

1999. IV. évfolyam 10. szám

# GRAMFON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 385 Ft

FOTO: PROMÓCIO



A HONAP INTERJÚJA

DIANA

# KRALL



## FILHARMÓNIA BÉRLET 1999-2000.

Öt hangverseny a Zeneakadémián 19.30 órakor



1999. szeptember 26.

*A Budapesti Zenei Hetek nyitóhangversenye*

**NEMZETI FILHARMONIKUS**

**ZENEKAR ÉS ÉNEKKAR** (Karigazgató: Antal Mátyás)

Vezényel: **KOCSIS ZOLTÁN** • Közreműködik: **RÁNKI DEZSŐ, MOLNÁR ANDRÁS**

**BARTÓK:** Két kép • 2. elégia, 1., 3. burlesz (Kocsis Zoltán átíratva) • **LISZT:** Haláltánc • Faust-szimfónia



1999. október 7.

**MAGYAR RÁDIÓ ÉS TELEVÍZIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA**

Vezényel: **KRZYSZTOF PENDERECKI** • Közreműködik: **CHEE YUN** - hegedű (USA)

**PENDERECKI:** Metamorphosen 2 (magyarországi bemutató) • **SOSZTAKOVICS:** 6. szimfónia



1999. november 27.

**SVÉD KIRÁLYI KAMARAZENEKAR**

Vezényel: **MATS LILJEFORS**

Közreműködik: **NAGY ISTVÁN ZSOLT** - fuvola (Svájc)

**J. H. ROMAN** (1694-1758): Drottningholm szvit • **MOZART:** G-dúr fuvolaverseny, K. 313. • A-dúr szimfónia, K. 200.



2000. január 17.

„A KING'S SINGERS FARSANGJA”

Kísér a **MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR** • Vezényel: **JUSTIN BROWN** (Anglia)

Műsoron R. Strauss, Saint-Saëns, Gershwin, Arlen, C. Porter, H. Oram, C. Davis, J. Lennon műveinek feldolgozásai



2000. február 5.

**NEMZETI FILHARMONIKUS ZENEKAR ÉS ÉNEKKAR**

Vezényel: **KOVÁCS JÁNOS**

Közreműködik a Filharmónia Budapest Kht fiatal szólistája

**BEETHOVEN:** versenymű • **STAVINSKY:** Zsoltárszimfónia

A bérletek ára: 7.900-6.900-5.900-3.500,-Ft



ZENEAKADÉMIA 1999. OKTÓBER 8., PÉNTEK 19.30

# PHILIP GLASS

(USA)

*zongoraestje*

**PHILIP GLASS:**

*Etudes • Four metamorphoses • Mad Rush  
The Fourth Knee Play • Satyagraha • The Screens*

For Booking and Tour Information:  
POMEGRANATE ARTS, INC.  
632 Broadway Suite 902 New York City 10012  
Tel 212.228-2211 Fax 212.475-0004  
Contact: Linda Greenberg

Ha bérletét a Filharmónia Budapest Kht. Mérleg utcai jegyirodájában vásárolja meg, 10% kedvezményt kap!  
A Filharmónia bérlet tulajdonosai 10% kedvezménnyel vásárolhatják meg 2000. tavaszi Bach-bérletünket!

A műsor- és szereplőváltoztatás jogát fenntartjuk!

