényelte Don Giovanni, ahol Donna Anna alakítását minden kritikusa egybehangozóan dicséri.

A Rossini-CD nyitódarabja egy szólókantáta hősnőjeként mutatja be az énekesnőt. A Didó halála – „La morte di Didone” – drámai jelenet kórusral és zenekari kísérettel, igazi jutalomjáték egy drámai koloratúrszoprán számára: pátosz, fájdalom, dühkitörés, majd újabb és újabb mézédés-nosztalgikus elrészekenyülés vezet a tragikus végkifejlethez. Az a zenehallgató, aki nemcsak a decibelekre kíváncsi (ámbar azokkal sincs baj), hanem színeket, árnyalatokat, finom átmeneteket akar élvezni, s persze biztos énekesi technikát, virtuozitást és – közkeletű szóval – pirotechnikát, most végre talál valami kedvére valót.

S ráadásul megismerhet két eddig soha nem hallott Rossini-szerzeményt is.

Zala Szilárd

J e l m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



hallgatható



hallgathatatlan

**Schubert**  
Befejezetlen szimfóniák

• Hyperion – Karsay és tsa. •



Scottish Chamber Orchestra  
Sir Charles Mackerras

hyperion

S  
c  
h  
u  
b  
e  
r  
t



Schubert  
Befejezetlen szimfóniák  
Hangszerelte, kiegészítette:  
Brian Newbould  
Skót Kamarazenekar, vezényel:  
Sir Charles Mackerras  
Hyperion – Karsay és tsa.

mény, nem oly módon töredékesek, hogy hiányzik egy részletük, ezek a „darabok” sohasem voltak egészek. A fő probléma az, hogy például egy sejtetőleg szonátaformájú tétel bizonytalan, vázlatos expozíciója Schubert korában nem is tekinthető zeneműnek. Szerintem ma sem kellene annak tartani, de ez most nem számít. Néhány tétel úgy ér véget, hogy nehéz mosolygás nélkül megállni, és ha nem figyelünk oda egy pillanatra, maga Schubert válhat nevetségessé. Mire gondolok? A zene hirtelen elfogy, a mondat közepén csend, a lehető legkínosabb helyen, még kitalálni sem tudjuk, hogy mit akart az illető mondani. Aki ezek után ráadásul még jelentőségteljesen körül is néz, majd elkezd egy másik mondatot, amit megint csak nem mond végig. A felvétel készítőinek jószándékát nem vonom kétségbe, tegyük fel, hogy a megmutatni vágyás lelkülete vezette az alkotókat. De munkájukkal nem a zene befogadására alkalmatlan süket fülek számát gyarapították? Vigyázzunk! Ezek a D-dúr hangnemű (micsodák is?) nagyon hasonlítanak a zenére, Schubertre. Haszna a felvételnek, ha elgondolkozunk azon, hogy azok-e.

Molnár Szabolcs

Képzelden el az olvasó egy múzeumot, ahol egy lelkes idegenvezető egy méretes márványtömbnél, esernyőjét felemelve, megállítja lelkes kis csapatát és belekezd: Ezt a hatalmas márványt egy Nápoly környéki kőfejtőből szállították Rómába (itt hosszú, anekdotikus elemekkel fűszerezett történet következik az út viszontagságairól), hogy Michelangelo szobrot faragjon belőle. Sajnos nem kezdett hozzá, így a márvány faragatlanul áll most itt előttünk. De ne is időzzünk itt tovább, hiszen amott egy remekbe szabott vászon, amit Van Gogh vásárolt egy amszterdami szatócsnál, de hirtelen Párizsba kellett utaznia, és az üresen hagyott vásznat otthelyezte egy romantikus kis padlásszobában. Ugye, nem kell folytatnom. Valahogy így vagyok ezzel a CD-vel is, amin három D-dúr szimfónia hallható. Mindegyik töredékesen és zongoravázlatban lejegyezve maradt fenn. Becsületesen bevallom, hogy nem láttam azokat a füzeteket, melyekben ezek a vázlatok találhatóak, így a vázlatokat és a CD-n hallható változatot nem tudom összehasonlítani. Newbould filológiai, zenetörténelmi, hangszerelési és zeneszerzési képességeit ezért nem tudom megítélni. De nem is tartanám értelmes dolognak a kettő összevetését, hiszen Schubert, gondolom, ezeket a jegyzeteket, ebben a formában, nem tartotta műveknek, míg Newbouldék, mivel lemezre vetették, igen. Legalábbis valami „műszerűnek”. Lehet, hogy a márvány és a vászon hasonlat túlzó: a vásznat a mester felfeszítette, lealapozta, most valahol a sarokban szárad. A márványra halvány segédvonalak kerültek. Nem a hangszeretlenség miatt azonos a vázlatok státusa a fenti kezdetleges képződményekkel, hanem mert a kilenc CD-n szereplő tétel zöme kezd-

**N**agybőgőszonáták

• Hungaroton Classic •

Egy neves bőgősünk, aki Dunakeszin tanít fiatalokat nagybőgő-ujjrenddel basszusgitározni, ha újra kezdhethé, nem a bőgőt választaná. A bőgőjátékmód nagyon nehéz, rengeteg gyakorlással jár, és a fizikai megterhelés más hangszerekkel össze nem vehető. Sajnos a szerzők csak kivételes pillanatokban méltatták figyelemre ezt a küzdelmes hangszert. A szűkösre szabott bőgőre-pertoár miatt e hangszer megszálott szerel-mesei kénytelenek átiratok után nézni, ami koncerten kellemes lehet, lemezen már kicsit gyanús. Szerencsére Csontos Ferenc igazi nagybőgő-kompozíciókat válogatott erre a CD-re, gondolom ez már önmagában is bravúr. Amit a borító öles betűkkel hirdet – Original double bass sonatas – jó támpont, komolyan vehető szempont, ha valaki kifejezetten az e hangszerre írt zenéket keresi a lemezboltokban. A lemezen hallható szerzőkről (Henry Eccles, Adolf Misesk, Paul Hindemith, Wilfried Jentzsch, Montag Vilmos) és az öt szonátáról sajnos a lemez ismertetőjében nem olvashatunk egyetlen szót sem. Ami azért is nagyon zavaró, mert ugyanebben a szövegben néven neveztetik a hangszer néhány nagy virtuóza, és ami a legfurcsább: egy tucat olyan komponista, akik-



Nagybőgőszonáták

★★★★★  
Nagybőgőszonáták  
Csontos Ferenc – nagybőgő  
Szokolay Balázs – zongora  
Hungaroton Classic

Jentzsch), nagyszerű előadása elég ellensúly képez a fenti bakival szemben. Különösen az 1941-ben született Wilfried Jentzsch szóló nagybőgőre írt szonátáját tartom sikeresnek. Csontos Ferenc játéka ebben a darabban a virtuóztatás és poézis mesteri keveréke. A Hindemith-szonátát a klasszikusoknak kijáró világos formálással, pontos karakterekkel szólaltatja meg, Szokolay Balázs zongorakíséző nagyszerű partner ebben. Montag (1908–1991) e-moll szonátája, nincs lehetőségem részletesen kifejteni, hogy miért, de egyszerűen nem tetszik, így ebben a darabban Csontos játékát nem tudom az őt megillető koncentrációval figyelni. A CD első darabja, Henry Eccles (1650–1742) szonátája. Azt hiszem ennek a darabnak nem sikerült eltalálni a hangját. Nyilván közös munka és megállapodás eredménye volt, mégis az a benyomásom támadt, hogy ebben a nem igazán szerencsés hang létrejöttében Szokolay Balásznak van nagyobb felelőssége. Túlságosan előtérben van. Mintha egy évszázaddal később járna. Nem a historikus játékmódot keresem vagy hiányolom interpretációjából (a hangszerrel sincs bajom) hanem az arányérzékét: Eccles nem írt olyan jelentős billentyűs szólamot, mint amit Szokolay megkísérel elhithetni velünk.

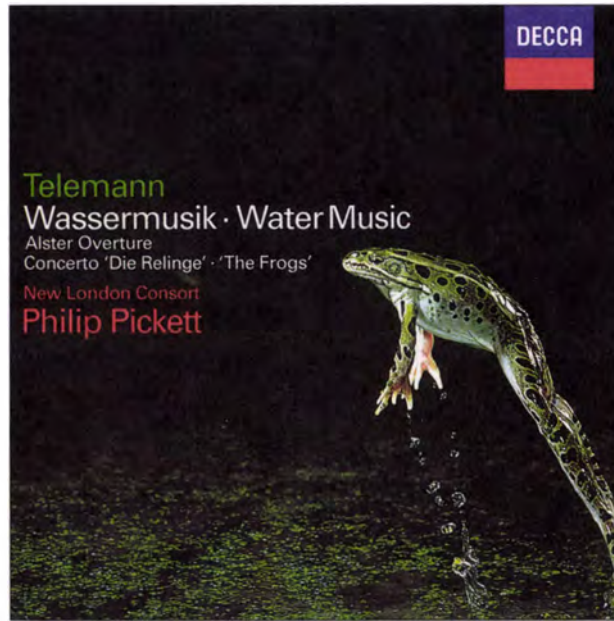
Molnár Szabolcs

től ezen a lemezen egy hang sem szerepel. Szerencsére ez a lemez legnagyobb hibája. Két XX. századi kompozíció (Hindemith,

A **HUNGAROTON CLASSIC** ajánlata

ENESCU  
Sonatas for Piano  
and Violin  
MARTA GULYÁS  
Piano  
VILMOS SZABADI  
Violin

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



**Georg Philipp Telemann**  
**C-dúr nyitány (Wassermusik)**  
**A-dúr concerto (Die Reilinge)**  
**F-dúr nyitány (Alsterouvertüre)**

• Decca – PolyGram •

Telemann, mint komponista, hatalmas lehetőséget jelent a mai előadó számára: köztudomású, hogy életműve szinte felmérhetetlen mennyiségű, zömben jól, sokszor nagyon jól megírt zenét tartalmaz. Korabeli hallatlan népszerűsége szintén ismert tény, s korunk zenehallgatója eddig valamiért mégis nehezen barátkozott meg világával (ebben a lemezzipar sem volt túl nagy segítség): az áttekinthetetlen repertoárból mindeddig meglehetősen kevés mű vált széles körben ismertté, úgymond valóban közkedvelté. (Nekem például olyan zseniális művek, mint a Párizsi kvartettek esetében máig nem sikerült egyetlen épkézláb felvételbe sem belebotlanom!) A Decca által most kiadott új, Philip Pickett által dirigált CD, mely három, 1725 körül keletkezett, erősen programjellegű kompozíciót foglal magába, feltétlenül előrelépésnek tekinthető Telemann „rehabilitálása” terén, noha – mint Pickett szinte minden eddigi későbarokk „megmozdulása” – e lemez sem mentes némi furcsaságtól. Aligha akad például ember, aki meg tudná mondani, hogy az angol muzsikusok miért használták ezúttal – Pickett Bachszvitet tartalmazó albumától eltérően – 415-ös (azaz nem francia barokk hangolású) fűvös hangszereiket, ha a 392 Hz Bach műveihez akkor és ott annyira fontos volt: félreértés ne essék, akkor azt is furcsálltam, nem értettem a kategorikus (és kellően meg nem magyarázott) döntés okát. Pickett interpretációja – az említett szvitekhez e téren hasonlóan – most is Mattheson „ideológiai talaján” (Der Vollkommene Capellmeister, 1739) áll; noha lassan kezdem már megszokni a francia ouverture – annak idején nagy feltűnést keltett, elsőként talán Goebel által kipróbált – „kottahú” ritmusú (avagy antilullista?) előadását, azért e méltóságteles játékmód – ez esetben is – elviselt volna több nyugalmat, lélegzetvételt, például az ouverture úgynevezett „lassú részének” visszatérésekor. Az összkép azonban kedvezőbb az eddigiéknél, s a

T e l e m a n n

Georg Philipp Telemann:  
 C-dúr nyitány (Wassermusik)  
 A-dúr concerto (Die Reilinge)  
 F-dúr nyitány (Alsterouvertüre)  
 Pavlo Beznosiuk (violin),  
 Andrew Clark (horn)  
 New London Consort  
 Philip Pickett  
 Decca – PolyGram

nagy létszámú continuo-csoport – két csembaló, orgona, két(!) arciliuto: e játékosokhoz Pickettet a jelek szerint exkluzív szerződés köti! – használatának itt talán egy hajszállal több értelme van, mint például a Brandenburgi versenyek esetében. Telemann e lemezen elhangzó művei „északnémet” kötődésűek: a Hanza-város Hamburg számára oly kedves és fontos vize, s annak mitikus és hús-vér lakóit (szó van itt Thetiszről és nimfákról, Neptunuszról és najádokról, Aeoluszról és zefirekről, de ne felejtsük el a nem kevésbé poétikus békákat és hatyúkat sem) festik meg, míg a középén elhangzó A-dúr hegedűverseny (Pavlo Beznosiuk szólójával) – a concerto alcímének megfelelően ó kifejezetten a tavi békákra (Reiling avagy Teichfrosch) koncentrál. A New London Consort mindvégig magas

hangszeres színvonalon játszik – feltétlenül kiemelendő David Roblou és Richard Egarr remek continuo-teljesítménye –, s bár eddigi Pickett-kritikáimhoz hasonlóan továbbra sem vagyok meggyőződve arról, hogy e rendkívül lecsökkentett méretű vonóskar alkalmazása – főleg az egyértelműen szabadtéri előadásra komponált Alster-szvit esetében – stúdióon kívül is eredményre vezetne, jelenleg nem tehetünk mást, mint hiszünk a mikrofonnak. Az pedig, amit hallunk, egyáltalán nem rossz: a kissé sápadt, de néhány szép pillanatot szerző első szvit és hegedűverseny után az Alster-szvit mind Telemant, mind XX. század végi előadóit csúcsmódban mutatja. A négy kürt hangzása – Andrew Clark kiváló szólóival – egyenesen frenetikus, és a szvit összes tételének zenéje és előadása jól karakterizált, változatos, néhol pedig – például a VII. tételbeli „koncertáló békák és kakasok” esetében – egyszerűen felejthetetlen. (Érdekes lenne azért leírva is látni a IV. tétel „hamburgi harangjátékanak” partitúráját – erre eddig, sajnos, még nem volt lehetőségem –, mert ennek előadásakor a két csembalista jobbkezeivel mintha a legfelső szólam dallamát, amúgy csembaló-kettősversenyszerűen duplázná: az így létrejövő – amúgy igen tetszetős – hangzásképhez persze megint csak az a bizonyos stúdió szükségeltett...) Mindent összevéve az Alster-szvit jelen felvétele azt a dicsőséget szerzi meg Telemann számára, melynél nagyobb (szinte elfeledett) XVIII. századi komponista alig kaphat: szívesen hallanánk e művet élő előadásban is...

Vashegyi György

Liszt Ferenc  
Zongoraművek

• Hungaroton Classic •

Nehéz pontos gyűjtőcímet adni azoknak a zongoraműveknek, melyek ezen a CD-n hallhatók. A Hungaroton Liszt-sorozatának eddig megjelent felvételei – kései művek, ritkaságok, parafrázisok, stb. – valamilyen egyedi tulajdonságuk miatt egy cím alá sorolhatók voltak. Ennek a CD-nek az alkalmi művek, alkalmi változatok címet lehetne adni; belátom: riasztóan hangzik, s e művek színvonalára ráadásul igaztalanul vetne árnyékot, hiszen az alkalmi jelleg nem feltétlenül jelent engedményt minőség rovására. Ez a válogatás egy szempontból biztosan szerencsés: a zongorista igen sok különböző atmoszférát, hangütést, temperamentumot tud megszólaltatni. Persze az is kiderül így, hogy melyik hang nem illik hozzá, melyik világban nem mozog otthonosan. Kerek Ferenc sok tónust tud megszólaltatni. A lírai hang, a közvetlen dalhelyzet közel állhat egyéniségéhez, beszédes bizonyítéka ennek a Romance és az Ave Maria finom, rezignációtól sem mentes megszólaltatása, jó értelemben vett, eszköztelensége. Ezek a darabok muzsikusi profiljának legrokonszenvesebb vonásaival ismerteti meg hallgatóját. A Festvorspiel – Prélude előadási szempontból nehéz darab, néhány technikai probléma etűdszerű megmutatásán túl egy hanghordozást is reprezentál. A fanfá-



L I S Z T

Liszt Ferenc  
Zongoraművek  
Kerek Ferenc – zongora  
Hungaroton Classic

ros ünnepélyesség Liszt egyik legjellegzetesebb hangja (bár nem ezen hangon szólnak Liszt legzseniálisabb, legeredetibb művei), amit Kerek Ferenc, érzésem szerint, félszegen szólaltat meg. Hiányolom az egynemű anyag bátor átfogalmazását, a merész hangsúlyokat, melyek nélkül nehéz ennek a darabnak formakontúrokat adni. Így a darab megmarad olyannak, amilyenek első látásra is látszik: példatárnak. Hasonló természetű hiányosságai vannak a Revive Szegedin! című kompozíció előadásának is. A mű egy átírat, ami a szegedi árvízkárosultak megsegítésére szervezett koncert számára készült. Liszt öregkori csárdásainak jellegzetes intonációja, ami ebben a darabban is megszólal-

tatható, hiányzik Kerek Ferenc előadásából. Pedig az a kontraszt, ami e hang és a mű ünnepélyessége között van, hatásosan kiaknázható lett volna. Szép pillanatokban bővelkedő előadásban hallható Beethoven Esz-dúr szeptettjének zongoraváltozata. Kerek Ferenc hallhatóan nem az eredeti Beethoven-mű hangzását követi, helyesen, hanem a liszti intenciónak megfelelően, zongoradarabként játssza. Nagyon „liszti” a második tétel (Adagio cantabile) megszólaltatása, karakteres a Menuet, a variációs tétel valamivel sápadtabb, nem elég átütő a variációsorozatot egyben tartó lendület, a tétel erős belső tagoltsága inkább a töredezettség benyomását kelti. A Scherzo tűnik a legnehezebb tételnek és ez sajnos hallatszik is. Ebben a tételben sűrűsödik az átírás összes nehézsége, problémája, mégis kívánatos lenne, ha ez a szerző belügye maradt volna. Az előadónak nagyvonalúan át kell lépni ezeken a gondokon. Az utolsó tétel előadása szerencsére feledteti ezt a kisebb hullámvölgyet. A Grand Septuor-t szívesen meghallgatnám koncerten is. Koncertkörülmények között ez a darab sok zongoristát emelhetne az égbe és még többet leplezne le.