**Bérletek és jegyek válthatók:**

# Gramofon szeptemberi lemezajánló



BARTÓK

Mikrokozmosz



MOSONYI MIHÁLY

F-dúr mise



MUSZORGSKIJ

A halál dalai  
és táncai

GÁBOR SZABÓ & THE  
CALIFORNIA DREAMERS

Wind, Sky  
and Diamonds



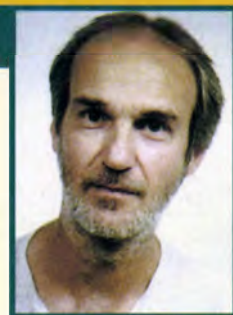
TOM SCOTT  
& THE L. A. EXPRESS

Smokin'  
Selection

Matisz László

## A legfrissebb hullámok fodrozódása

Making New Waves 1999



Felületesen, beidegződésszerűen reagálva valamiféle artisztikus metaforának tűnhet a dolog, pedig csak szó szerint kell venni, esetleg közös nevezőnek tekinteni. Utóbbira többféle értelemben is szükség van: először is a magát zeneszeretőnek valló egyén és a kortárs zenealkotó vonatkozásában – melyről köztudott, hogy kis-kiszifőrn a viszony –, másodsorban pedig az esemény, a találkozás motivációja miatt. Ha mondjuk „csak” a legfrissebb hullámok fodrozódásának tekintjük az előttünk álló eseményt, akkor már bátran feltételezhető, hogy ez a legkevesebb, amit nemzetiiségre, korra, nemre való tekintet nélkül, a szó eredeti értelmében érzékelhet, élvezhet sőt gyakorolhat a nyílt szívű érdeklődő.

Az idén a British Council és a Magyar Komputerezenei Alapítvány rendezésében másodsorú valósul meg a Making New Waves, vagyis a Brit Multimédia és Kortárszenei Napok. Az október 7. és 10. közötti négynapos minifesztivál bepillantást enged a legújabb zenei kísérletekbe, a brit kortárszene, táncművészet és avantgárd multimédia kivételes egyéniségeinek műhelytitkaiba. Az esti koncerteken túl előadások és aktív számítógépes zenei műhelyek nyújtanak lehetőséget a Magyarországon még ismeretlen művészek, művek és hangszerek megismerésére.

Itt kerül bemutatásra – a térségben először – az élő kortárszenei előadásokat minden bizonnyal rendkívül izgalmassá varázsoló „Bodycoder interface”, mely a mozgó emberi testet hang- és videolejátszó rendszerhez kapcsolt virtuális hangszerré alakítja.

Szakemberek szerint ez az eszköz forradalmasíthatja a világ zenei életét; elsősorban a koncerteket illetően, mely egy merőben új előadási gyakorlat kialakulását vetíti előre. Drew Hemment írja a bodycodert (testkódolót) alkalmazó Electronic Dance Theatre alapítóról: „Julie Wilson (táncos) és Mark Bromwich (zeneszerző) a test legfinomabb, intim mozdulataiból hozza létre a zenét, hanggá alakítva a gesztusokat és a fizikai kifejezést.”

Az eszköz megalkotóit elsősorban az inspirálta, hogy megszüntessék az elektroakusztikus zenei előadások steril és távolságtartó természetéből fakadó frusztrációt. Úgy vélték, hogy a technológia inkább behatárolja, mint felszabadítja a művészi előadást.

Az Elektronikus Táncszínház szeptember 9-én a Trafóban lép színpadra. Műsorukon táncosra, elektroakusztikus hangokra, videóra, élő számítógépes grafikára és a bodycoder-rendszerre írott művek hallhatók és láthatók. „A hangzó mozgás” című műhelyükön (7-én, pénteken egész nap, 9-én, vasárnap délelőtt) megtudhatjuk, hogyan táncoljunk a bodycoder-ruhában, milyen feladatok elé állítja a zeneszerzőket a bodycoder-rendszer, s hogy milyen új esztétikai problémákat vet fel. Végül a résztvevők a gyakorlatban is tanulhatnak, hogyan születnek új művek a bodycoder segítségével.

Stephen Montague és Philip Mead koncertjei hasonlóan érdekesnek ígérkeznek, mivel – megfelelő technikai és helyszíni feltételek mellett – ők is nagy hangsúlyt fektetnek előadásaik minél kreatívabb kialakítására. A két művésznek a különleges hangzó- és vizuális élményszerzés egyaránt célja. Piano Plus elnevezésű formációjuk zongora- és elektroakusztikus zene kombinációját jelenti, melyről az október 7-i koncerten kívül előadásokat is tartanak a Zeneakadémián. Közös produkciójuk alkalmával Philip Mead – aki napjaink brit zenéjének egyik legtekintélyesebb személyisége – zongorán játszik, Stephen Montague pedig a hangzások elektronikus keverését irányítja.

Stephen Montague részt vesz a szombat délutáni számítógépes zenei műhely munkájában is. A számítógépes zenei műhely célja, hogy az amatőröket az aktív zenélésen keresztül vezesse be a számítógépes és kortárszene világába. Az érdeklődőket MIDI-vezérlőkkel felszerelt számítógépes zenei állomások és akusztikus hangszerek várják, hogy szabadon engedhessék fantáziájukat egy közösen létrehozott zenemű erejéig.

Vasárnap késő délután műhelykoncerttel zárja programját a Making New Waves. Itt brit és magyar elektroakusztikus zenei műveket, valamint a „Hangzó mozgás” nevű és a számítógépes zenei műhelyek legérdekesebb produkcióit mutatják be. Mondanom sem kell: az oly ritka kortárszenei események alkalmával a fogékonnyabbak sokkal messzebbre is juthatnak, mint a „hullámfodrozódás” ártalmatlan érzékelésének gyermeki élménye.

A Gramofon szeptemberi hírei

3

4 A hónap interjúja:

Diana Krall



Sztárközelben: Andrea Bocelli

7

Antológia – Ki a legnagyobb Verdi-tenor?

10

Salzburg '99 – Bach Salzburgban

12

„A MIDI zeneoktatásra teremt – Szolfézs CD-ROM

14

## 15 KLASSZIKUS



19



22



23

World music

28

A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban

32

## 34 JAZZ



40



42



43

A Budapest Music Center a Gramofonban

46

A Bartók rádió a Gramofonban

47

LAPUNK TÁMOGATÓI:

- Nemzeti Kulturális Alap
- Fővárosi Kulturális Alap

**Retkes Attila**  
Főszerkesztő

**Bősze Ádám**  
Lapigazgató

**Zipernovszky Kornél**  
Jazzrovat-vezető

**H. Magyar Kornél**  
**Molnár Szabolcs**  
Munkatárs

**Trochilus Grafikai Bt.**  
Lapterv és tipográfia

A szerkesztőség címe:

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

Internetcím:

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

E-mail-cím:

Gramofon@bmc.hu

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:

**NYOMDACOOP Kft.**  
Budapest

Felelős vezető:  
**Szabó József**

ISSN 1416-1109

Az Open Royal Music Hall (Budapest, Erzsébet krt. 43., azelőtt Vörös Csillag mozi) impozáns műsorral várja a jazz és a blues rajongóit az elkövetkező hetekben. A sorozat október elsején a Grammy-díjas Taj Mahal és az International Rhythm Band fellépésével kezdődik. Napjaink egyik legszínesebb zenészegegyisége és énekese gitáron, zongorán, szájharmonikán, bendzsón, ukulelén, szaxofonon, mindenféle ütős hangszereken, valamint egy sereg afrikai és indiai hangszereken is játszik. Együttesének tagjai: Hoshal Wright – gitár, Robert Greenidge – steel drums, Rudy Costa – szaxofon, Bill Rich – bőgő, Larry McDonald – percussion, Kester Smith – dob. Október hetedikére hirdették meg a James Blood Ulmer Meets Gospel Jazz and Blues című koncertet, melyen Ulmeren kívül (gitár, ének), Amina Claudine Meyers – ének, orgona, Jaribu Shadid – bőgő, Doug Hammond – dob hallhatók. A távolabbi tervek közül már most hírt adhatunk Lester Bowie Brass Fantasy együttesének tervezett fellépéséről (október 21.) és Terry Evans (Ry Cooder volt énekese) október 30-i koncertjéről.

Roberto Alagna és Angela Gheorghiu az EMI Classics számára elkészítette Massenet Werther című operájának felvételét. A megjelenést szeptemberre ígérik. Szintén őszre ígéri az Erato José Cura újabb árialemezét. Leoncavallo, Mascagni, Cilea és Catalani szerepel a szerzők közt.