Hegymegi Ákos





**Dohnányi Ernő**

C-dúr szerenád, b-moll szonáta

Weiner Leó

g-moll vonóstrió

• Hungaroton Classic •

A századelő muzsikájának az utóbbi években nagyobb figyelmet szentelnek, mint korábban. Nyilván az ezredfordulós hangulatnak is köszönhető, hogy az érdeklődés a modernitást, a nagy változást közvetlenül megelőző néhány évre – amit lehet, hogy mi is éppen most élük át – terelődött. Nem a modern kor kiváltotta csaldás az elsődleges ok, sokkal inkább az a hiányos történelmi kép, amit a modernség felől közelítve vázoltunk fel magunknak. Dohnányi és Weiner művészete mindig is „képben” volt, de soha sem volt még ennyire időszerű e két életművel kapcsolatos magatartásunk újradefiniálása. A két szerző közül Weiner áll közelebb hozzám, az Auer kvartett Weiner vonósnégyeseit megszólaltató CD-je óta pedig mindig izgalommal tölt el egy-egy új kiadvány megjelenése, mely a komponistától kínál hallgatni valót. Részben ezért az 1983-ban felvett Dohnányi-kompozíciók és az 1997-es rögzítésű Weiner-darab közül az utóbbival foglalkozva fejtem ki véleményemet a fenti CD-ről. (Nem utasítom el mereven régi felvételek kiadását. Az előadó kvalitása, jelentősége gyakran indokolja az új hanghordozón való megjelentetést, sőt néha szerkesztői szempontok is, mint ebben az esetben, magyarázhatják egy-egy felvétel „leporolását”.) A g-moll vonóstriót Weiner huszonhárom éves korában komponálta, bevallottan a Dohnányi iránt érzett lelkesedés lendületével. A lelkesültséget kiváltó egyik Dohnányi-kompozíció, éppen az e CD-n is szereplő Szerenád. (Ezért fájlalom, hogy Bársony László és Botvay Károly egy hegedűssel kiegészülve – tizenhárom év elteltével – nem készített új felvételt a darabból. A fenti zárójeles megjegyzést figyelembe véve is azt hiszem, érdekesebb lett volna.) A Weiner-kompozíció szépségének két forrása van. Az egyszerű tematikus anyagok világos szerkezeti ívet

**D o h n á n y i - W e i n e r**



Dohnányi Ernő: C-dúr szerenád,  
b-moll szonáta  
Weiner Leó: g-moll vonóstrió  
Kovács Dénes,  
Kiss András – hegedű  
Bársony László – brácsa  
Botvay Károly – cselló  
Jandó Jenő – zongora  
Hungaroton Classic

alkotnak – a három hangszer adta lehetőségek maximális kihasználásával – egy halatlanul gazdag akusztikai térben elhelyez-

kedve. A virtuóz hangszerkezelés, hangszerelés és ez a látszólagos melodikus könnyedség kétszeresen is csábító lehet az előadók számára. Vagy „túlkomolykodják” a darabot, vagy a melodikus profilnak engedve beszűkítik azt a teret, amiben a kompozíció teljes egészében érvényesülhetne. Igazi kamarazenészek mindkét csábításnak ellent tudnak állni, sem kötél, sem hajóárboc nem kell hozzá. Ilyen muzsikusok szólatatják meg Weiner Trióját ezen a CD-n. A dús hangzást tekintve a három hangszer együttese illúziót keltő. Ilyen egészséges, telt trióhangzást ritkán hallani. A második tétel, a Vivace előadására különösen jellemző ez a teltség, ami nem szorítja háttérbe a tétel összetett ritmikáját és a bonyolultabb harmóniamenetek mesteri polifóniáját. Az árnyalatokban igen gazdag előadás a melodikus követelményeknek is szinte maradéktalanul megfelel, egy-egy gesztus megtörik ugyan, de a hallgatóban így is egy sziporkázó, dallaminvencióban nagyon gazdag mű emléke marad meg. Örömteli, hogy a Hungaroton Classic gondozásában megjelenő Weiner-művek továbbra is megbízható, jó előadásban kerülnek ki a stúdióból.

Molnár Szabolcs

**Nagybőgőparádé**

• Hungaroton Classic •

Lenyűgöző, amit a Budapesten, Szófiában és az Egyesült Államokban tanult fiatal művész választott hangszerén produkál: Sztankov Ivánt hallgatva nekem nem az jut eszembe, hogy lám, mi mindenre is képes a nagybőgő, hanem hogy milyen mennyei ajándék a zene.

Aránylag rövid időn belül második önálló CD-jével jelentkezik a hanglemezipiacon a gordon pódiumjogait ellenállhatatlan tehetségével hitelesítő muzsikuss, s én őszintén hiszem, hogy pályafutása során fejezetekkel fogja gazdagítani szeretett instrumentumának ma még szegényes irodalmát. Miért is ne, hiszen eredeti művek és átíratok egyaránt megvesztegető szépséggel, nemes és érzéki kifejezőerővel hatnak előadásában; olyannyira, hogy néha az a sejtésem támad: szuggesztivitásával képes talán értékén felül is eladni nekem, a befogadónak egy-egy darabot vagy szerzőt. Koussevitzky finom vonalú, műgonddal és választékos ízléssel megmunkált szalonzenéibe (Andante, Valse miniature, Chanson triste, Humoresque) például annyi személyes érzelmet, színt, mondanivalót investál, mintha Mozartot vagy Schubertet játszana. Nem aránytévésztésből, hanem spontán adakozókedvtől hajtva.

Partnere ezúttal is Tóth Erika, a vérbeli kamaramuzsikuss és makulátlan technikával



Nagybőgőparádé



Nagybőgőparádé  
Koussevitzky, Tabakov,  
Rahmanyinov, Schubert, Liszt  
és Rimszkij-Korszakov művei  
Sztankov Iván – nagybőgő, Tóth  
Erika – zongora  
Hungaroton Classic

legtöbbet: ez a műsorszám a program csúcspontja; az a magaslat, ahol már jelen van az örökkévalóság. (A neves Schubert-kutatót idézve úgy is fogalmazhatnánk: egy mosoly, amibe belesajdul a lélek.) Innen már belátni a lét végső határait: a halott Wagner velencei gyászgondolójához, meglehet, ezentúl már ha zongoraesten ülök is, nagybőgőhúrok éjfeketeségét társítja majd az emlékezetem. Sztankov Iván játszik kortárszenét is (Tabakov: Motívum szóló nagybőgőre), komolyzenei örökzöldet is (Rimszkij-Korszakov: A dongó) a korongon – magával ragadóan. Liszt-interpretációjára azonban hadd ne keressek jelzőt. A katarzisz szavát veszi az embernek.

Kerényi Mária



rendelkező pianista, aki úgy tud alkalmazkodni, hogy közben inspirálja a másik felet (Rahmanyinov Elégiájában figyeltem fel a ritka és vonzó erényére). Mindketten Schubert Arpeggione-sonátájában nyújtják a



**R**ossini

A sevillai borbély

• Hungaroton Classic •

Az elmúlt évtizedek értékes zenei produkcióit korszerű, digitális változatban az újabb nemzedékekkel is megismertető Hungaroton Classic kiadó – a Magyar Rádió Hangmúzeuma anyagának felhasználásával – ismét egy legendás korszak legendás felvételét jelentette meg CD-n. Rossini vígoperája, A sevillai borbély nem csupán a világ majd minden operatársulatának állandó repertoárdarabja; Almaviva, Rosina, Figaro és Bartolo története a magyar operajátás történetét is végigkíséri. Mint Albert István tanulmányában megjegyzi: „A sevillai borbély a sikerdarabok sajátos útját járta be Magyarországon. Az Erdélyi Színjátszó és Énekes Társaság már 1827-ben előadta Pesten, a Hacker-szálában, s ezzel az opera buffával mutatkozott be 1837-ben a Pesti Magyar Színház (1840-től Nemzeti Színház) operatársulata. Az Operaház megnyitása (1884) óta szinte sohasem került le a játékrendről.”

Az 1960-ban készült, s most lemezen is megjelent rádiófelvétel főszereplői az akkori operaházi fiatal és középgeneráció fénylő csillagai: László Margit, Réti József, Katona Lajos, az ifjú Melis György és Bende Zsolt, s mindenekelőtt a XX. század legjelentősebb magyar basszistája, a Basiliót alakító Székely Mihály. Valamennyiük teljesítménye kifogástalan: öröm hallgatni gondosan kimunkált, főlényes magabiztossággal és eleganciával elő-



R O S S I N I



Rossini  
A sevillai borbély  
Réti József (Almaviva),  
Katona Lajos (Bartolo),  
László Margit (Rosina),  
Melis György (Figaro),  
Székely Mihály (Basilio),  
Divéky Zsuzsa (Berta),  
Bende Zsolt (Fiorello)  
Hungaroton Classic

adott áriáikat; egymás szólamát maximálisan tiszteletben tartó duettjeiket és ensemble-jeleneteiket. A stúdiófelvétel igazi hősei azonban mégsem az énekesek, hanem a közelmúltban elhunyt karmester-fenomen, Lamberto Gardelli és a zenei rendező, Ruitner Sándor. Kroó György harmincnégy éve, közvetlenül a felvétel elkészülte után így méltatta a dirigens és a rendező teljesítményét: „Gardelli lobogó temperamentumával magával ragadta, a hallatlanul biztos és jellegzetes tempókkal, tempóváltásokkal szuverénül kormányozta az együttest... Drámai érzéke csillogó... Hogy a rádiókészülék mellett ülő hallgatónak egy pillanatra sem hiányzik a színpad, az a rendező, Ruitner

Sándor érdeme... Kitűnő a felvétel minősége, a hangzás tisztasága, szépsége is. Ám mindennél fontosabb a rendező zenei hozzáértése; az, hogy az árnyalatokig megérti és megvalósítja a karmester szándékait, és egyszerű hangvisszaadás helyett rádiós színpadot teremt a zene köré.”

A sevillai borbély felvétele páratlan interpretációtörténeti kuriózum – legalább olyan értékes, mint a salzburgi előadásokat megőrkítő Festspielfeldokumentumok sorozat darabjai. A Hungaroton méltó emléket állított az Andrássy úti közönség egykori kedvencének, Lamberto Gardellinek; felidézve egyúttal azt a korszakot, amikor Magyarország még opera-nagyhatalom volt.

Retkes Attila

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



**Porpora**  
Hat kantáta

• Hungaroton Classic •

Nem tudom, a nemzetközi hanglezpiacon létezik-e egyéb felvétele is a Hungaroton gondozásában most megjelent Porpora-kantátáknak, mert a produkciók tengerében ma már maguk a cégek sem képesek naprakészen tájékozódni. Ám ha a World Premier-bélyeg hiányzik is a Fragonard-festménnyel forgalmazott borítóról (ami egyébként a grafikus-tervező telitalálata!), az ember az első pillantásra fölismeri, hogy valódi ritkasággal van dolga. Hiszen Porpora neve az énekművészet aranyoldalain szerepel, s Farinelli-méretű virtuózok mestereként vált legendássá, Nicholas Clapton kontratenor CD-je azonban a komponista Porporát állítja reflektorfénybe. Elvégre a híres énekmes-ter és operaigazgató (Londonban három éven keresztül Händel színházi vállalkozásának konkurensa) egyben termékeny – bár nem élvonalbeli – szerzője is volt a XVIII. századi Európának.

Tökéletesen ismerte a barokk zenei nyelvet, a díszítések tudományát, s minde- nekelőtt a bel canto énekstílust, amit alkotói életművének oroszlánrésze, a mintegy ötven opera és háromszor ennyi szó- lókantáta ékesen igazol.

Utóbbiak közül válogatta ki a korongra került hat darabot – a rá jellemző körül- tekintéssel és ízléssel – Clapton, a régize- ne világában kiváló és otthonosan moz- gó muzikológus-előadóművész. Sajátos, hogy ő is, akárcsak Porpora, szakértel- mével kelt mély benyomást, vagyis az intellektusunkra hat – az emócióinkra apelláló zenei élménnyel jobbra adós marad. Elgyönyörködnöm igazán csak a két hangszeres partner, Dobozy Borbála (csembaló) és Pertorini Rezső (gordonka) szellemes előadásában sikerült. Az énekes teljesítménye hozzájuk viszonyít-



P O R P O R A



Porpora  
Hat kantáta  
Nicholas Clapton (kontratenor),  
Dobozy Borbála (csembaló),  
Pertorini Rezső (gordonka)  
Hungaroton Classic

énekesse, az egy életre megtanulta a szakmát, s remekül trenírozott készségeit idővel mesterművek méltó megszólaltatásában kamatoztathatta.

Hasznos, hogy erre épp mostanság, énekes sztárok rakéta sebességű pályakezdése és ijesztően rövid tündöklése idején hívja föl a figyelmet ez a páratlanul érdekes lemez. Ezért Nicholas Claptonnak, a szerkesztőnek és kutatónak elismeréssel adózom, énekesi kvalitásait azonban önálló professzionális CD készítéséhez kevésnek tartom. Legalábbis egyelőre.

Kerényi Mária

va a „zenetörténeti leckefelmondás” szintjén mozog, bravúros frazeálása, tágas ambitusa és kifogástalan légzéstechnikája ellenére is.

Annyi mindenesetre bizonyos, hogy aki Porpora áriáin nevelkedett hivatásos



**Johann Sebastian Bach**  
**Világi kantáták – BWV 206, 202,**  
**212, 207a**

• Hänsler Classic – Karsay és tsa. •

Helmuth Rilling, a stuttgarti székhelyű Gächinger Kantorei és Bach-Collegium alapító-vezető karmestere mindmáig az egyetlen dirigens, akinek sikerült lemezre vennie Johann Sebastian Bach (fennmaradt) teljes egyházi kantáta oeuvre-jét. E ciklus bravúros rögzítését 1985-re, Bach születésének 300. évfordulójára fejezték be, a világi kantátákkal pedig 250 esztendővel a szerző halála után, a 2000. esztendőre szeretnének „kész lenni”. S noha Rilling tevékenysége – többek között a régi hangszerek használatától való máig következetes tartózkodása miatt – akár némiképp konzervatívnak is mondható, előadásmódjába a historikus megközelítésmódból nagyon sok mindent mégis sikerült beépítenie. (Csak egy példa: nem kisebb személyiség, mint a világhírű Bach-zenetudós, Christoph Wolff volt például éveken át a stuttgarti, szintén Rilling irányította Bach Akadémia egyik spiritus rectora.) Ráadásul – minden stilisztikai disputa ellenére vitathatatlan, hogy – Rilling egyedülállóan ismeri Bach zenéjét, mi több, annak egyházzenei és teológiai összefüggéseivel együtt, így előadásai zeneileg általában megalapozottak: egy-



B a c h



Johann Sebastian Bach:  
 Két világi kantáta – BWV 206, 202  
 Gächinger Kantorei,  
 Bach-Collegium Stuttgart  
 Helmuth Rilling



Johann Sebastian Bach:  
 Két világi kantáta – BWV 212, 207a  
 Gächinger Kantorei,  
 Bach-Collegium Stuttgart  
 Helmuth Rilling

egy koncertjének szuggesztivitása még azok számára is nehezen felejtethető, akik idegenkednek az általa képviselt játékmódtól. Jelen lemeze, mely két világi kantátát tartalmaz, a fent vázolt új sorozat részeként jelent meg a – nemzetközi hírnevét annak idején éppen Rilling Bach-felvételeinek megjelentetésével megszerző – Hänsler kiadónál. Bach zenéjének színvonalára aligha szorul itt méltatásra: emellett Rilling előadása is sok szép pillanatot szerez a hallgatónak. Az említett konzervativizmus el-

sősorban a kisebb apparátust igénylő tételekben zavaró (itt kelt rossz hatást például a continuo-cselló túlzott vibratója), a 206-os kantáta nagyszabású kórustételei viszont kifejezetten jól sikerültek, lendületesek, s a kiváló szólistákból álló énekkar nagyszerűen énekel. Hangzásuk nem olyan csiszolt ugyan, mint (mondjuk) a legjobb angol kórusoké, viszont anyanyelvükön énekelnek, s ez sokszor jól hallható előnyt jelent, legalábbis ami a német kiejtést illeti. Mindegyik szólista szépen, tisztán és tagoltan énekel: annak, aki máig – ilyen vagy amolyan okból, olykor joggal – idegenkedik Bach zenéjének régi hangszeres előadásától, talán épp egy ilyen CD meghallgatása okoz élményt. A Bauernkantate címet viselő, két világi kantátát (Mer halm en neue Oberkeet BWV 212; Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten BWV 207a) tartalmazó CD-n Thomas Quasthoff basszista alakítása nyújt maradandó élményt: hangjának érzelmessége kiválóan illeszkedik Rilling karmester és zenészeinek dinamikailag igencsak változatos muzsikálásához.

Vashegyi György – Bősze Ádám

**m**ozart

**A-dúr szimfónia (KV. 201)**

**h**artók

**Zene húros-, ütőhangszerekre és cselesztára**

• Orfeo – Karsay és tsa. •

Végh Sándornak mindent el lehet hinni. Az A-dúr szimfónia első tételének tempókilengéseit, az Andante spicc-cipőcskeit, cukormorzsáit, alig komolyan vehető elszomorodásait. A Menuet pantomim mozdulatait, és a kardlengető finálét (Allegro con spirito). El kell hinnünk, hogy van szabadság, hiszen itt áll (itt állt) előttünk egy szabad ember. Mozart-felvételét hallgatva egyre csak az foglalkoztat, hogy



Mozart: A-dúr szimfónia (KV. 201)  
 Bartók: Zene húros-, ütőhangszerekre és cselesztára  
 Camerata Academica Salzburg  
 Végh Sándor  
 Orfeo – Karsay és tsa.

a szabadjára eresztett hangokat, amelyek néha már elveszni látszanak, hogyan tudja a maga szabadsága által rendre kényszeríteni. És mindjárt ellenpólusként a Zene első tétele. Soha nem hallottam szorongatóbban kezdeni ezt a tételt. Nem kristályragyogású mérnöki konstrukció az, ami Végh keze alatt születik. A nagy pillanat fájdalmas készülődése. A szabadság a második tételben (Allegro) erőt sugároz, erőt ütőökre hangszerezve. A harmadik tételben egyszerre láttat mindent, ő a világ ura, univerzumot teremt maga köré, ahol magánya nem kikényszerített magány. És Véghnek elhisszük, hogy a negyedik tétel más világ. Végh Sándornak mindent el lehet hinni. Ő tényleg belélegezte Salzburg levegőjét, ő tényleg megértette Bartók kurta félmondait.