Következő számunk megjelenése után már másnap kezdődik az MKB Men Dan jazzfesztivál Nagykanizsán, úgyhogy előzetesként már most közöljük a műsor rövid áttekintését (a fellépők sorrendjének megfelelően): október 15., péntek: Jazz Consort, Tropical Transform, Szakcsi Lakatos Béla–Vincze Zoltán együttese; éjfélkor: Molnár Dixieland Band; október 16., szombat: Kőszegi Quintet, Patitucci Group; éjfélkor: Weszely trió.

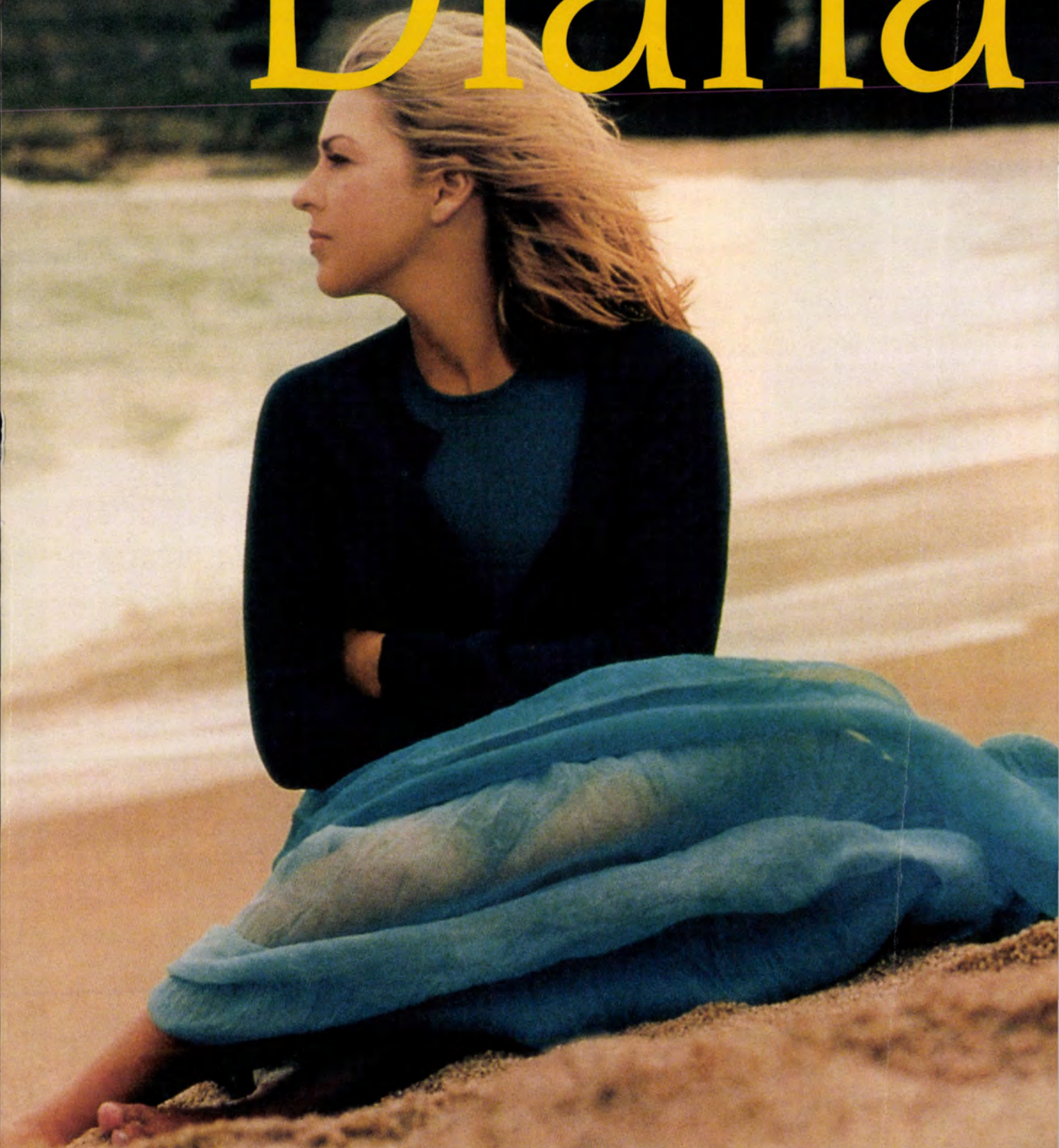
A Diapason megtisztelő Arany Hangvillájának nyertesei között számos magyar névvel találkozunk mind az újdonságok, mind a régi, nagy sikerű felvételek előadóinak névsorában. A lemez mellékletben is megszólal Schiff András Dvořák-lemeze részlete, valamint az RCA Living Stereo sorozatában megjelent idős kori Reiner-felvételekből egy Wagner-részlet. A nagy zongoristák Philips-sorozatában Czifra György és a Clifford Curzon Mozart-zongoraversenyait kísérő Kertész István részesül a megtisztelő dicséretben, valamint Doráti Antal régi-híres Csajkovszkij-lemeze, A hatyúk tava. Spányi Miklósnak idén nyáron két lemezét is melegen ajánlják (s öt Hangvillával díjazzák) Carl Philipp Emmanuel Bach billentyűs versenyműveinek nyolcadik kötetét és a szonáták harmadik lemezét. Mindkettő a BIS kiadónál jelent meg.

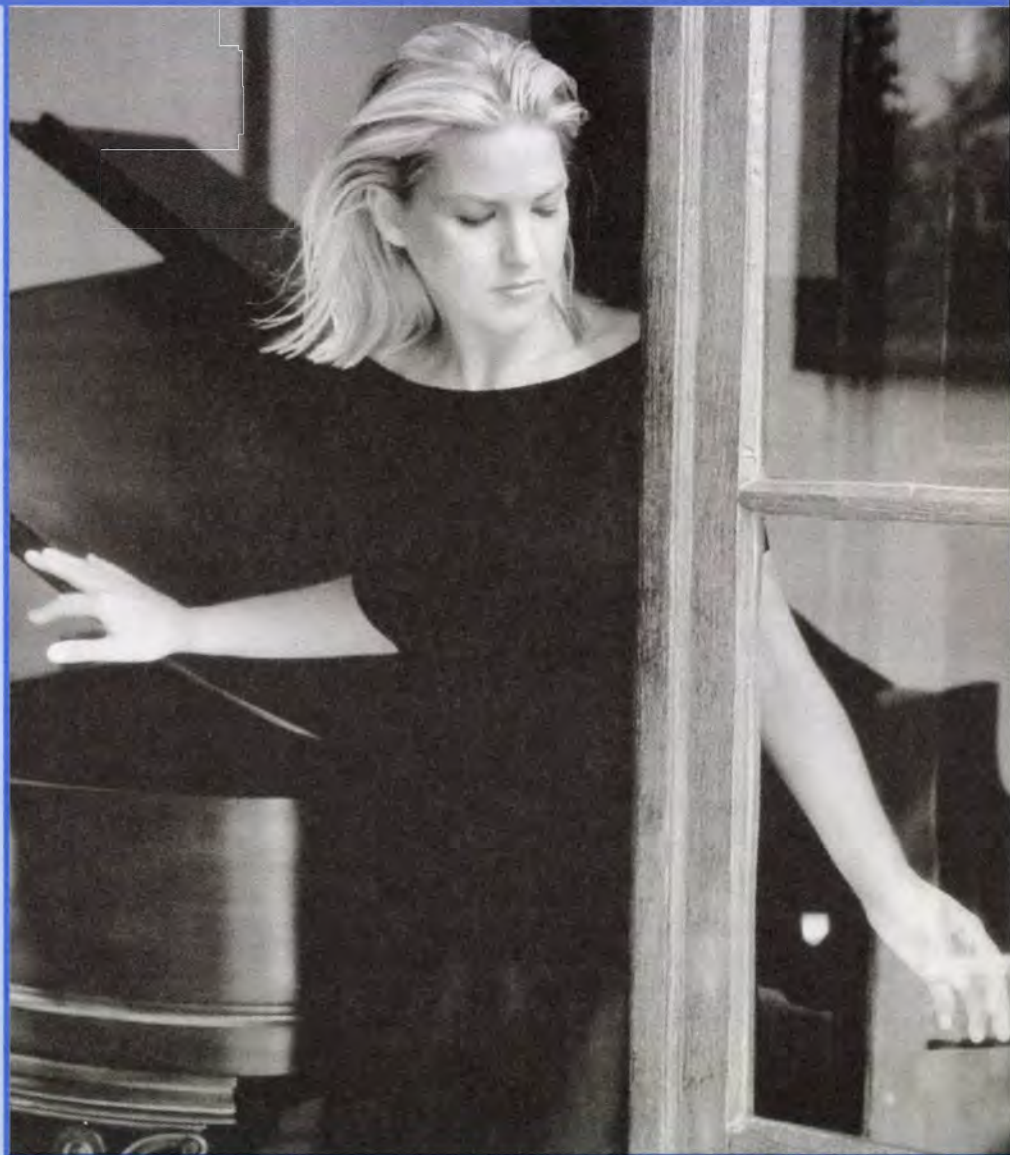
A Gramofon akár hivatalosnak is nevezhető jazzklubjában, a Jazz Gardenben szeptember 19-én koncertet ad a világhírű altszaxofonos, Lee Konitz, Egri János és Balázs Elemér kíséretében. Lapzártakor még nem dönt el, hogy a nagy érdeklődésre való tekintettel lesz-e két koncert, de az már biztos, hogy másnap Pécssett lépnek fel, két nappal később pedig Konitz mesterkurzust ad a Zeneművészeti Főiskola Jazz Tanszékén. Konitz Budapesten lemezfelvételt is készít a Trio Midnighttal.