Hegymegi Ákos

Iannis Xenakis  
Kórusok

• Hyperion – Karsay és tsa. •

Szabad-e bekapcsolva hagyni készülékünket a Nuits meghallgatása után? 1967-ben, amikor Xenakis a mű ajánlásába Görögországban bebörtönzött politikai foglyok nevét írta, a mű ránk gyakorolt hatását a darab megírásának direkt céljával vetettük volna össze. Saját felháborodásunk, saját együttérzésünk hangját találtuk volna benne, hatott, ha eltalált. Ma, harminc év elteltével, rám pusztán önmagában, a politikai viszonyoktól függetlenül hat. Felkavar. Akkor, objektív okok miatt, nem tehettem. Azt hiszem, a darab ereje, szépsége, immár aktualitásától megszabadulva, még mindig abban rejlik, hogy mennyire tud zaklatottságot, félelmet kelteni. Mennyire tudja felkelteni a feloldás utáni vágyat, mennyire tesz képessé a katarziszra. El tudja-e még hitetni, és főleg fogadtatni, hogy ezt nem várhatjuk magától a műtől, valahol máshol kell keresnünk. A CD-n hallható előadás alapján a Nuits rendelkezik ezekkel a képességekkel. És emiatt szünetet kell tartani meghallgatása után. A Serment-ben, 1981-ből, a hippokratészi eskü részleteit dolgozta fel Xenakis, és ha ars poeticának fogjuk fel az eskü szövegének Xenakis által megkomponált mondatát, hogy „nem ad halálos mérget senkinek, még akkor sem, ha kéri”, akkor a legkevesebb, amit a modern zenétől tartózkodók is elhihetnek Xenakisnak, hogy ez a muzsika nem árt, és mint minden gyógyszer, ez is gyógyít, ha hisznek benne, és természetesen a dózis nagysága sem mellékes. Az előadók joggal nevezhetők Xenakis-specialistáknak – a Knephas ajánlása egyébként karmesterüknek szól –, biztosak lehetünk benne: az orvosságot helyesen adagolják. A CD két darabja, az A Colone és a Medea két antik tragédiából meríti tár-



X e n a k i s



Iannis Xenakis  
Kórusok  
A Colone, Nuits, Serment,  
Knephas, Medea  
New London Chamber Choir,  
Critical Band,  
vezényel  
James Wood  
Hyperion – Karsay és tsa.

gyát. Ennél a két kompozíciónál az együttes, Xenakis szándékaival nyilván egybecsengően, az antik színházak előadásmódját, hangütését tartja szem előtt, és ez a hang a CD más felvételein is megtalálható. A kérdés számomra csupán az, hogy elfogadható-e autentikusnak a New London Chamber Choir tragédiaképe. Úgy tűnik, ez a kép közelebb áll ahhoz a színházi gyakorlathoz, amely ezekkel a drá mákkal nem igazán tud mit kezdeni. Elmerevíti, tisztelettudóan eszményíti, mu-

zeális szöveget kreál az izzó dialógusokból, egy furcsa, nehezen átélhető világot állít a színpadra. Olyan lesz, mint a legtöbb általunk is ismert rossz előadás: a kar nem integrálódik a drámai szövetbe, a karakterek inkább pózok, és Dionüszosz szomorúan árválkodik a ruhatárban, hogy bent, a színpadon, egy régi történetet mesélnek el erkölcsi okítás gyanánt. Pedig Xenakis zenéje nagyon is alkalmas lenne egy újszerű, a megszokottól eltérő tragédiaeszmény megjelenítésére. Nem aktualizálásra gondolok természetesen. A sötét, túlvilági hatalmak jelenvalóságukkal riogassanak, allegorizálás helyett véres naturalizmust látnék, hallanék szívesen. És ünnepet, nem ünnepélyt. A CD felvételeit hallgatva néha egy ilyen színház képét is láttam magam előtt. Van remény, hogy le lehet vetközni egy rosszul beidegződött teátrális modort. És végezetül még egy észrevétel: miért érzem a kórus teljesítményét az a capella-darabokban jobbnak, mint a CD két szélső, hangszerekkel kiegészített kompozíciójában (A Colone, Medea)? Talán mert a hangszeresek – a felvétel legemlékezetesebb pillanatait köszönhetjük nekik – nagyon jók.

Hegymegi Ákos

# BFZ

## Budapesti Fesztiválzenekar

Az 1998–99-es évad hangversenyei, amelyekre korlátozott számban még kaphatók jegyek:

<b>november 20.:</b> Zeneakadémia, 19.45	<b>C. Franck/Weber/R. Strauss</b> szólista: <b>Francois-René Duchable</b> (zongora) vezényel: <b>Pinchas Steinberg</b>
<b>december 10.:</b> Zeneakadémia, 19.45	<b>„Mahler Budapesten I.”</b> szólisták: <b>Jard van Nes</b> (alt), <b>Verebics Ibolya</b> (szoprán) vezényel: <b>Fischer Iván</b>
<b>december 11.:</b> Kongresszusi Központ 19.45	<b>„Mahler Budapesten II.”</b> szólista: <b>Wolfgang Holzmaier</b> (bariton) vezényel: <b>Fischer Iván</b>
<b>január 9.:</b> BFZ Próbaterem 18.00	<b>Haydn/Hoffmeister/Wagenseil/Mozart</b> szólisták: <b>Papp Sándor</b> (brácsa) <b>Kóczyás Ferenc</b> (harsona) vezényel: <b>Gérard Korsten</b>
<b>január 20.:</b> BFZ Próbaterem 19.45	<b>„Új zenei estek”:</b> <b>Seiber Mátyás – Veress Sándor</b> szólista: <b>Papp Sándor</b> (brácsa) vezényel: <b>Heinz Holliger</b>
<b>március 26–27.:</b> Kongresszusi Központ 19.45	<b>Haydn/Schnittke/Bach–Weiner</b> szólista: <b>Viktoria Posztnyikova</b> (zongora) vezényel: <b>Gennagyij Rozsgyesztvenszkij</b>
<b>április 6.:</b> BFZ Próbaterem 18.00	<b>Haydn/Mozart/Spohr</b> szólisták: <b>Gál Tamási Mária</b> (hegedű) <b>Bognár Margit</b> (hárfa) <b>Cser László</b> (hegedű) vezényel: <b>Gérard Korsten</b>
<b>május 15.:</b> Zeneakadémia 19.45	<b>Wagner/Bruckner/Mahler</b> szólisták: <b>Jard van Nes</b> (alt) vezényel: <b>Fischer Iván</b>
<b>június 19.:</b> BFZ Próbaterem, 19.45	<b>„Új zenei estek”:</b> <b>Bernd Alois Zimmermann</b> közreműködik és vezényel: <b>Heinz Holliger</b>

Jegyek rendelhetők a BFZ titkárságán (V., Vörösmarty tér 1.) és telefonon (266-2312, 318-4446)

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 korokat követően részletes kifejtést kapott Bach és Händel művészete.



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.

## Részletek a kötetből

### Hangjegyírás

Az egyházi dallamok egységesítésére irányuló törekvések szükségszerűen együtt jártak a szójhagyomány útján élő dallamok rögzítésével, lejegyzésével. A zenei hangjelzés kialakulása és fejlődése hosszabb folyamatot jelentett. A kéziratokban a IX. században jelentek meg azok a szövegek fölé írt jelek, amelyek már érzékeltették a dallamvonal általános irányát (emelkedését, süllyedését), s jelezték a melizmákat is. Ezt a hangjelölésformát neumaírás néven ismerjük. Rendelése mindössze annyi volt, hogy emlékeztetül szolgáljon az énekesnek, utaljon a kórus vezetőjének, a kántornak azokra a kézmozdulataira, amellyel a dallamot a levegőbe rajzolta (cheironomia). A „neuma” szó jelentése (intés) az ókorban is ismert gyakorlatra utalt.

A neumaírásnak ez a formája rövidesen már nem bizonyult kielégítőnek, mivel számos félreértésre adott lehetőséget. A X. században különféle kísérletek történtek a hangviszonyok pontosabb érzékeltetésére. Ennek érdekében az eddig sima neumamezőbe (in campo aperto) előbb egy, majd két vonalat karcoltak vagy húztak. Ebben a fejlődésben Arezzói Guido (XI. század) jelentette a befejező fázist. Az ő nevéhez fűződik a négy vonalból álló tercívolságú rendszer megteremtése. Különböző színezéseket is alkalmazott. A c (ut) vonala zöld vagy sárga, az f (fa) piros színt kapott, s így lehetővé vált a dallamok pontos lejegyzése. Idővel a vonalak színezését elhagyták, de azonos értelemben, kulcsként a sor elé írták a c vagy az f betűket. A hangközjelző neumaírás különböző formáit közös né-

ven diasztematikus írásmódnak nevezzük. A hangok időmértékét sem az „in campo aperto” neumálás, sem pedig a diasztematikus lejegyzés nem jelölte. Külső alakjukban az egyes neumáknak és ezáltal az egész notációnak, országonként – egy-egy híres kolostor scriptoriumához kapcsolódva – különböző jellegzetes egyéni vonásokkal bíró stílusi alakultak ki és terjedtek el. Összehasonlító vizsgálatokkal a zenei paleográfia foglalkozik.

A XIII. századra az egyes neumák jelentős átalakuláson mentek keresztül. A legfeltűnőbb változás az volt, hogy a korábbi jelek (különböző pontok, vonások, kampók stb.) „megvastagodtak”, s ennek eredményeként kialakult a korálhangjegyírás néven ismert notációtípus. A góti korálhangjegyírás patkószövegre emlékeztető vagy rombusz alakú



jeleket használt. Ez elsősorban német és cseh területen terjedt el. Nyugaton és délen a kvadrát (négyzetes) hangjegyformák honosodtak meg. Az ilyeneket használó notáció a római korálhangjegyírás elnevezést kapta. A mai gregorián énekeskönyvek a római korálnotációt alkalmazzák.

## Hangszeres zene

A középkor sokféle hangszert ismert. Ezeknek a zenei gyakorlatban kétféle feladatuk volt. Egyrészt az énekhez adtak kíséretet – többszólalmúság esetén egyben színesítve az egyes szólamokat –, másrészt a táncokhoz szolgáltattak zenét. Önálló hangszeres zenéről legfeljebb tehát csak az utóbbi esetben beszélhetünk.

Egy 1320 tájáról származó kéziratban, az angliai Sussexből származó „Robertsbridge-töredék”-ben 2 estampie mellett már két motettaátíratot is találunk az orgona számára. A további fejlődés szempontjából az utóbbiak a jelentősebbek, hiszen egy olyan előkelő műfaj adaptálása, mint a motetta volt, mindenképpen emelte a hangszeres zene rangját, s egyben önállósulásának egyik lehetséges útját is jelentette.

A hangszeres zene erőteljesebb fejlődése a XV. század közepe táján kezdődött. Ez a folyamat egyenletes volt, s az maradt a továbbiakban is, beleértve a barokkba való átmenet időszakát is. A fejlődést – a zenei nyelv általános fejlődése mellett – a hangszerek tökéletesedése is segítette.

## A reneszánsz kor hangszerei

A hangszerek közül különösen az orgona ment át nagy átalakuláson. Mechanizmusának tökéletesedése mellett sípsorai is jelentősen bővültek, és fokozatosan differenciálódtak az egyes „játékcsoport”-ok: az erőteljes, tömör hangzást biztosító „principál”-ok, a lágyan csengő fuvalák, a nyelvjátékok különböző fajtái s az orgonahangzás fényét adó kevert játékok, a mixturák. Az orgonaépítésben országonként különböző elvek érvényesültek. A XVI. századi francia és főleg spanyol orgonaépítéssel különösen a nyelvjátékokat kedvelte, az

italiai orgonákat áttetsző, könnyű, „ezüstös” hangzás jellemezte, északon általában az erőteljes, fényes hangzást tartották fontosnak. Több billentyűsört (manuál) építettek, amelyekről az orgona egyes önálló hangzsképpel bíró részei (művei) voltak játszhatók. Szemben a déliek orgonáival, az északiak a pedálbillentyűzet minél teljesebb kiépítését is fontosnak tartották.

A csembaló (klavizymbel) a középkori psalteriumból alakult ki oly módon, hogy az billentyűzetet kapott, s egyidejűleg kiépítették az egyes húrok megpengetésére szolgáló különleges mechanizmust is. Kisebbségben alakban eltérő típusai voltak a spinét és a virginál, melyet különösen Angliában kedveltek. Népszerű házihangszer volt ebben a korban a klavikord is, amely elsősorban a húrok megszólaltatásának módjában különbözött a csembalótól. Lágy, finom hangú, dinamikai árnyalásokra is képes hangszer volt.

A lant, amely mint világi énekes darabok kísérője már korábban is fontos hangszer volt, a XVI. században fénykorát élte. Kilépvé a kísérői szerepből, a zenei gyakorlat egyik legfontosabb szólóhangszere lett. Húrjainak száma 6 és 11 között váltakozott. Az utóbbi a század „klasszikus” típusa. Voltak olyan hangszerek, amelyeket a basszushangok megszólaltatására is alkalmazás tettek a fogólap mellett alkalmazott pót-húrokkal. Ez a hangszer volt a theorba.

A reneszánsz időszaka az énekkar hangzsképpének megfelelően a hangszeres együttesekben is a homogén hangzást kívánta megvalósítani. Ennek megfelelően a vonós és a fúvós hangszereket a különféle hangfekvéseknek megfelelően építették ki.

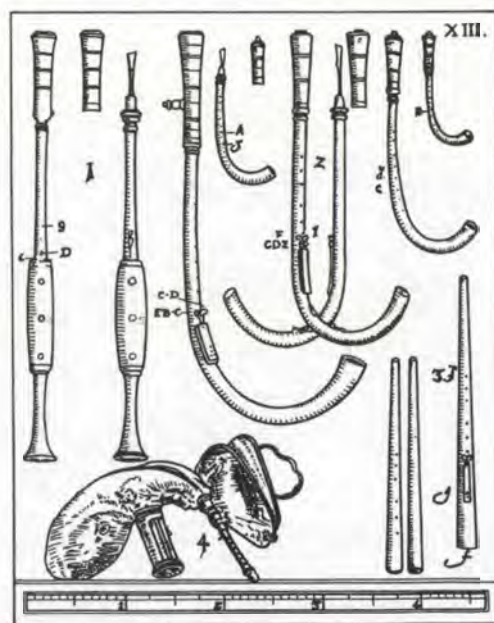
A vonós hangszerek családjából a violák tűntek ki lágy hangjukkal. Egyik típusukat a térdtartásban játszott hangszerek képezték (gambacs család). Azok a violák, amelyeket a játékosok kar-tartásban szólaltattak meg, a viola da braccio nevet kapták. Ezekből a hangszerekből formálódott ki a XVI. század közepe táján a né-

met Tieffenbrucker (1514–1571), majd az itáliai Gasparo da Salo (1540–1609) hangszerkészítő mester keze nyomán a hegedű.

A sokféle fúvóhangszer közül említést érdemelnek a horgas alakú, nazális hangzású görbekürtök (Krummhorn), a finom hangú pommer, s a fagott korai típusai, a különféle dulciánok. Az együttes zenélésben a rézfúvós hangszerek is gyakran kaptak szerepet.

A zenével kapcsolatos írásközött több olyan munkát is találunk, amely a hangszerekkel is foglalkozik. Sebastian Virdung (sz. 1455 k.) írása a hangszerkészítést és a hangszerek osztályozását tárgyalta. 1511 körül jelent meg, csaknem egy időben a Heidelbergben működő Arnolt Schlick orgonaépítéséről szóló könyvével. Praetorius is gazdagította a zene elméletének irodalmát. Nagy jelentőségű munkája a „Syntagma Musicum”, amelynek II. köteté (De Organographia) hangszerismeret. Megtaláljuk benne a hangszerek osztályozását és az egyes hangszerek rajzát is.

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.



Hangszerábrázolás a Syntagma Musicumból: fafúvós hangszerek

# Forrás estek

## A Zeneakadémia Nagytermében

1998. október 16. – Mandel Quartet

(tagjai: Mandel Róbert, Kállay Gábor, Jakobi Iászló, Mártha István)

Az együttes május végén tért haza braziliai turnéjáról. Rio de Janeiróban a Theatro Municipal több mint 2000 főnyi közönsége hosszan ünnepelte a magyar művészeket, akik további hangversenyeiken is elnyerték a nagyszámú közönség rokonszenvét. Az elmúlt években világszerte (Mexikó, Izrael, USA...) nagy sikert aratott

programjukból adnak válogatást a Forrás estek első őszi hangversenyén. A középkor táncaitól a reneszánsz és barokk zenén keresztül a zenetörténet magyar vonatkozású énekes és hangszeres zenéjéből is hallgathatnak érdekesnek ígérkező összállítást a régi zene kedvelői a Zeneakadémia Nagytermében tartandó hangversenyen.

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. november 13.  
Gulyás Dénes (ének) és Vigh Andrea (hárfa)

Népszerű dalok és áriák  
Giordani, Carissimi, Händel, Beethoven, Mozart, Hasselmans, Wolf, Debussy, Massenet,  
Bellini és Donizetti műveiből.

A hangverseny főszponzora **az Európai Kereskedelmi Bank Rt.**

A koncertek egységesen fél 8 órakor kezdődnek, Jegyárak: 400, 600, 900, 1500, 2000, 3000 Ft

Aki a Forrás-estek 4 különböző hangversenyére vásárol jegyet, 10% kedvezményben részesül!  
A Forrás Zenei Klub tagjai október 1-jéig a jegyek árából további 20% kedvezményt kapnak!!!

A jegyek megvásárolhatók a Zeneakadémia jegypénztárában 10.00–21.00 óráig. Tel.: 342-0179.



Gary Burton

Astor Piazzolla Reunion  
A Tango Excursion

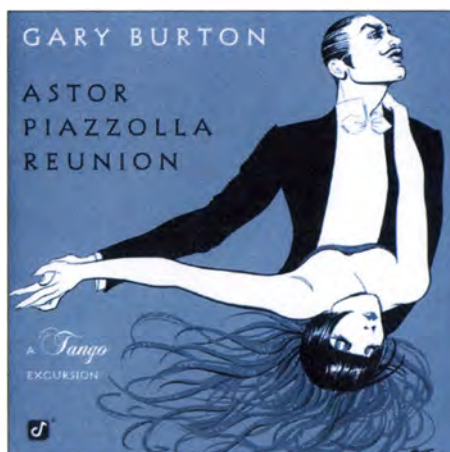
• Concord – Karsay és tsa. •

Phil Woods

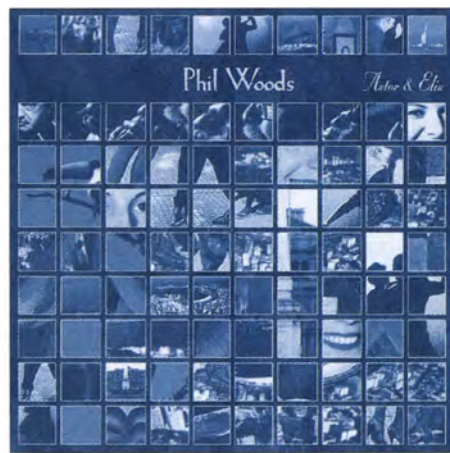
Astor & Elis

• Chesky – Karsay és tsa. •

## Hommage à Piazzolla



Gary Burton – vibrafon  
Fernando Suarez-Paz – hegedű  
Horacio Malvicino – gitár  
Hector Console – bőgő  
Daniel Binelli, Marcelo Nisinman – bandoneon  
Pablo Ziegler, Makoto Ozone, Nicolas Ledesma – zongora  
Astor Piazzolla – bandoneon



Phil Woods – klarinét és alt szaxofon  
Eric Friedlander – gordonka  
Phil Markowitz – billentyű  
David Finck – bőgő  
Duduka De Fonseca – dob és ütők  
Bill Charlap – zongora

annak ugyan hasonlóságok a jazz és a tangó között, de legalább olyan komoly eltérések is. Rokonai közül leginkább a bossa novához hasonlítják, és azon keresztül a bebophoz. A tangó azonban nem kötődik olyan erősen az ütősökhöz, ám elengedhetetlen kelleke a vonós szekció. Megkomponált műfaj, tánczenei gyökerei arra az időre „egyébként a műfaj fénykorára” emlékeztetnek, amikor kísérő jellege háttérbe szorította az önálló zenei ambíciókat, emiatt a kádenciát kivéve nemigen fordul elő benne erőteljesebb improvizáció.

Érdekes a jazz viszonya Latin-Amerikához: mintha táptalajnak használta volna újabb forradalmi korszakainak éreléséhez. Elvetve a bebop magjait, egy emberöltővel később már hihetetlen ováció közepette takarította be magának a bossa novát. A tangó azonban valahogy kívül maradt a horizontján, így annak végig a háttérben zajlott le csendes forradalma, igaz, közben észak helyett inkább Európa felé tette meg a vargabetűt.

Közkeletű hasonlattal élve, Astor Piazzolla azt tette a tangóért, amit Gershwin a jazzért. Csakhogy Piazzolla a jazzért is „tett”, vagy talán az tette őt újító művészé. Tény: Piazzolla New Yorkban töltötte eszmélő gyerekkorát, első zenei élménye ott a jazz volt és kevésbé a tangó. Hogy élvonalbeli komolyzenészek és jazz-zenészek egyaránt közreműködtek zenekarában és műveiben, annak emellett az is az oka, hogy a legjobb párizsi műhelyekben tanult hangszerelést és zeneszerzést olyan XX. századi klasszikusokkal vállalva, mint Bernstein és Boulez. Miután a tangó – békából királyfi – Buenos Aires szegényfoltjából, rosszsnők kárhazatos tobzódásából vált klasszikus műfajjává, a világ legnagyobb zeneművészei közül is csak kevesen ismerték fel, ki is volt, aki a gyöngyöt kiemelte a kavicsok közül.

Gary Burton és Phil Woods egymástól függetlenül becsülik nagyra a tőle szerzett tapasztalatokat. Burton a nyolcvanas években rendszeres vendége volt Piazzolla kvintettjének, és ez a mostani lemez, néhány új művésszel kiegészítve, ezt a régi felállást szervezte újjá a régi tagokkal. Fernando Suarez-Paz, Pablo Ziegler, Horacio Malvicino és Hector Console mellé két kiváló bandoneonjátékos került. Daniel Binelli és Marcelo Nisinman szolgálai empáti-

ával építi be a téma jellegzetes disszonáns akkordjait és kromatikus futamait a zenei szövetbe. A hagyományos hangszerelés plusz vibrafon azonban néha nem bizonyul tökéletesnek: főleg a bandoneon–hegedű–vibrafon trió dallamvezetése válik olykor fület bántóvá: a három amúgy is erős hangú instrumentumon higgadtabb intonálásra lett volna szükség. Burton egyébként természetesen példás biztonsággal követi a kottát annak ellenére, hogy saját bevallása szerint az első találkozása a műfajjal nehézségekbe ütközött. Mostanra tökéletesen magáévá tette, és hosszabb szólóit is nagyon szépen helyezi el. Egyébként nem ő az egyetlen jazz-zenész a felállásban. Makoto Ozone korábban is duózott Burtonnal (Face to Face, GRP, 1995), és temperamentumos, kopogós játéka eloszlatja azok szkepszisét, akik szerint japán zongorista nem tud tangót játszani. Ez a veszély már csak azért sem fenyeget, mert ez a zene legalább annyira szokványos tangó, mint amennyire nem az. Tematikája híven őrizi azt a gyengéd és leplezetlen szentimentalitást, amely a műfaj sajátja, és amely miatt a hajdani kabarék és nyilvánosházak álszent ostorozói még kárhazattal fenyegetőztek. Maguk a címek is nagy szavak: diadal, az ördög románca, az angyal halála, magány, stb. Az utóbbi (Soledad) záróakkordjában a hegedű szirénázása a nagyvárosi elidegenedést fejezi ki. Ez a motívum sok hasonlóságot mutat a '60-as évek artisztikusabb igényű jazzének tematikájával is. Külön ki kell emelni az utolsó darabot (Mi Refugio): Piazzolla 1970-es szólófelvételére keverték rá Burton vibrafonkíséretét. A rövid, alázatos vibrafonexpozíciót a bandoneon éteri hangja eme-

li fel, és a kettő szinte túlvilági párbeszéde az egész anyag legszebb darabjai.

Phil Woods lemeze kevésbé törekedett jellegzetes hangzásra, bár a Piazzolla-szerzemények (szám szerint tizenegyből öt) esetében itt is háttérbe szorította a szólót az interpretálás. Ez is épp elég, hogy igazi és gyönyörű jazzanyag szülessen. Woodsnak nincs szüksége kritikára, sőt vállveregetésre se szorul. Hatvanon túl, a Charlie Parker utáni nemzedék elismert altszaxofonos. Akár logikus is lehet, hogy ez a lemeze számúzi a virtuozitást, és mind a hat zenész alázattal emelkedik magas zenei szintekre. Woods erős, nazális klarinét hangja keserédes nyereséggel egészíti ki a fent említett szentimentális alapítést, és teszi ezt coolra emlékeztető lüktetéssel és hangszereléssel. Egyrészt Bill Charlap zongorán és Phil Markowitz szintetizátoron kitűnő páros, másrészt a cselló (Eric Friedlander) mindig nagyon szép árnyalatokat csillant meg a jazzben, mégis viszonylag kevés alkalommal lehet élvezni hangját. Az album tisztelgés Elis Regina, a fiatalon elhunyt brazil énekesnő előtt is, aki sokáig Antonio Carlos Jobimmal zenélt együtt és Woods egyik zenész példaképe volt. Mintaszerű a lemez építkezése, amely egy csipetnyi jazztörténet. A két leghosszabb szám Woods szerzeménye Piazzolla és Regina emlékére. Közben a horizont: Piazzolla öt darabja. A „hidat” Milton Nascimento két szerzeménye képezi, az utolsó, Gillespie-darab pedig az innesső part. Woods az elmúlt nemzedék nevében is rehabilitálja az életében méltatlanul mellőzött mestert, és egy szintre helyezi a jazz legnagyobb latin interpretátoraival.

H. Magyar Kornél

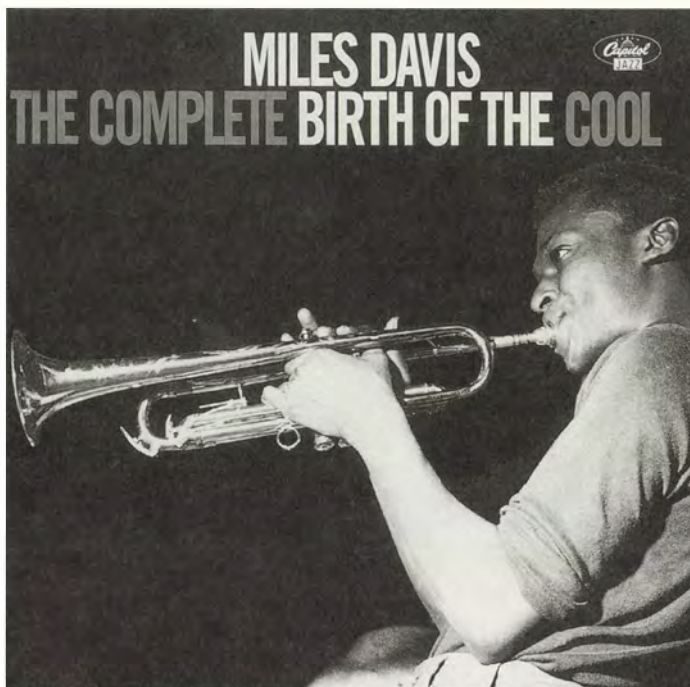
Miles Davis

The Complete Birth of The Cool

• Capitol Jazz – EMI-Quint •

The Complete Bitches Brew Sessions

• Columbia – Sony •



evés közös vonás jellemzi zeneileg Miles Davis különböző pályaszakaszait, s századszorra is mehökkentő élmény egymás után meghallgatni egy, mondjuk az ötvenes évek derekán keletkezett akusztikus felvételt és egy hetvenes vagy nyolcvanas évekbeli, elektromos hangszerekre épített opust. Davisről már (majdnem) mindent leírtak, azt is többször, hogy kései lemezein is a régi tisztasággal fúj, legfeljebb a kíséret játszott valami bántóan „neológ” stílusban. Így jött létre mindegyik „modern” műve: régi és új szólt egymás mellett (alatt és felett), újabb és újabb elrendezésben és keverékarányban. Ha hajlandók vagyunk felülemelkedni személyes ízlésbeli preferenciáinkon, megállapíthatjuk: minden Davis-érának megvolt(ak) a maga kiemelkedő teljesítménye(i), s legtöbbször a reprezentatív lemez egyben a korszak egyik legjobb zeneanyagát is tartalmazta. Ahogy az egyes időszakok, úgy a meghatározó fontosságú lemezek is hihetetlen különbségeket mutatnak, s nemcsak stílusban és hangszerelésben, ami természetesen következik a jazz változó ízlésvilágából, hanem szerkezetileg is. A The Birth of The Cool és a Bitches Brew stúdiómunkálatai között jó húsz év telt el, s milyen sokatmondó, hogy a pálya első lemezének nyitászámát két és fél perces, a két évtizeddel későbbi dupla album nyitánya pedig valamivel több mint húsz percig tartó kompozíció. Míg az (eredeti) Bitches Brew hat felvételének átlaghossza 15,456 perc, ugyanez az átlag a tizenkét számos The Birth of The Cool esetében mindössze 2,863 perc! A csoda persze nem a dalok hosszában vagy a számszerű adatokban keresendő; inkább abban, hogy – s ez megint csak közhely a Davis életművében jártas olvasó számára – a trombitás hogyan volt képes annyiszor s annyiféleképpen megújítani a zenéjét, miközben ő évtizedekkel pályakezde után is hű maradt egykori muzsikusi önmagához. Kevesen vannak, akik minden stílusváltását szeretik, s hasonló örömmel hallgatják az első két évtized (1948–1968) termését, mint az életművet lezáró, a pályairányból következő logikát figyelembe véve is megdöbbentő Doo-Bop rapmixeit; egy virtuális koordinátarendszerben inkább tudjuk tendenciálisan lefelé

Miles Davis



- Miles Davis – trombita;
- Kai Winding, J. J. Johnson,
- Mike Zwerin – harsona;
- Junior Collins, Sandy Siegelstein – kürt;
- Bill Barber – tuba;
- Lee Konitz – altszaxofon;
- Gerry Mulligan – baritonszaxofon;
- Al Haig, John Lewis – zongora;
- Joe Shulman, Nelson Boyd,
- Al McKibbon – bőgő;
- Max Roach, Kenny Clarke – dob;
- Kenny Hagood – ének

tartó, bár időről-időre ismét felfelé törő ívként, mintsem csúcspontokat és mélypontokat jelző szinuszgörbéként elképzelni Miles Davis munkásságát. Ahogy a '48-as debütáló lemez felől közeledünk a kései művek felé, azt tapasztaljuk, hogy Davis mind több jazzidegen elemet vont be kompozícióiba, egyre határozottabban fordulva szembe korai, sok szempontból traditionalista stílusmunkáival: először „csak” a jazzt, mi több, a '60-as évek dallamos és banális popzenéjét is félszopró progresszív rockot szívtá fel a főnixi egyéniség új zenéje, kezdetben a gitárosokat (George Bensont és a brit John McLaughlint) megszólaltató mind kísérletezőbb kedvű szimpla lemezeket, majd a hetvenes évek második felének kényszerű csendje után az aktuális néger

tánczenék, a tág értelemben vett black music elnyelése következett, mikor mi volt aktuális: funky, break, rap és társaik.

Az Egy szép vörösesszökhöz alapmetaforáit kölcsönvéve Kaland és Rend pörpötváráról beszélhetünk Miles Davis munkássága kapcsán is, felfogása tehát az avantgárd művészekével rokon, noha újabb és újabb megnyilatkozásai nem voltak olyan értelemben avantgárdnak tekinthetők, ahogy például Ornette Colemanéi.

A Kaland, az ismeretlenül ismerős hangzás keresése jellemzi már Miles Davis első zenekarvezetői próbálkozásait is. A Pete Rugolo által utólag sugallt együttesnevet és lemezcímet – The Birth Of The Cool – hosszan elemezhetnénk, hiszen szimbolikusan jelenítette meg egy olyan új zene születését, amely nagyhatású jelenséggé vált a modern jazz történetében: a műfaj későbbi klasszikusainak adott közvetlen (pl. Gerry Mulligan) vagy közvetett (a West Coast úttörői) ösztönzést, hogy az egyéb, még átteleesebb hatásokról már ne is szóljunk; ugyanakkor bevezetett egy fogalmat (cool), amely egyetlen rövid szóba sűrítve fejezett ki igen különböző, akár ellentétes tartalmakat is. Jelentette azt, a jazzklubokban már akkoriban használt argóban, hogy ez a zene „klassz”, „szuper”, mai szóval: „király”. De sokan a szótári jelentést hallották ki Davisék zenéjéből: a hűvös precizitást, sőt az érzelemmentességet (amit Pete Welding, az eredeti lemez kísérszövegének szerzője radikálisan tagad). Mike Zwerin harsonaművész és jazz-szakíró pedig visszaemlékezéseiben magát Davist is cool személyiségnek nevezi, aki kellemes társ volt, nyugodt és visszafogott; aki 1948 októberében, a stúdiófelvételek idején két súlyos muzsikusi egyéniség, Charlie Parker és Gil Evans hatása alatt állt: utóbbi alagsori lakásában az Evans-kör tagjaival találkozhatott, s a jazz-arrangement nagy

mesterétől olyan klasszikus zenei ismereteket tudott elsajátítani, amit a Juilliard Schoolban nem tanítottak. Parker, akivel Davis egy ideig közös lakásban lakott, a bebop „stúdiómokon” túl a modern jazz-zene civil és színpadi viselkedésformáit közvetítette Davishez, jót rosszat egyaránt. A zene szempontjából az a leglényegesebb, hogy Davis Parker nyomán egyensúlyozta ki az egyes számok megírt és improvizatív elemeit. Nagy teret engedett a spontaneitásnak, s így a zenekar tagjai egyszerre lehettek szerzői és előadói a repertoárnak. Ebből a szempontból persze különösen a mostani, teljes '48-as anyagot tartalmazó CD élő második fele tanulságos, amely úgyszintén a John Lewis-arranzsálta Move-val kezdődik, akárcsak a stúdiófelvételek. Zwerin vagy Max Roach meglepően modernül játszik, a főnök trombitaszólója a rákövetkező Why Do I Love You-ban vagy a Godchild-ban valóban cool (=hűvös) a társakéhoz képest.

A CD-n hallható becses extra zeneanyag eredetileg a New York-i Broadwayn található Royal Roostban, a korszak egyik vezető jazzklubjában tartott koncerten hangzott fel, ahová Davis néhány hétre szerződött el úttörő összeállítású nonettjével. A péntek esti show-t élőben adta a WMCA rádióadó. Hogy a sugárzott anyag végül hogyan jutott el Boris Rose fanatikus zenegyűjtőhöz, az már nagyjából mindegy. Tény, hogy neki köszönhetően immár bárki hozzájuthat egy Davis-koncerthez a legelső időkből, s megcsodálhatja az övéen kívül többek között a fiatalon is éretnek hangzó Lee Konitz és Gerry Mulligan játékát. A Royal Roost-beli előadások néhány héttel a stúdiólemez felvétele előtt hangzottak el, úgyhogy pillanatnyilag ez a tíz eddig ismeretlen koncertfelvétel számít Davis legkorábbi ránk maradt megszólalásának (általa vezetett zenekarral). Az anyagot különösen értékesé teszik azok a számok (így John Lewis S'il Vous Plait-je egy ragyogó Konitz-szóval), amelyek az eddig ismert The Birth of The Cool-on nem szerepeltek. Ez a kiadás igazi különlegesség, és nem csak megszálott gyűjtőknek kínál nagy felfedezést.