A HÓNAP INTERJÚJA

A díva neve

# Diana





Nyári európai turnéja során egy viszonylag kora reggeli időpontban Londonban hívtuk fel telefonon Diana Krallt. A beszélgetés óta eltelt időben kiderült, hogy Krall új lemeze (l. Gramofon, '99. június) a csúcsokat ostromolja, és minden eddigi sikerét felülmúlta. Krall Kanadában, a British Columbiában található Nanaimóban született, és – díváról lévén szó – ehhez csak annyit tehetünk hozzá, hogy több mint harminc éve. Otthon klasszikus zenét tanult, de miután eljegyezte magát a jazz-zel, a bostoni Berkleen töltött egy évet. Utána Los Angelesbe költözött, hogy Jimmy Rowlesnál egészítse ki tanulmányait. Azóta előadó-művészetéből él, tavalay Grammy-díjas lett. A Gramofon kritikusaik kívül (l. még tavalay márciusi és júniusi számainkat) jellegzetes, egyéni produkcióját a Newsweektől a New York Timesig számtalan helyen méltatták, előző lemeze 82 héten át borgonyzott a Billboard legjobb búszas listáján. Amikor lemeztársasága a Universal csoport tulajdonába került, egyértelműen ő volt a pazar szerzemény gyöngyszeme. Így értethető a *When I Look in Your Eyes* megjelenését megelőző fel-fokozott várakozás, és hogy ma már sokan a legsikeresebb kortárs jazzénekesnőként emlegetik. Bár a jazz puristái gyanakvóan figyelik, frivolnak tartják, például Ray Brown, Toots Thielemans és Clint Eastwood (*Midnight in the Garden of Evil* c. filmjében), Dave Grusin és Geoff Keezer boldogan szerepeltetik saját produkcióikban. Az eredendően szerény Krall mégis igazán csak a zongora mellett viselkedik divaként, interjúiban – az alábbiiban is –, mintha még mindig kicsit nehezen binné el, mekkora sztár.

**ramofon:** Nem túl korai ez a reggeli időpont egy interjúra? Biztosan színpadon volt tegnap este.

**DIANA KRALL:** Nem, tegnap nem léptem fel, de tegnap érkeztem Európába.

**☉:** És tényleg nehezen szokta meg a népszerűséget?

**D. K.:** Tudom, hogy amikor egy reggeli tévéműsorba hívnak, akkor például a konyhaművésztől is csevegni akarnak velem, de hát ezt meg kell szoknom, mert ez is része a show businessnek. Akkor nem mondhatom, hogy de hiszen én egy komoly művész vagyok! Akkor meg kell mutatnom, akár az étkezési szokásaimra vonatkozó kérdések kapcsán is, hogy én egy komoly művész vagyok. Mindaddig, amíg értelmes kérdéseket kapok, ez lehetséges is. Mindenesetre meg kellett értenem, hogy most már nem csak jazzfolyóiratok érdeklődnek irántam.