A Bitches Brew vadonatúj, csak (a tengerentúlon is) 1998 októberében boltokba kerülő négy CD-ből álló kiadásán nem csupán eddig ismeretlen, annak idején „rejected”, azaz a lemez összeállító által „kiselejtezt” számokat illesztettek a jól ismert dupla album anyaga mellé: az új CD kiadói egy korszak – az 1969 augusztusa és 1970 februárja közötti idő – termését gyűjtötték össze. Érdekes párhuzam az 1948-as lemezzel, hogy akkor Davis, a Parker-kvintett tagja többek között tubával dúszított nonetté bővítette zenekarát, s a különös hangzás először épp a zenésziársak figyelmét ragadta meg (a Capitol producerei süketek maradtak iránta); 1969-ben a trombitás nemcsak hogy John McLaughlinnal „rockosított”, hanem az addigi kvintett-felállást maga mögött hagyva ismét bővített: két-három billentyűst, illetve két-három dobost alkalmazott, a fúvós frontot mesteri szimmetriazérékkel egy

## MILES DAVIS – THE COMPLETE BITCHES BREW SESSIONS



(August 1969-February 1970) • In Stores: October 1998



- Miles Davis – trombita;
- Wayne Shorter, Steve Grossman – szoprán saxofon;
- Bennie Maupin – basszusklarinét;
- Joe Zawinul, Chick Corea, Herbie Hancock – elektromos zongora;
- Larry Young – elektromos zongora, cseleszta, elektromos orgona;
- John McLaughlin – gitár;
- Ron Carter – bőgő;
- Dave Holland – bőgő, basszusgitár;
- Harvey Brooks – basszusgitár;
- Lenny White, Billy Cobham, Jack DeJohnette – dob;
- Don Alias – dob, konga;
- Junma Santos, Airtio Moreira – ütőhangszerek;
- Khalil Balakrishna – szitár;
- Bihari Sharma – tambura, tabla

szoprán saxofonossal és egy basszusklarinétossal erősítette, valamint ütősökkel tette kicsit egzotikusabbá a formációt. A darabok terjedelmét (tovább) növelte, a jelentős részben „új” CD huszonegy felvétele közül négy több mint húsz perces, másik kilenc tizenegynéhány percnyi hosszúságú. A kilenc kiadatlan felvételen kívül hallhatunk darabokat a korszak három másik dupla albumáról is: a Circle in the Round-ról, a Big Fun-ról és a Live/Evil-ről. A Bitches Brew-ről eddig is tudtuk, hogy a korszakalkotó Davis-lemezek egyike (előzménye, az érzésem szerint lekerékítettebb In A Silent Way legalább ennyire az), az új Bitches Brew-kiadást viszont nemcsak a jó hangminőség, hanem a kiadatlan darabok teszik „collector's item”-mé, függetlenül attól,

hogy a többi lemezről idemásolt számokat legfeljebb csak ráadásnak tekinthetjük: a Davis-gyűjtő a három másik dupla albumot is megszerzi, mert neki a teljes zeneanyagra szüksége van! Nos, az eddig mostohán kezelt zenék egynémelyike nem is nagyon érdemelt jobb bánásmódot: a Trevere például: öncélú úrzena majd' 6 percben, Sun Ra-invenciók nélkül; az „állatos számok”: a The Big Green Serpent leginkább jellegtelennek nevezhető, a The Little Blue Frogban monoton-unalmas klisébe merevedik a ritmuszekció, miközben McLaughlin céltalan wah-wah pedálozását hallhatjuk; némileg kárpótol egy szép rövid szóló Shortertől és Bennie Maupintól basszusklarinéton. Maupin egyébként az egész gyűjtemény egyik rejtett gyöngyszeme: nem kap nagy szerepet szinte sehol, de megint öröm meghallgatni feketemágikus hangját az eredeti anyag egyik legpompásabb kompozíciójában (Miles Runs The Voodoo Down). A CD legizgalmasabb hangszerezései azok, amelyekben Davis a sok dobos helyett egy indiai ütést és szitárművészt léptetett fel. A Guinnevere és a Lonely Fire (felvétel: 1970. január 27.) jól példázza ezt. Utóbbin Davis különös erővel fúj, Shorter pedig Coltrane-atmoszférát teremt azzal a néhány hanggal, amit hallhatunk tőle. Míg a Guinnevere a The Circle in the Round-on volt hallható eredetileg, a Lonely Fire (akárcsak a Great Expectations és az Orange Lady) a Big Fun-ra került: ezeknek a számoknak a meghallgatása különösen javallott. Ha a Lonely Fire-ben a Zawinul-Moreira-Cobham-DeJohnette négyest figyeljük: a Weather Report-féle Sweetnightert hangulatában megelőlegező zenét nyerünk (Boogie Woogie Waltz), pedig Davis-szerzeményről van szó; a Big Fun-féle Davis-hangzást már egyértelműen Joseph Zawinul határozza meg.

Máté J. György

## Toots Thielemans

Chez Toots

• Private Music – BMG Ariola •

## T o o t s T h i e l e m a n s

**N**em először és nem utoljára fog a kedves szerkesztő olyan, egyébként kellemes, sőt kifejezetten élvezetes albumokat nyomni a jazzkritikus kezébe, melyek jazztartalma kissé hiányos. A 77. életévét taposó belga szájharmonika-, gitár- és fűtyművész, Toots Thielemans legújabb lemeze is ebbe a kategóriába tartozik, annak ellenére, hogy maga Toots ízig-vérig jazz-zenész, ha éppen abban a hangulatban van, vagy olyan közegben játszik.

Talán a néhai trombitáshoz, Harry Jameshez hasonlítható mint jelenség. James a szvingkorszak egyik legnagyobbja volt hangszerén, akit későbbi kommersz tevékenysége és néha túlságosan lírai, sőt kifejezetten szirupos lemezsikereinek köszönhetően a jazzkritikusok egyszerűen leírtak.

A zenészek azonban általában jobban tudják, mint a kritikusok, hogy ki kicsoda. Nem kisebb zenész, mint a néhai Clifford Brown mondta egyszer Thielemansnak, hogy „Toots, ha az ember téged hall a szájharmonikán, azt nem sorolhatja többé az »egyéb hangszerek« közé.” Brown arra célzott, hogy a jazzmagazinok olvasói vagy kritikusai közt tartott népsze-

rűségi versenyeken a szájharmonika általában az „egyéb hangszerek” közt talál helyet, a hárfa és a fagott mellett.

Toots Thielemans, aki többek közt Benny Goodmannel, Dinah Washingtonnal és George Shearinggel is sokat játszott, körülbelül azt tette a szájharmonikával, amit Coleman Hawkins a tenorszaxofonnal: jazzhangszerként szólaltatta meg. Ezen a lemezén is vannak csodálatosan rögtönzött, igen melodikus szólók. Ilyen szólókat tartalmaz például a feleségének dedikált, For My Lady című szerzeménye, vagy a néhai angol vibrafonos-dobos Victor Feldman emlékére íródó szám, a Dance for Victor.

Az album főcélja azonban Thielemans tagadhatatlan sokoldalúságának és zenészszerű kiterjedt körének bemutatása. Thielemans egyik nagy erénye, ami tényleg ritkaságszámba megy, hogy francia sanzonokra is tud improvizálni, amit itt Edith Piaf, Jacques Brel és Charles Trenet dalok segítségével újfent bizonyít. Nehogy a modern klasszikusok kimaradjanak, egy rövid Erik Satie és egy Ravel kompozíció is helyet kap az albumban. Thielemans váltakozó tettestársai közt szerepel a hozzá hasonlóan lírai zenei alkattal megáldott gitáros Philip Catherine, az énekesnők: Diana

Krall, Chip és Dianne Reeves, a hatvanas évek balladabájlánya; Johnny Mathis, a brazil gitáros Oscar Castro-Neves, de találunk vokálkórust, sőt vonósnégyest is a felvételeken.

Noha többször utaltam rá, hogy a Chez Toots számos izléses rögtönzést tartalmaz, az embernek még sincs az az érzése, hogy jazzalbumot hallgat.

A lemez hangulata a rock and rollt megelőző korszak zenei világát idézi, még akkor is, ha néhány dala már Elvis után íródott. Igazán jó lelkiismerettel csak a 60 éven felülieknek merném ajánlani az albumot, akik serdülőkorukban macskaszemes régi Siemens vagy Orion készülékekre tapadt füllel, a Szabad Európa vagy a RIAS Berlin hullámhosszairól ilyen vagy ehhez hasonló dallamokat tudtak kiszűrni a szocialista zavaróadók minden igyekezete ellenére.

De ajánlhatnám a lemezt előítéletmentes fiatalabbaknak is, akiknél nem hitvallás kérdése, hogy szájharmonikán csak utcai zenészek vagy bluesóriások játszhatnak. Ajánlhatnám végül mindazoknak, akiknek a dallam iránti fogékonyságát nem a zenei szakértáborhoz való tartozás, vagy a zenei divat pillanatnyi követelményei szabályozzák.

Pallai Péter

## Braga – Raga

## B r a g a – R a g a

• IC/DigitMusic – MusicDome •

**e**lgondolkodtam azon, milyen rohejesen illik a kiadó neve a zenéhez, mintha az előadó-szerzők lelkiismerete diktálta volna. Mit jelent ez? Áss-zene, ásd-alá-zene, túrd-fel-zene? Mindenesetre „az akusztikus zene költészete” alcím szemérmetlen üzleti fogás.

Sajnos azonban sokan vevők erre azok közül, akiknek olyan fogalmai vannak a líráról, hogy az valami elvont, érzélgős, lakonikus műfaj. Ez a zene azonban még ennek is csak a felszíne! A költészet itt csak a verem, amit ásnak, hogy aztán behányjanak egy rakás hangszert a világ legkülönbözőbb sarkaiból. Kiemelt helyen

zajlik az indiai hangszerek temetése: a pengétős úrnak olyan az intonációja, hogy az embernek ökölbe szorul az arca. Ja, és persze a másik, ami épp divat, és amit mindenképp meg kell játszani: hát a „húrhalmozás”! Álmélkodva olvastam az egyéni felépítésű braga hárfa gitár 10 húrjáról, plusz 12 rézsútos mellékhúrról, plusz egy nyak melletti oktáv basszushúrról. Nyomjuk le a historikus hangszereket is, ha már elkezdünk valamit, ne hagyjuk abba a felénél!

Aztán itt van az ütős úriember, de bár ne lenne! Ő is bevet (ti. a gödörbe) mindent, amit lehet. De maradjunk a tablónál, ennél a kétezer éves csodánál, amely egyszerre hangolt hangszer és dob, amelyen egyszerre kell improvi-

zálni és rögzített ritmuskompozíciókat játszani – ehelyett a kétperces szólóban épp hogy csak megszólal valami idült köhécselés, de azt is rögtön elnyomja a kézi dobok agyonzengett serege.

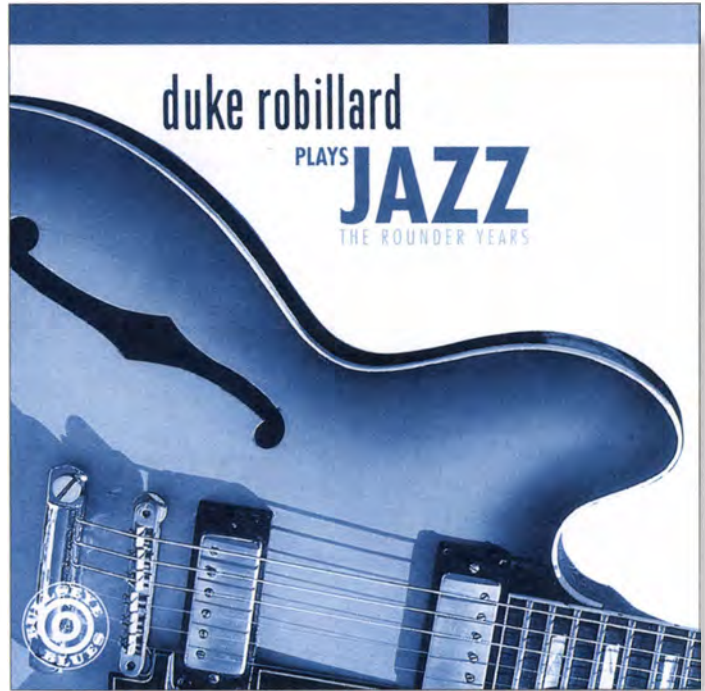
A meditatív zene új keletű műfajának legkártyakonyabb „hagyományaival” takarózik két stílustalan zenész. De kérdezem, például Egberto Gismonti miért teheti meg, hogy zongora és gitár mellett akár tibeti éneklő edényeket is használ?

Akinek nincs ötlete, annak javasolom, vegye meg a Braga – Ragát. Meditálni, egzotikus hangszerekkel ismerkedni viszont inkább e lemez nélkül próbáljon.

H. Magyar Kornél



Toots Thielemans  
 Chez Toots  
 Toots Thielemans - szájharmonika,  
 Bert van den Brink - zongora,  
 Hein Van de Geyn - bőgő,  
 André Ceccarelli - dob,  
 km.: Marcel Azzola - tangóharmonika,  
 Oscar Castro-Neves,  
 Philip Catherine - gitár,  
 Diana Krall, Chip, Dianne Reeves,  
 Johnny Mathis, Shirley Horn - ének,



Duke Robillard Plays Jazz

The Rounder Years

• Mafioso •

**e**zt a lemezt a tradicionális jazz elkötelezett híveinek készítették. Illetve azoknak, akik jazzgitárosnak készülnek, és szükségük van egy megbízható példára. Továbbá azok figyelmére is számíthat, akik ugyan nem akarnak jazzgitárosok lenni, de kedvelik a gitár tradicionális jazzben betöltött szerepét. Ezek után nem fog meglepetésként hatni a következtetés, hogy a lemez nem azoknak készült, akik az eredetiséget, vagy a forradalmi újításokat keresik a jazzben.

Annak ellenére, hogy a borító felsorolja Charlie Christian, Freddie Green, és Tiny Grimest mint ötletadó példákat, Robillard mégsem epigon. Egy mára már kikristályosodott előadói stílus követője. Ez a stílus, megjelenésekor valószínűleg forradalmi lehetett, nem véletlen, hogy még Igor Sztravinszkij is felsorolja kedvenc jazz-zenészei között Charlie Christian. Mára azonban már előre kiszámíthatóvá kopott, ennek következtében remek háttérzeneként szolgálhat. Most is, hogy gépelek, hagyom, hadd szóljon a zene, noha általában nem tudom elviselni a figyelmem megosztottságát. De egy bárban szárnyra kapó románc zenei aláfestéseként is könnyen el tudom képzelni

R  
o  
b  
i  
l  
l  
a  
r  
d

Duke Robillard – gitár, ének  
 Chuck Laire – dob  
 Preston Hubbard – bőgő  
 Al Copley – zongora  
 Ricc Lataille – alt szaxofon,  
 klarinét  
 Al Basile – kornett  
 Greg Mazel – Tenor szaxofon,  
 vibrafon  
 Doug James – Bariton szaxofon  
 km.:  
 Scott Hamilton – tenor szaxofon  
 Chris Flory – ritmus gitár  
 Jim Kelly – gitár  
 Mike Ledonne – zongora, orgona  
 Phil Flanigan – bőgő  
 Chuck Riggs – dob

ezt a muzsikát. Viszont amikor megpróbáltam figyelmesen, jegyzetelve végighallgatni a lemezt, bajba kerültem. Untam. Mindenesetre Robillard gitárjának hangszíne mellett nem lehet szó nélkül elmenni. Az egyik lezsebb, felhangdús elektromos gitárhang, amiben valaha részem volt. Zenész berkekben közkeletű szólás, hogy a hangszín az ujjban van, és noha nyilvánvaló, hogy Robillard büszke hangszereire, hiszen a lemezborítón is csak a gitáros két öreg hangszere látható, ez a hangszín is leginkább Robillard ujjának, fülének, agyának; magyaráz zenészqualitásainak tudható be.

Juhász Gábor



Anthony Boast – viola braguesa, braga hárfa gitár, estraj, urbashí mandolin, cümbüs, koto citera, mini szitár, saarang, sruti  
 Bart Janssens – tabla, udu, kanjira, ramsagar, oceán dob valamint: indiai harangok, gongok, kecskeköröm, rázókosarak, cintányérok, vízigong, bongó, mini djembe, derbuka, tamok, fadobok

Nnenna Freelon

Maiden Voyage

• Concord Jazz – Karsay és tsa. •

N n e n n a F r e e l o n

**N**nenna üdvözlő soraival kezdem: „A Maiden Voyage a női szellemiség és szenvedély örömmünnepe. Egyszerűen azért választottam pont ezeket a dalokat, mert csodálatosak, és a szívemből szólnak. Úgy gyűjtöttem őket csokorba, mint a virágot – mindegyikük illatos, érzéki, gyönyörű. Miközben a csokrot kötöttem, szerettem volna egyaránt új és ismert történeteket mesélni. Mindig is ezeket a dalszerzőket szerettem. Nevetve, kiáltozva, suttogva rajzolják ki ezt a különleges női horizontot. Megtisztelve érzem magam, hogy együtt mehetek velük erre az utazásra. Nektek is jó hajózást kívánok. Szeretettel: Nnenna.”

Nnenna Freelon előző lemezét is már Grammy-díjra jelölték, meg vagyok győződve, hogy

ezért most meg is kapja. A női hallgatótábor értékelni fogja, mert róluk és nekik szól, a férfiak ugyanezért, de hát gyönyörű a lemez. Árad belőle a finom intellektus és zenei invenció. Nnenna minden szempontból összegező művész. A dalok spektruma a klasszikus bluestól (Sippie Wallace) a szvingsztenderdeken át (Jerome Kern) a politikai elkötelezettségű és intellektuális tartalmú mai dalokig (Nina Simone, Laura Nyro) és az album csúcspontját jelentő saját szerzeményekig terjed. Nnenna képes volt ezt az eredendően heterogén anyagot a maga képe formálni anélkül, hogy semmissé tette volna az eredeti szerzői szándékokat. Ha a hallgató nem ismeri a forrásokat, feltételezi, hogy Nnenna legalábbis társszerző valamennyiben. Előadói stílusában a jazz formaalkotó énekes előadónak hatása szinte hiánytalanul felismerhető bizonyos pontokon, ugyanakkor fölles-

ges akár egyetlen nevet is említenem, mert Nnenna mindezeket a hatásokat tökéletes eleggé integrálja, felhasználva minden lehetséges előadásmódot, a dramaturgiai eszközöket, a szöveges és scat-improvizációt, verbális és hangzó játékoságot, klasszikus és népi éneklési módot a jazz dialektusában.

Nnenna joggal mond sok-sok köszönetet társainak a nagyszerű közreműködésért, így elsősorban Bob Mintzernak a szoprán-szaxofon- és basszusklarinét-backgroundokért és szólókért, melyek az egész project soundját meghatározzák, Michael Abenének a hangszerelésekért és Joe Becknek az egész album bensőséges atmoszférájáért.

Mi csak remélhetjük, hogy a Concord nem csak egy korong erejéig nyitott az ilyen súlyosabb, de nem megterhelő utazások felé.

Szigeti Péter

Paolo Vinaccia,  
Arild Andersen,  
Tore Brunborg,  
Il coro di neoneli

Mbara Boom

• Emarcy – PolyGram •

P a o l o V i n a c c i a

**a**mint azt a borítóról tudni lehet, az olasz származású, de hosszú évek óta Norvégiában élő, rock-, pop-, jazz- és népzenei körökbe egyaránt bejáratos Paolo Vinaccia dobos norvég és amerikai muzikusokkal éppen San Franciscóban szerepelt, amikor egy hanglemezboltban véletlenül keze ügyébe került a sardíniai Il coro di neoneli énekegyüttes lemeze. Noha azelőtt semmilyen kapcsolat nem fűzte ehhez az olasz szigethez, a négyezer éves hagyományt ápoló kvartett CD-je felvillanyozó hatást gyakorolt rá. Sikerült elérnie, hogy a négy férfiú – név szerint Peppe, Ivo, Tonino és Nicola, tisztes polgári foglalkozásukat tekintve gránitfaragók – meghívást kapjon az 1996-os oslói Vossa jazzfesztiválra. Ezt az alkalmi, közös koncertet örökítette meg a szóban forgó CD.

Nem mindennapi zenét hallunk. Először is, 23 + 1 szám hangzik el a 73 perces lemezen; egy részük olasz népdal, illetve feldolgozás, más ré-

szük azokat összekötő, a három muzikus közös szerzeményeként/improvizációjaként jegyzett hangszeres darab. A kétfajta zene azonban nem különül el mereven egymástól, a hangszeresek gyakran bekapcsolódnak az énekesek szólamaiba, olykor meg az énekesek folytatják a hangszeresek játékát, ily módon jelölve ki a kétféle zenei világ érintkezési pontjait. A négyezer éves hagyomány egyedi előadásmódot takar. Legfőbb jellegzetessége a hangképzés, hátul artikulált, élesen vagy mélyen zengedett torokhangokkal.

A dallam hol négy szólamban hangzik fel, hol az egyik kórustag előéneklei, majd társai három szólamban megismétlik, ritmikusan variálják vagy hangszólaikat hosszan rezgetve körítik harmóniákkal. A hangszeres trióban a szaxofon viszi a jazzes vonalat, Andersen sokszor inkább a harmóniai alapokat hozza, Vinaccia pedig kemény ütéseiben gyakran rockos vagy egyes népzeneire jellemző aszimmetrikus ütembeosztásokkal él.

Vajon mi az, ami a hagyományos népzenei a huszadik század végi jazzel összekapcsolja? Az olaszoknál nem ritka a párhuzam keresése, elég,

ha az ugyancsak dobos Enzo Lanzo Rondella Projectjére vagy a szaxofonos Carlo Actis Doto lemezeire utalunk. A közös szövegek nem a zene formai jegyeiben, sokkal inkább mélyebb azonoságban keressendők. S ez nem más, mint a természetesség, az elemi kifejezésvágy, a csiszolatlan erő és a spontaneitás, amely mindkét zenének a sajátja. És ami a skandináv zenére általában nem jellemző. Vinaccia mégis helyesen választotta meg partnereit, az élő felvétel túlvezérelt hangzásába jól illeszkedik Andersen robusztus bőgőzése és a Garbarek stílusára olykor kísértetiesen emlékeztető Brunborg szaxofonjának panaszosan szárnyaló hangja. A spontán alkotás mindannyiuk természetes közege, s ha a helyzet úgy kívánja, teljes intenzitással belevetik magukat a játékba. Ez a zene nem a kifinomult fül intellektuelek tápláléka, csak nagy hangerőn hallgatva jut el az érzékekig. A divatos „világzene” elnevezés használata itt félrevezető volna, hiszen kulturális kalandorkodás helyett elemi jelenségek találkozásának lehetünk tanúi. Még úgy is, hogy egy szót nem értünk az eredeti olasz szövegből.

Turi Gábor





Nnenna Freelon

Maiden Voyage



Nnenna Freelon – ének, Michael Abene – zongora,  
 Bob Mintzer – szopránsszaxofon, basszusklarinét,  
 Joe Beck – gitár, Jesse Levy – cselló, Avishai Cohen – bőgő,  
 Danny Gottlieb – dob, Sammy Figueroa – ütők,  
 Herbie Hancock – zongora, Dave Valentin – fuvola,  
 Peter Washington – bőgő, Clarence Penn – dob,  
 Dick Oatts – tenorszax, szopránsszax,  
 Ed Neumeister – trombon



paolo vinaccia

arild andersen

tore brunborg

feat. Il coro di neoneli



Paolo Vinaccia – dob,  
 Arild Andersen – bőgő,  
 Tore Brunborg – szaxofon,  
 Il coro di neoneli – kórus

## Chris Barber

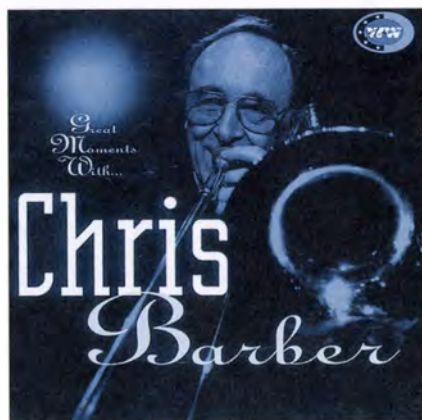
### Great Moments With Chris Barber

• World Wide Jazz/Timeless –  
 Karsay és tsa •



a már megint egy Chris Barber-CD! Nem lesz ez sok a kiöregedett angol pozanosból? – gondoltam előítéletektől sem mentesen, mikor megkaptam a szóban forgó anyagot. Gyorsan meg kellett állapítanom, hogy nem lesz sok. Sőt...

Barber az albumon minden számban más együttesel játszik, hol különböző saját formációival, hol a Preservation Hall Jazz Band tagjaival, meg még ki tudja kikkel. Sajnos a meglehetősen szűkre szabott információk csak azt teszik nyilvánvalóvá, hogy a tizenhat szám eredetileg milyen című Barber-albumon jelent meg, hogy kik a zenészek, az nem derül ki. Nos, tizenhat különböző korábbi Timeless-lemezzel válogatták össze a szerkesztők Barber legjobbnak ítélt felvételeit, s a válogatás bizony jól sikerült. Igaz, hogy ilyenkor óhatatlanul kimaradnak a csendes, lírai lassú nóták, hiszen mindegyik felvételtől a legdögösebb, legfrappánsabb kerül be a válogatásba, így a lassabb tempójú daraboknál sem hiányozhat a dinamikai haddelhadd. Ez persze nem jelenti azt, hogy csupa „ereszd el a hajam” típusú felvétellel lenne dolgunk. Pl. a „Volgai hajóvontatók dala”, illetve annak dixielandesített változata bevezetése és avval megegyező átvezetése, lezárása kifejezetten finom. Kár, hogy a bőgős néha elvétí az egyébként oly egyszerű négyhangos felélé lépegető basszust, s bizony néha emberesen melléfog. Ebben a (második) számban Barber rögtön megmutatja, hogy miért is érdemel meg ő egy ilyen válogatást. Nekem volt szerencsém élőben hallani Chris Barbert, s bizony nem igazán értettem, miért van akkor neve. Most végre világossá vált, hogy nagyon is jól tudott ő egykor harsonázni. Szólói nemcsak technikailag rendezettek, de ötletesek, stílusosak, s még az olyan régi „Barber-számokban” sem unottak, mint a Perdido Street Blues, Over In The Gloryland, When The Saints Go Marching In, Down By The Riverside, vagy az összes közül talán legjellemzőbb That's My Home. Apropos, stílus: amint azt közsímsert, az angol dixieland jeles képviselőinek aranykora részben egybeesett a könnyűzene történetének a Beatle és a rock and roll fémjelzte időszakkal, s ezen stílusok hatására az angol dixieland-zenekarok szinte kivétel nélkül popos stílusban zenélnek, ritmikailag erős a rock and rollos vonal, helyenként bőgő helyett basszusgitár szerepel. Ha bőgő a basszus, a technikusok (zenészek?) szerinti ideális hangzáskép miatt akkor is úgy szól az anyag, mintha basszusgitár játszana. A dobo-



Chris Barber



Chris Barber  
 azonosítatlan muzsikusokkal

lást néhol bizony kitörölném a dologból, rossz rock and roll utánzó esztrádzeneke-jelleget kölcsönöz a ritmusszekciónak. Ez persze általános jelenség, Monty Sunshine, Acker Bilk, Max Collie és a többiek felvételein is jelen levő „probléma”. (Probléma nekem, stílusjegyek nekik.)

A Barber-válogatás anyagának mintegy fele élő felvétel, ilyenkor talán még jobban elkapja az örült rock and rollos lendület a tagokat. Dicséretükre legyen mondva, hogy kevés kivételtől eltekintve nem szalad el velük a ló (vagy a tempó), kulturáltan, a keretek között maradvan teszik a dolgukat. A nagy döngölésben kész felüdülés a „Jazz Holiday” stílus-tiszta, lüktető New Orleans-i hangzása.

A helyenkénti pontatlanságokat, hamisságokat, a válogatások sajátjaként is felfogható technikai egyenetlenségeket feledtetni az album végig jó hangulata, sodró lendülete. Ha valaki szórakozni akar, jól akarja érezni magát, s közben egy-két minőségi hangszerelésre, szólóra is oda tud figyelni, akkor szerezze be ezt a lemezt. Aki csak az abszolút ortodox módon stílustiszta dolgokat szereti, vagy ne ezt a lemezt hallgassa, vagy fogadja el, hogy mára már Chris Barbernek nem csak a neve, hanem stílusa is fogalom.

Iltzs Tamás

## A Take 6 Bécsben:

# Hatottak az Operában



A Take 6 énekegyüttesről nem először esik szó ezeken a hasábokon (Gramofon 1996/12). Bár voltak kísérletek magyarországi fellépítésükre, ezek eddig nem jártak eredménnyel. Viszont szerepeltek idén Bécsben a nyári jazzfesztiválon, ahol – énekesek számára különösen – az egyik legrangosabb helyszínen, az Operaház színpadán léptek fel, a Manhattan Transfer előtt. Óriási sikerrel. Néhány szám alatt kiderült: tökéletesen tudják élőben is produkálni azt a hihetetlen technikai szintet, amelyet lemezeikről ismerünk. Vendégmuzsikusként nélkül énekeltek, de néhányuk olykor zongorán vagy ütőkön adott kíséretet. Az együttes tíz évének legnagyobb pillanatait vonultatták fel, a legelső, elementáris a capella lemezeiktől a csak koncerteken hallható számokig, amilyen például a Miles Davis tiszteletére előadott hangszereseket (és a Mester manírijait) utánzó jazz-örökzöld. Természetesen hosszan megénekelgették a közönséget, és jócskán adagoltak számokat a Brothers című utolsó lemezükről, de azt sem mulasztották el a közönség tudomására hozni, hogy nagy példaképüknek tartják a Manhattan Transfert, bár a legtöbb szaklap és közönségsvetítés a Take 6-et teszi az a capella jazzéneklés csúcsára. Az alábbi interjú során, mely a Jazz Fest Wien és a Warner Music segítségével készült, az alapító tag Joel Kibble (második tenor) nyilatkozott a Gramofonnak.

**G ramofon:** A Take 6 mindenképp előtt gospel együttes. Mit jelent a hit az önök működésében?

**JOEL KIBBLE:** Azt kell mondjam, hogy az együttesünket az Úr akarata „rántotta” össze. Annyifélek vagyunk, olyan különbözőek, eltérő személyiségek mind, különböző adottságokkal, hogy másképp nem is jöhetett volna létre ez a felállítás. Az Úr hivatást adott nekünk, hogy zenénken keresztül fejezzük ki, terjesszük a szeretetet. Jó hírünk van az emberek számára, mindenkinek, és boldogan énekelünk róla. Az, hogy bennünket hallgatva felragyog az emberek arca, számunkra azt jelzi: jól végezzük a feladatunkat. Ez a Take 6 legfontosabb üzenete.

**G:** A gospel és a jazz, persze, szorosan összefüggnek, és itt a Bécsi Jazzfesztiválon ki is domborodott az önök erős kötődése a műfajhoz.

**J. K.:** Így van. Mindenkit más hatások értek az együttesben, én például fiatal tizenévesként főleg Miles Davist hallgattam. Nem akarom magam hozzá mérni, Miles érinthetetlen magasságban van számomra, de a hatását nyíltan vallom, és a jazz nyilvánvalóan fontos volt a stílusunk kialakulásában. Bár

a gospel (itt: az evangélium – a szerk.) üzenetét hordozzuk Rhythm and Bluesban, jazzben vagy popban, a gyökereink a jazzbe ereszkednek, különösen a szolamok hangszerelésében. Érezni, biztos, hogy mennyire nagy élvezettel tesszük ezt.

**G:** A hangszereléseknek köszönhető, hogy a Downbeat és más lapok a jazzvokálók között elsőként tartják számon a Take 6-et. De tízéves fennállásuk alatt, legalábbis ezen a néven, valahányra eltávolodtak a jazzes hangszereléstől, a Brothers és a Join the Band című lemezeken.

**J. K.:** Valójában lemezenként sorjában távolodtunk el az a capella énekléstől, és a Brothers már végig hangszerkísérettel szólal meg. Bár most is szerepelt a szignálunkban, a koncert előtt a régi figyelemzetés, hogy hangszerhasználatért börtön jár. De a közönség mindig óhajítja az a capellát. Személy szerint én mindig roppant élvezem. És bár most is ez a legfőbb elem abban, amit csinálunk, nem csak ezt csináljuk. Ezzel kapcsolatban egyértelműen nagy hatással volt ránk a Manhattan Transfer. Nagyon tiszteljük őket. És ahogy más a capella-együttesek is egyre

többet használtak hangszerkíséretet, mi is ezt tettük, de a most készülő lemezünkön, amelyet most vettünk fel a turné előtt, megint jóval több az a capella.

**G:** Ez mikor fog megjelenni?

**J. K.:** Minden vokális szolam elkészült, már csak a keverés és az utolsó simítások vannak hátra. Nem fog sokáig várni magára, azt szeretném, hogy minél hamarabb megjelenjen.

**G:** Jól tudom, hogy a hangszerelés általában közös munka?

**J. K.:** Általában igen, de Mark (Kibble, Joel testvérbátyja, első tenor) és Cedric (Dent, bariton) írják a legtöbbet. A többiek inkább csak beleszólnak, rögtön megmondják, hogy tetszik nekik az új ötlet. De ők ketten dolgozzák ki a harmóniakat a zongorán, egyedül vagy közösen, és a dolog így nagyon jól működik, ha csak nem kérünk ki magunknak olykor egyegy nehezebb szolamot...

**G:** De mindannyian hangszeresek is egyben, ugye?

**J. K.:** Igen. Én zongorázom, és ez ahhoz elég, hogy ki tudjam dolgozni a hangszereléseimet zongorán. Egyébként fuvaláni is tanultam, Claude (McKnight III) meg harsonás. Alvin (Chea, basszus), Mark és főleg Cedric zongorázik. Ez az a háttér, ami azért egész más háttér ad a zenéhez, még énekeseknek is.

**G:** Mennyit turnéznak egy évben átlagosan?

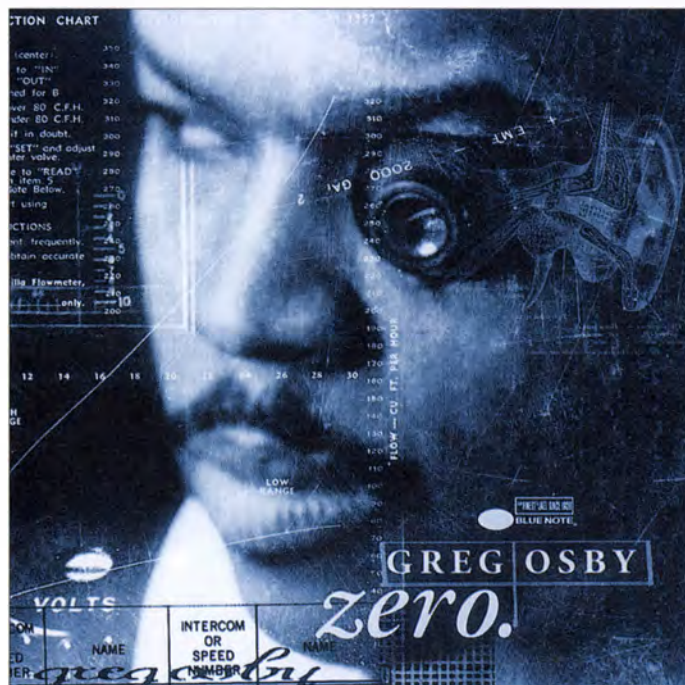
**J. K.:** Nagyon sokat. Talán nem annyit, mint néhány más együttes, azt hallottam bizonyos jazz együttesekről, hogy majdnem egész évben turnéznak, de azért így is elég sokat. Mi a családra is számunk időt. Ha nem tudjuk őket magunkkal vinni, akkor otthon kell velük lennünk, meg kell találni az egyensúlyt a turnézás és az otthonlét, a családi élet között. Az új számokat sem lehet a turné közben megírni, legalábbis mi nem szoktuk. Annak nyugodtan neki kell ülni, hagyni érvényesülni a reflexióinkat, megszólaltatni a belső hangot, és ez szinte lehetetlen turné közben.

**Zipernovszky Kornél**

Greg Osby

Zero

• Blue Note – EMI Quint •



em tudom létezik-e manapság olyan normális emberi időöltés, amit régebben zenehallgatásnak hívtak. Úgy értem, hogy az ember nem csinál semmi mást, csak ül és figyeli a zenét. Tudniillik a 37 éves szaxofonos produkciójának, illetve művészi koncepciójába foglaltaknak is legfeljebb így lehet esélye ahhoz, hogy valóban egyfajta transzcendens állapotba juttassa a nyíltívű hallgatót, és ne valami hangulatfestő háttéreffektusként hasson.

A kortárs jazz elitjéhez tartozó úttörő művészek – mint például Gary Thomas, vagy Marc Ducret is – egyre markánsabban jelölik azt az utat, amely az alkotói igények tekintetében a simán zenei élményen túl valami mást is céloznak. Mintha azt sugallnák, hogy ez már nemcsak jazz, és divatos tudományos külsőségekbe ágyazva gyakorta keltik azt a benyomást, hogy igazi értéket, csak elvont filozófiai alapokra lehet építeni. Nem ritka, hogy matematika, technológia, vagyis alapvetően valami szármaló intellektus uralja az egész produkciót; csakhogy az általánosíthatósága miatt így már nem is annyira úttörő jelentőségű, de kétségtelenül rendkívül igényes zenéről van szó.

Osby jelentősége az irányzaton belül is kiemelt. Bár saját bevallása szerint kissé tart a közönség értetlenségétől, az alkotói szabadságot, a kreativitást, és elsősorban legnagyobb erősségét, a még felfedezetlen, kompromisszummentes absztrakt improvizációs szerkezetek expresszív erejét mindennél fontosabbnak tartja. Az általa teoretikusan megfogalmazott abszolút kiindulópont, a ZERO (zóna, vagy lelki állapot, mely a zen buddhizmusban jól ismert gyakorlat) leginkább így élhető meg. Ez az épp hogy létező, felszabadult előadásmód érheti el a kommunikáció legmagasabb szintjét, melynek a hatása alá kerülve felülemelkedhetünk

Greg Osby



Greg Osby – alt, szoprán- és szopráninó szaxofon  
Jason Moran – zongora,  
hammondorgona  
és fenderzongora  
Kevin McNeal – gitár  
Lonnie Plaxico – bőgő  
Dwayne Burno – bőgő  
Rodney Green – dobok



szokásos mindennapi frusztráltságunkon. Osby hitelét jelentősen erősítik pályafutásának fontos állomásai, mint például szülővárosának, St. Louisnak zenei hagyományai, a 16 évesen felfedezett Charlie Parker, majd Wallace Roney pártfogása, a Howardon eltöltött évek, és nem utolsósorban a Berklee áldásos hatása. A korábbi partnerek között pedig olyan neveket találhatunk, mint Jon Faddis, Jack DeJohnette, Herbie Hancock, Steve Coleman, Geri Allen, vagy Cassandra Wilson – főleg ez utóbbi három művéssel sikerült a „zero-zónát” megélnie, kerülve annak ellenkezőjét, a mindenki által jól ismert „komfortzónát”. Ezek után talán nem is lehet csodálkozni azon, hogy Osby a metafizikától függetlenül is az egyik legjobb kortárs rögtönző hírében áll – bár azt állítja magáról, hogy ő valójában egy frusztrált zongorista, aki szaxofonon játszik. Egyébként valóban lehet némi hasonlóság Thelonius Monk jobbkezes játéka és Osby szagga-

tott frazírozása között. Ami viszont a soundot illeti, az bizony hibátlanul tisztán artikulált, steril, mondhatni túlzottan is kikupált. Az avantgárd fénykorában – dacára annak, hogy a szólók atonálisan is meglehetősen magabiztosak és energikusak – erre mondták volna, hogy azért nem jó, mert túl tiszta. Kevésbé érné ez a vád az organista-zongoristát, a bőgő- és dobkíséret pedig csak igazán szerény háttérszerepet lát el a produkcióban. Modern zene lévén a témákat extrémekkel is várhatnánk – különösen a címekből ítélve: például a Savant Cycles szinte melodikus ostinato kíséretre épül, az Extreme Behavior bebopos gyors (majdnem) szvingelő, vagy a Deuce Ana Quota már-már rockos hangvéltet üt meg.

De alapjában véve egy ördögi hangszertudás az, ami itt igazán hat, még ha kissé szentvelennek is tűnik a CD-n hallható sok-sok hang.

Matisz László

Will Bernard 4-tet

Medicine Hat

• PolyGram •

**M**int hogy semmit nem tudok Will Bernard szakmai előéletéről (sem), csak egy – e konkrét CD-re vonatkozó – véleményként értelmezhető az alábbi recenzió. Akit esetleg szintén az újdonság varázsa motivál jelen produkció felfedezését illetően, talán nem veszi rossz néven, ha kísérletet teszek valamiféle műfaji meghatározásra. Tudniillik nem sima ügy; bár ez még pozitív előjelnek számít a mai skatulyázó értékrend közepette. Csakhogy ez alkalommal nem amiatt nehéz a besorolás, mert egy eddig még soha nem hallott jazz-zenei struktúra, harmónia, vagy ritmusvilág tárul fel az érdeklődő előtt, még az sem lenne probléma, hogy ennek a zenének köze sincs a jazzhez, de az már igen, hogy minden összetevőjét eljátszották már sokkal jobban – legalább húsz éve.

Nos, ami ezen a lemezen hallható, leginkább rockos hangvételű, instrumentális hobbyzene. A hetvenes évek dallamos rockzenéjének motívumai és gitársoundja köszön vissza, amolyan konszolidált

Will Bernard 4-tet



Will Bernard – gitár  
 Rob Burger – hammond orgona  
 John Shifflett – bőgő  
 Scott Amendola – dobok, ütőhangszerek  
 km.: Beth Custer – klarinét, basszusklarinét  
 Jeff Cressman – harsona  
 Peter Apfelbaum – ütőhangszerek

formában. Sikeresen elkerülik a fölösleges komplikációt, „biztonsági” hangszerszólókkal, dús orgonakkordokkal tömörítve a nem túl eredeti „A” és

„B” témák közötti rövid periódusokat, minek következtében végig megmarad a kedvük a zeneszámok hibátlan, sőt minél precízebb eljátszásához. Utóbbi feltételezés egyben a legnagyobb erénye is a „4-tet”-nek. Viszont nem az egyetlen. Pozitívum még a szokványos basszusgitár helyett kísérő nagybőgő, a klarinét, vagy a harsona színesítő szerepe, bár az, hogy miért pont ezekre az instrumentumokra esett a hangszerelő választása, az inkább a két zenész baráti körben feltételezhető jelentőségével indokolható. Félreértés ne essék, attól, hogy itt-ott kissé ódivatú, vagy egyik-másik megoldás anakronisztikus benyomást kelt, még nem ellenszenves ez a formáció, legfeljebb nem jelentős.

A jó hobbyzenének – és azért ez az – van még egy nagyon fontos ismérve: jól nevelt polgárlányokkal remekül lehet rá táncolni. Lehet, hogy ilyen műfaj nincs; de ha a jazzre igaz az, hogy a játékos több örömét leli benne, mint a hallgatóság, erre a produkcióra föltétlenül, sőt fokozottan igaz.

Matisz László

John Scofield

A GO GO

• Verve – PolyGram •

John Scofield

**A**kilencvenes évek neo-funk mesterei egyesítik erejüket a szikár jazz groove-ok fenomenájával – olvasható a CD-tokra ragasztott étvagygyerjesztő címkén, ezzel igen nagy vonalokban informáltak a hallgató arról, hogy mit várhat az albumtól. Nem kérdés, hogy műfajuk mesterei találkoztak egy lemezfelvétel erejéig. Ezt John Scofield esetében nem szükséges bizonygatni, ám az MMW néven védjegyzett New York-i trió bemutatásra szorult a hazai közönség előtt. A kilencvenes évek elején alakult zenekar népes rajongótáborát mondhat magáénak az Államokban, köszönhetően annak, hogy táncolható zenét játszanak, noha az improvizáció is alapvető fontosságú játékkukban. Stílusukat meghatározza az orgona hangzása, jelentősen hat zenéjükre a '60-as és '70-es évek funk, rock, blues irányzata.

Scofieldnak kitűnő érzéke van ahhoz, hogy megtalálja az aktuális zenei elképzelésének legmegfelelőbb partnereket, és ez erre a lemezre is vonatkozik. A trió ideális választás volt, a kompozíciókat a zenekarvezető erre a felállásra írta. A kulcsszó még mindig a groove,



John Scofield – elektromos és akusztikus gitár,  
 John Medeski – orgona, wurlitzer, clavinet, zongora,  
 Chris Wood – bőgő, basszusgitár,  
 Billy Martin – dob, tamburin

legalább annyira, mint a három évvel ezelőtti Groove Elationön, így a muzsikusok elsősorban nem virtuozitásokat, hanem egy adott zenei érzet megformálására való képességüket villantják fel. Scofield mindkettőt. Néhol úgy tűnik, alig csinál valamit a ritmusszekció, de ez a visszafogottság a feszességet hivatott növelni. A kvar-

tetthangzás is hozzájárul a zene puritánságához és egyben légiességéhez, ám semmi esetre sem unalmas, amit hallunk. A Scofield által bejárt zenei birodalom hangulatának meghatározó tartománya az orgona, amely a Groove Elationön is fontos szerepet játszott. Óhatatlanul felidéződik bennünk a hatvanas és hetvenes évek atmoszférája, ezzel együtt az A Go Go jellegzetes kilencvenes évekbeli lemez. Nincs itt semmiféle elentmondás, hiszen napjaink főként populáris zenéje erősen tekinget hátrafelé, gyakran érezzük: mintha ezt már hallottam volna valahol. Egyre nehezebb minden tekintetben eredetinek lenni, nemhogy új stílust alkotni. Scofieldnak is csak részben sikerül megbirkóznia ezzel a nehézséggel: az egyéni, „Scofield-féle” hangzás, gondolat- és érzelmvilág megőrzésében. A '97-es Quietnek az akusztikus nagyzenekari hangzás berkeiben tett merész és izgalmas kalandozása után ez a lemez visszatér a korábbi törekvésekhez, az elektromos gitárhanghoz; Scofield tovább kísérletezik a jazz és a „könnyebb” zene szintézisével.

Bércesi Barbara

# A hónap művésze

# a **BMC** -ben



## Hamar Zsolt

Hamar Zsolt karmester 1968-ban született. Hatéves korában kezdett zongorázni tanulni, majd a Bartók Béla Zene-művészeti Szakiskolában zeneszerzést tanult Fekete György István növendékeként. A Zeneakadémián a zeneszerzés szakot végezte el Petrovics Emil professzornál, tanulmányai utolsó évében vette fel a karmesterképző szakot is, ahol Lukács Ervin és Gál Tamás voltak a tanárai.



1995-ben diplomázott. Ugyanebben az évben 2. díjat és közönségdíjat nyert a Magyar Televízió Nemzetközi Karmesterversenyén. 1996-ban a spanyolországi Cadaquesban rendezett karmesterversenyen ugyancsak 2. díjat nyert, 1997-ben pedig a Portugál Rádió Nemzetközi Karmesterversenyén első díjat. 1995-től egy évig Vársáry Tamás mellett dolgozott és vezette a Magyar Rádió ifjúsági szimfonikus zenekarát. 1996 októberében Sir Yehudi Menuhin partnereként a Zenei Világnap Ünnepi Koncertjének karmestere. 1996-tól 1998-ig a Zeneakadémia óradíjas tanára. Karmesterként szerződtette a Budapesti Filharmoniai Társaság, a Matáv Magyar Szimfonikus Zenekar, a Magyar Állami Operaház és a Debreceni Csokonai Színház. 1997 őszén Kocsis Zoltán zeneigazgató javaslatára a Nemzeti Filharmonikusok (volt Magyar Állami Hangversenyzenekar első állandó karmesterévé nevezték ki.



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

### A BMC szolgáltatásai:

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

### A BMC a GRAMOFONBAN

- A hónap művésze



L E M E Z A J Á N L A T

**LISZT – Szimfonikus költemények**  
 a Nemzeti Filharmonikus Zenekar előadásában

**Vezényel: Hamar Zsolt**

**Várható megjelenés: 1998. november**

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

**Tin-Tin.** Aki nem hallotta hírét, furcsákat képzelhet róla. Gőgicsélés? Az is, meg nem is. A négy éve működő etnojazz kvartett neve ártatlanságot és kifinomult elmejátékot egyaránt jelképez. Alapítója, Szőke Szabolcs otthoni zenekari próbáin találta ezt a nevet, amikor kiskorú gyermeke minden hangszert így nevezett. A tin azonban az indiai tálarendszer egyik alapütésének a neve is. Ilyen ellentétet kovácsol magában egységgé a Tin-Tin zenéje, amelyről sorozatunk harmadik, befejező részében beszélgetünk.

**ramofon:** Honnan ered az az út, amelynek a végén megalakult a Tin-Tin?

**SZŐKE SZABOLCS:** Az én zenei pályám furcsa módon nem a koncertpódiumon, hanem színházi produkciókban kezdődött. A Stúdió K nevű legendás kísérleti színházban vettem hangszert – akkor még hegedűt – a kezembe hosszú szünet után a hetvenes évek elején. Ugyaninnen indult a Kolinda együttes is, amely részben jazzmuzikusokból verbuválódott, és a hetvenes évek elejétől különböző népzeneket használtak föl és ezeket sajátos szvitformában örvözték improvizatív betétekkel. Ez azonban még inkább vokális zene volt, nagy szerepe volt benne a magyar nyelvű szövegnek. Ez a formáció nagyon nagy sikert ért el, Franciaországban három lemezük jelent meg és bejárták a fél világot. A három alapító tag, Lantos Iván, Zsigmondi Ágnes és Dabasi Péter jó barátaim voltak, és a hetvenes évek második felében én is beszálltam a zenekarba. Pár év múlva azonban úgy tűnt, hogy a Kolinda feloszlik. Közben Krulik Zoltánnal is dolgoztam együtt, de Dabasi Péter is újjászervezte a Kolindát, akkor viszont már inkább az instrumentális zene felé tendáltunk. Az arculatváltás miatt javasoltam, hogy legyen Makám a zenekar neve, és ne ugyanaz, mint a személyeserék előtt, hiszen például az éneknek a szerepe a Kolindában meghatározó volt. Később kompromisszum született, amiből végül létrejött az együttes új neve: Makám és Kolinda. '84-ben csináltunk két hollandiai és egy magyar lemezt

## „Amit meghallok, újra népzenevé teszem”

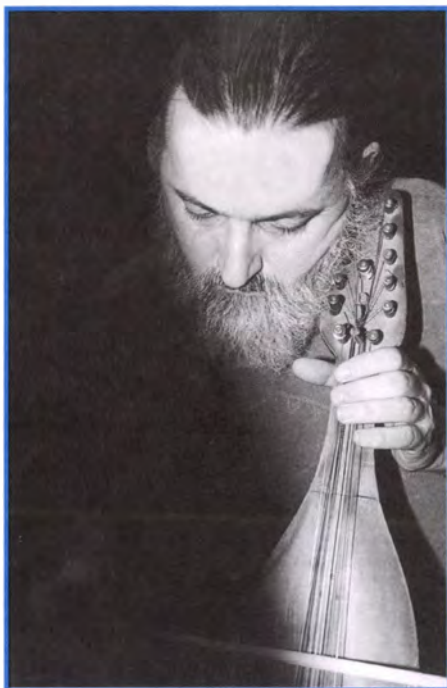
ezen a néven, és akkor már nagyon kezdett körvonalazódni egy hangzáselképzelés Krulik Zoltánban és bennem, amiben nagyobb szerepet kap az improvizáció és a keleti zenék hatása egyaránt. Sokkal intellektuálisabb zene született ebből, mint a korábbiak, annyira más volt, mint a hajdani Kolinda, hogy a nevünk második részét elhagytuk és így született a Makám. Ebben Juhász Endre, Krulik és én voltam, és csatlakozott hozzánk Szalai Péter tablán, Bence László bőgőn, és Thurnay Balázs kavalon. Számomra '94-ig zajlott ez az időszak, és két sajátos megszakítása volt: az egyik Szalai Péterrel egy duólemeznél, aminek már az volt a címe, hogy Tin-Tin. Ezenkívül volt egy közbeeső időszak, amikor Binder Károly egy filmzene kapcsán hívtok kettőnket vendégzenésznék. A felvételeken megismerkedtem Juhász Gáborral, és Binder Pangea néven háromunkkal kvartettet alapított. Közben viszont már a Gábor és én egyre többet zenéltünk duóban is, a Pangea pedig elég rövid életű volt. Bekapcsolódott Monori András kavalal, akit egyébként bőgőzni hívtunk, mert

ezen a szakon végzett a jazztanszokon, de pár évig szitáron is tanult. Hamar kiderült azonban a fúvósok iránti affinitása, nagyon sokszínű muzikus. A Tin-Tin név '94-től létezik, amikor Borlai Gergely beszállt hozzánk kézidobokkal. Ő velem együtt jött át a Makámból, amikor én tőlük és a Pangeától egyszerre búcsúztam. A debütáló koncertünk a '94-es budapesti World Music Fesztiválon volt. A második lemezen, az Árnyjátékok anyagán már ismét Szalai Péter tablázik.

**G:** Miért van, hogy a ritmuskíséret bizonyult a zenekar legérzékenyebb pontjának?

**Sz. Sz.:** Egyik ütős sem lehet állandó tagunk, ezt az évek folyamán beláttuk. Szalai a tablán kívül nem szívesen nyúl egyébhez, ennek megvan az az előnye, hogy jelen pillanatban nem ismerünk jobb tablást nála. Sokszor játszottunk a milánói Federico Sanesivel is, aki tabla mellett egyéb ütőkkel is foglalkozik. Vele viszont nagyon nehéz koncertet szervezni, nemhogy állandó tagként részt vennie a munkában. Régi álmom, hogy egy lemezen, vagy legalább egy koncerten mind a három ütős részt vegyen. Az utolsó lemeznél, az Eleven címűnél is volt erről szó, pár számról csináltunk is a Gergővel próbafelvételeket. Az ő iránya viszont ma már annyira eltérő a miénktől, hogy az a fajta intim hangzás, amit a mi zenénk nyújt, nem elégíti ki az ő energikus játékát. Az első lemezen még mindent megtett, hogy belepaszoljon a koncepcióba, ennek egyik látványos gesztusa volt például a lábgépek teljes mellőzése, egyfajta tablás hangzásra törekvő kézidobolás. Később viszont már a saját energiái hajtották tovább, és amikor Péter visszajött, sokkal egységesebbé vált a hangzás. Az ütőhangszerekre – mint később, azok hiányában kiderült – azért volt nagy szükség, mert a zenekar három alaptagja egyben mind szólóhangszeres is, és főleg a gitár kíséretét mindig nagyon nehéz megoldani. Úgyhogy nem is az ütő-, hanem a kísérohanger státus volt a fontosabb. Amikor erre rájöttünk, már nem is volt olyan nehéz rátalálni Tóth Tamás basszusgitárosra, akivel novemberben a pár hónapos triózás után ismét kvartetté tudtunk fejlődni.

**G:** Nem tette túlzottan próbára a közönséget ez a gyakori személyesere?



**Sz. Sz.:** Egy részét mindig megosztotta. Például Gergő kiválása után voltak nagyon erős hangok, amelyek szerint a zene elvesztette a populáris elemeit, a Péter bekapcsolódását viszont sokan üdvözölték mondván, hogy vele találta meg a zenekar az igazi hangját. Mások viszont idegenkednek a tablától, untatja és fásztja a fülüket a sűrű, bonyolult lüktetés. Ugyanez a helyzet a basszuskiéret fogadtatásával is: egyesek idegenkednek attól, hogy ezzel még inkább századvégivé tegyünk a zenét, mások lelkesednek érte. Mindkettőben van igazság, ezért sem lehet a kritikák után zenélni. Persze azért befolyásolnak minket és leginkább természetesen hatnak ránk.

☉: Milyen keleti zenei források voltak elérhetőek a hetvenes–nyolcvanas évek zártabb időszakában?

**Sz. Sz.:** Az ember megbecsülte azt, ami volt. Felkerestem a környező országok hangszermúzeumait, felvételeket gyűjtöttem. Van egy fantasztikus csehszlovák Supraphon afrikai gyűjteményem. A hangszerválasztásomban is ezek az élmények voltak a meghatározók, amellet pedig gyerekkorom klasszikus zenei nevelése. Hegedűn tanultam zeneiskolában, és később is a vonósok érdekeltek. Nagyon sokáig foglalkoztam képzőművészettel is, úgyhogy még a primitív hangszerek esetében is sokszor ámulatba ejtett egy-egy adott darab szépsége, műves kidolgozása. Hangszerkészítő nem vagyok, de a zenekar bizonyos hangszereit talán emiatt az esztétikai élmény miatt is én készítem. Az első különleges hangszereim egy guzla volt. Ez egy egyetlen bélhúrral működő szerb vonós hangszer, amelynek háromszög alakú rezonátortestére állatbőr van ráfeszítve, ezen áll a húrláb. Érdekes, hogy a kulcsszekrénye általában lófejet formáz, ami az ázsiai eredetre utalhat, de tágabban a ló és az ember közti évezredek kapcsolata is. Ahogy a hangszert a vonóval ütögeti, húzza játékosan, úgy ajzza a lovas lovát a vadászat előtt. Ez persze sámánisztikus ösképeket is idéz. A guzlát egy szerbiai színházi fesztivál alkalmával hoztam el. Akkor azonban már láttam gadulkát is, ami mindig nagyon izgatott. Ez egy tizennégy húrú bolgár fidula. Dabasi Péternek volt egy gadulkája, azt vettem először jobban szemügyre. '76-ban jártam Bulgáriában, és ott egy kiváló gadulkástól vettem rögtön két hangszert is, ő maga csinálta őket. Akkor végleg félretettem a hegedűt és csak ezzel kezdtem el foglalkozni, és ezen gyakorolva sikerült kialakítani azt az egyéni hangot, amit semmi más nem tudtam volna. A hegedűn szerzett klasszikus technikát persze nagyon jól tudtam kamatoztatni, de ugyanilyen erővel ihletett meg a hangszer saját repertoárja és a még távolabbi zenék idáig érő hatása is. Ennek lett az az eredménye, hogy nem a hagyományos

## BESZÉLGETÉS SZÓKE SZABOLCCSAL



technikával nyúlok a hangszerhez: nem körömággal játszom rajta, hanem ujjbeggyel, így jobban ki tudom használni a hangszer menzúráját. Másrészt a Balkánon a játékos a szíve fölé helyezi, a mellkasára szíjazza a hangszert, én inkább a térdemre állítom. A harmadik nagyon nagy vágyam volt az észak-indiai szárángi, harmincöt húros, szintén vonós hangszer. Hihetetlenül nehéz rajta játszani, még nem is vállalkoztam rá, hogy annyira beépítem a repertoárba, mint a gadulkát, de folyamatosan hódítgatom. A gadulka egyébként sajnos kihalóban van még a hazájában is: sokan átváltak a hegedűre és már régóta nem fejlődik a hangszer annyira, mint amilyen csodálatos a hangja.

☉: Hogy zajlik az a folyamat, amely során egy ilyen sajátos érdeklődésű művész két jazz-zenészsel egyeztetni össze az elképzeléseit?

**Sz. Sz.:** Nekem fiatalon a jazz jelentette az első komolyabb zenei impulzust. Ezért máig boldoggá tesz, hogy évek óta jazzmuzikusokkal zenélek. Anynyiban vagyok más, mint ők, hogy mindent, amit meghallok, rögtön újra népzenevé teszem abban az értelemben, hogy kicsit a saját ízlésvilágomhoz idomítva adom tovább. Ugyanakkor nemcsak hangszere, hanem személyre is írjuk az új darabokat, eléggé összeszoktunk már ilyen értelemben. De ugyanezért lehet nagyon érdekes kísérlet, hogy milyen, amikor valaki más játssza az én hangszereimre írt dallamot. Ezért hívunk meg a koncertjeinkre rendszeresen

vendégzenészeket és nemcsak itthoni elismert egyéniségeket, hanem lehetőségeink szerint külföldieket is: az előbb említett ütős Federico Sanesi mellett például Ugo Bellotti bőgős sokáig visszatérő vendégünk volt és az amerikai Steven James is játszott már a szerzeményeinket a szitártól kissé eltérő felépítésű indiai pengetős hangszereken, a szárádon.

☉: Érdekes, hogy a lemezek stílusán kevésbé érezhető ez a kísérletezőkedv, inkább mintha már az elsők, az Ütközésen rátaláltak volna arra az intim zenei mondanivalóra, amelynél szebbet nem is akartok keresni.

**Sz. Sz.:** Csak kevés és finom változtatást vezetünk be, ez így igaz, az alapfelállás – gadulka, gitár, kaval – elég markáns szint képvisel. Inkább a zenei szerkezetek kérdésében vannak máig belső viták. Írtunk most egy-két olyan számot, ami még jobban épít a zenészek szabadságára, kevesebb a megírt tematika és még több az improvizáció. Problémákat okozott, hogy gátolja a zenészeket a komponáltság. A megírt forma interpretációja lehet nagyon erős, de gyengítheti a szó-ló átéltségét. Ezért egyre többször a formákat is improvizatív módon építjük fel a koncerten. Elég jól ismerjük egymást, megengedhetjük magunknak, hogy akár a következő lemezünk is erről a szabad zenei építkezésről szóljon, és ilyen módon ellenpontja is lehet a legutóbbi lemez sokszor kötött kamarazenéjének.

H. Magyar Kornél

# Gyönyörű lányok

(BEAUTIFUL GIRLS)

## RENDEZTE:

TED DEMME

## SZEREPLŐK:

MATT DILLON,  
TIMOTHY HUTTON  
MIRA SORVINO  
UMA THURMAN



színes, szinkronizált, USA játékfilm,  
108 perc

Willie Conway New Yorkban élő bárzongorista élete fontos döntése előtt áll. Bár együtt él egy csinos ügyésznővel, mégis képtelen elkötelezni magát, csakúgy, mint egykori barátai. Willie nagy izgalommal készülődik tízéves érettségi találkozására, melyre hazautazik szülővárosába, Knight's Ridge-be.



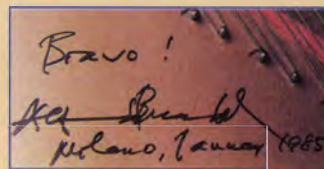
MEGJELENÉS: SZEPTEMBER 30.





## Első Fazioli-zongorafesztivál Budapesten

**B**udapesten 1998. augusztus 25-étől 30-áig tartott az első Fazioli-zongorafesztivál, amelyen többek között olyan neves zongoraművészek szolgáltatták meg a világon egyre ismertebb Fazioli zongorát, mint Bogányi Gergely, Ránki Dezső, Klukon Edit, Hauser Adrienn és Kárász Szilvia. Az olasz Fazioli család bútorok és jachtok készítésén túl zongorák gyártásával is foglalkozik. Az általuk tervezett hangszerek különös faanyagból vannak, hangjuk pedig a legjobb zongorákéhoz hasonlítható. „Ha ugyanis – olvashatjuk a Fazioli zongorák gazdagon illusztrált prospektusában – a legjobb minőséget szeretnénk elérni a zongoragyártásban, az anyag kiválasztásánál kell a leg gondosabban eljárunk. Ez természetesen nemcsak a fára, hanem minden más, a zongorában is megtalálható anyagra egyaránt vonatkozik.” Paolo Fazioli, a cég vezetője a következőkben látja a Fazioli-zongorák titkát: „Azért kell egyre jobb hangszereket építenünk, mert a pianisták mindig jobb zongorákat keresnek. Először a piacot vizsgáltuk meg, s arra jöttünk rá, hogy a gyárak mindig egy csúcsmárkát utánoznak, és hangszereiknek nincs saját hangzásuk. Ezért a következőkben foglaltam össze a mi hangszereink tulajdonságait: 1. Tiszta hang. 2. Ugyanaz a hangforma az egész terjedelemben. 3. A legszelebb dinamikai különbségek. 4. A lehető leghosszabb utóhang. 5. Lehetőség a maximális differenciák bemutatására.” A Fazioli cég hat modellt mondhat magának, ezek közül a leghíresebb az F 308-as számú, amely a világ leghosszabb koncertzongorája. Évente ötven-hatvan zongorát készít a cég Sacilében.



Fotók: Promóció

## Premier Sorozat

Bemutató Hangversenyek a Pesti Vigadóban '98-99.

A Művészeti és Szabaművelődési Alapítvány sorozata a DELTACONcert rendezésében.

1998. október 4. vasárnap 19 óra

### Nyitóhangverseny MÁV Szimfonikus Zenekar

**Közreműködik:**

Györfly Gergely (hegedű)  
Budapest Saxophone Quartet  
Vezényel: Howard Williams

**Műsor:**

Hidas Frigyes:  
Concerto négy szaxofonra és zenekarra  
Paul Ben-Haim: Hegedűverseny  
Bozay Attila: Séta Meseországban - táncjáték

1998. december 9. szerda 19 óra

### Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara

**Közreműködik:**

Line Ildikó (hegedű)  
Oravecz György (zongora)  
Meláth Andrea (mezzoszoprán)  
Vezényel: Kovács Zoltán

**Műsor:**

Nagy-Sándor József: Ómagyar  
Máriásiralom  
Tarján Elemér: Hegedűverseny  
Bakki József: Zongoraverseny  
Rajter Lajos: Sinfonia

Társrendező a Magyar Művészeti Akadémia és a Magyar Rádió

1999. február 24. szerda, 19 óra

### Budapesti Vonósok Kamarazenekar

**Műsor:**

Terényi Ede: Erdélyi Kódex  
valamint  
Kovács Zoltán, Reményi Attila,  
Nógrádi Péter  
zeneszerzők kifejezetten a sorozat  
számára komponált művei

1999. május 2. vasárnap 19 óra

### Záróhangverseny AMADINDA Ütőegyüttes

**Műsor:**

Michael Askill: Lemurian Dances  
Dubrovay László: Ütős Szimfónia  
Nagy-Sándor József:  
Mise Ütőhangszerekre  
Holló Aurél: A Nagy Gól  
William L. Chan: Madarak



Jegyek és bérletek kaphatók: Vigadó Jegyiroda Bp. V., Vörösmarty tér 1. Tel.: 327-4322 • Music Mix 33 Jegyiroda Bp. V., Váci u. 33. Tel.: 266-7070 • Zeneakadémia jegypénztára Bp. VI., Liszt Ferenc tér 8. Tel.: 342-0179 • Előrendelés a DELTACONcertnél T.: 331-6047  
A műsorváltoztatás jogát fenntartjuk!



# Cserfői jazztábor

Harmadszor rendezte meg Tiborcz Iván szaxofonos a Jazzland nyári jazztáborát a Nagykanizsa melletti Cserfőn. A szakmai irányítást Nesztor Ivánra, a Zeneakadémia jazz tanszékének tanárára bízta. A naponta 100–130 embert vonzó program egyre népszerűbb. Délélit tartották az „órákat”, valójában kötetlen beszélgetéseket és próbákat, esténként jam session-öket és koncerteket rendeztek. A résztvevők legnagyobb részét a hazai fiatal jazzisták adják, de idén is érkeztek országhatáron túli vendégek. A pódiumon sok ismert muzikus fordult már meg: Zsemle Sándor szaxofonos, Szappanos György basszusgitáros és Horváth Balázs bőgős; Kanadából Kányási Csaba dobos, Németországból Tiborcz Dénes szaxofonos, Ausztriából Demeter László dobos. Zala megyét a házigazdán kívül több tehetséges muzikus, így Sinkovics István zongorista és Kófalvi Csaba dobos, akik ösztöl Hannoverben, egy művészeti főiskolán folytatják tanulmányukat. Az egyik igazi meglepetést Oláh Cumó Árpádnak, a Füstli Balogh Gábor zongoraverseny egyik győztesének fellépése szolgáltatta. Képünkön a tábor egyik visszatérő vendége, az idén diplomázott Szalay Gábor gitáros Oláh Zoltán (bőgő) és Tóth Tamás (bőgő) társaságában látható. A szaxofonos pedig természetesen Tiborcz Iván, a házigazda.



Kép és szöveg: Halász Gyula

# Magyar jazzkutatási ösztöndíj

A Magyar Jazzkutatási Társaság a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány, valamint az szja 1%-ok támogatásával pályázatot ír ki tíz, egyenként százezer forintos pályadíjjal a magyar jazz történetével összefüggő kutatások finanszírozására.

Ajánlott témakörök:

1. Liszt Ferenc hatása a ragtime- és szvingkorszakra
2. Bartók műveinek jazztáratata
3. A magyar cigányzenekarok szerepe a ragtime, majd a jazz népszerűsítésében Európában és Magyarországon
4. Az első magyar jazzklub Debrecenben, és a debreceni Egyetemi Bigband (1925–30)
5. A Szekeres jazziskola (1928–)
6. Seiber Máttyás és a jazz (1928–1965)
7. Martiny Lajos és a magyar szving (1929–1962)
8. A Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola Jazztanszaka (1965–1970)
9. A Magyar Rádió jazzversenyei
10. Gonda János iskolaszervező tevékenysége
11. Székesfehérvár jazzlelete
12. A jazz hatása a magyar irodalomban (1925–1989)
13. A jazz hatása a magyar filmművészetben (1930–1989)
14. Szabadon választott magyar jazztörténelmi téma 1970-es korszakhatárig

A pályázatoknak tartalmaznia kell a tervezett dolgozat címét, vázlatát, a megvalósítás tervezett ütemét és részletes költségvetését, és két szakmai támogató ajánlását. A dolgozatok minimális terjedelme 30 gépelt oldal. Az elkészült pályaművek első közlési jogát a Jazzkutatás című kiadvány tartja fenn. A pályázatokat a MJKT által felkért szakmai zsűri bírálja. A pályázat benyújtási határideje 1998. november 5. Elbírálás: december 5. Szerződéskötés december 31-éig. Az elkészült dolgozatok benyújtási határideje: 1999. május 30.

További részletek és beküldési cím: Magyar Jazzkutatási Társaság, 1365 Bp., Pf. 64

# MKB Men Dan Nemzetközi Jazzfesztivál

**1998. október 16–17.**

Nagykanizsa

Heves Sándor Művelődési Központ

Telefon: (06-93) 311-454

**Október 16., péntek**

Egri János Group

Egri János – basszusgitár, Hangya Nagy József – szaxofon, Fekete István – trombita, szárnykürt, Birta Miklós – gitár, Jelinek Emil – dob, Deli László – ütőhangszerek

Blacksmith Workshop

Fekete Kovács Kornél – trombita, Csejtej Ákos – szaxofon, Schreck Ferenc – harsona, Hárs Viktor – bőgő, Balázs Elemér – dob

Project Orchestra (Magyar-norvég zenekar)

Vincze Zoltán – tenorszaxofon, Elek István –

szaxofon, Csejtej Ákos – szaxofon, Dag Arnesen – zongora, Sigurd Ulveseth – bőgő, Frank Jacobsen – dob

Lucky Boys Shuffle And Dixieland

Lázár István – trombita, ének, Deák Ferenc – harsona, Varga Tibor – klarinét, szaxofon, Sárik Péter – ének, Imre Zsuzsa – ének, Nagy Krisztián – bőgő, Horváth Zoltán – dob

**Október 17., szombat**

Babos Project Romani

Babos Gyula – gitár, Kunovics Katinka – zongora, ének, Hárs Viktor – bőgő, Borlai Gergely – dob

Ray Brown Trio

Ray Brown – bőgő, Geoff Keezer – zongora, Gregory Hutchinson – dob

**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.)

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

Az előfizetési díjat

a részemre küldendő átutalási postautalványon

számla ellenében, átutalással egyenlítem ki.

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

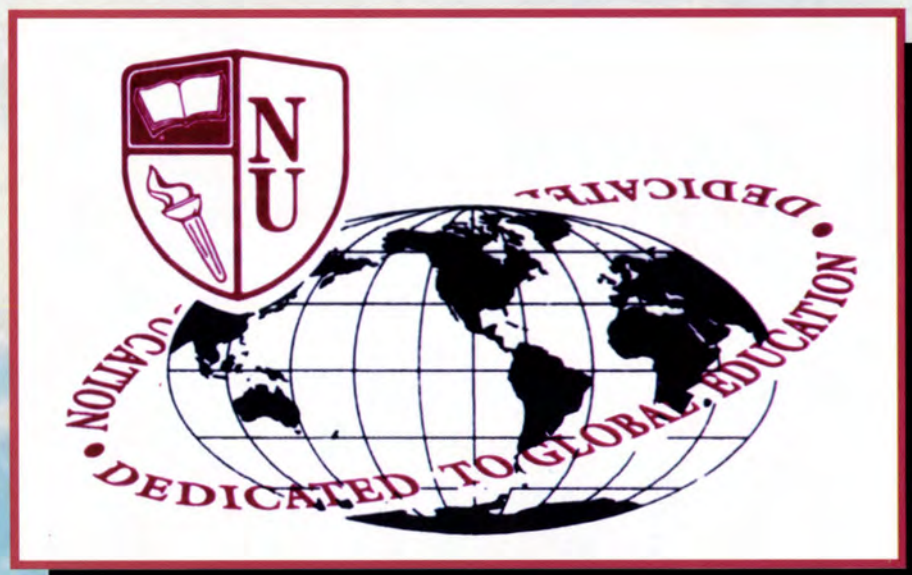
**AMFISZ Kft. 1025 Budapest, Mandula u. 31. Fax: 212-4782**

**GRAMOFON**

# Az E C O N O V U M

„Iványi prof. és Társai” Gazdasági Tanácsadó és Szolgáltató Kft.  
az alábbi szolgáltatásokat ajánlja:

- Stratégiai diagnosztika és akciótervezés  
SWOT és portfólió-elemzéssel.
- Szervezetfejlesztés, reengineering  
és a javadalmazási rendszer korszerűsítése.
- Átfogó költséggazdálkodás  
(Total Cost Management) kiépítése  
és költségcsökkentő értékelemzés végigvitele.
- A kaliforniai Newport University magyarországi  
képviselőjeként – rugalmas távoktatási formában  
– magyar vagy angol nyelven amerikai közgazdász  
és doktori fokozat megszerzésének lehetővé tétele.



Információ: (06-30) 404-342

# 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



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