**☉:** Az új lemeze mintha egy árnyalatnyit eltérne a korábbiaktól. Meg lehetne ezt abban ragadni, hogy intenzívebben és talán másképp törekedett a közvetlenségre, az intimitásra?

**D. K.:** Köszönöm, hogy ezzel kezdi, pontosan megértette, amit már néhányszor megpróbáltam elmagyarázni. De nem mindig sikerült... ugyanis pontosan erre törekedtem.

**☉:** Nem hiszem, hogy sok énekes képes volna arra, hogy egy nagyzenekar kíséretével éppen ezt a fajta közvetlen személyességet tudja nyújtani. Miért döntött a Johnny Mandel vezette vonószekerek mellett?

**D. K.:** Johnny Mandel hívott fel, hogy érdekelne-e engem egy közös munka. Természetesen igent mondtam, és a közös munka nemsokára létre is jött. Ehhez persze úgy másfél évnyi egyeztetés kellett. De végül nagyon boldog voltam, hogy így döntöttem.

**☉:** Sokat írnak a sajtóban az ön minimalista előadómódjáról. Hogyan értelmezné ezt a fogalmat?

**D. K.:** Szerintem ez annak a jele, hogy valaki fel akart címkézni valamit... Tudja, valójában fogalmam sincs, én csak zenélek, és nem próbálom meg elemezni, amit csinállok. Azt sem mondom magamról, hogy minimalista volnék. Próbá-



lok valami szépet játszani, ami nem túlradó, és aminek van értelme is. Egy-egy dalra vonatkoztatva ez mindössze a zenét és a táncot jelenti, kihozni, ami benne van. Azt hiszem, ennyi az egész. Akkor is, ha az a dal csak egy egyszerű melódia, és nem akar többet jelenteni, mint ami. Nem kell feltétlenül erődemonstrációt csinálni belőle. Mindez persze „csak” ízlés és ítélőképesség kérdése.

**G:** Egyértelmű azzal, hogy ön visszafogottan fejezi ki az érzelmeit?

**D. K.:** Hogy visszafogottan fejezem ki az érzelmeimet?! Remélem, hogy nem.

**G:** Hogyan választja ki a repertoárját, hiszen érzésem szerint nagyon tiszteli a darabokat, amelyekhez hozzányúl. Erre akár a Popsicle Toes, Michael Franks régi sikere is példa lehet.

**D. K.:** Tudja, a Popsicle Toes eredetileg férfi énekesre íródott, és Michaellel megbeszéltük, hogy a kedvemért átírja a szöveget. Szerintem ez egy nagyszerű darab, mert persze sok komoly dologról énekelek, de néha kell a humor is ahhoz, amit az ember csinál. Ezért gondoltam úgy, hogy ez egy jó választás lenne, mert rengeteg humor van a szövegben.

**G:** Úgy vettem észre, hogy nem angol anyanyelvűek számára is könnyen érthetően énekel a szövegeket.

**D. K.:** Nem mondhatnám, hogy ez tudatos lenne. Inkább csak érzés, hogy a szöveg fontos nekem, és azt hiszem, megtanultam, hogy minél halkabban interpretálok valamit – mondhatnám erre, hogy minimalista megközelítésben... –, annál inkább tisztábbá válnak benne a dolgok. Azt hiszem, ennek az a magyarázata, hogy zeneileg különböző kultúrákon nevelkedtem, és különböző nyelveken hallgattam ezeket. Olasz operát, walesi és bolgár dalokat, afrikai zenét, mindenfelét hallgattam, és amikor nem értettem a szöveget, még akkor is megértettem a mögöttes rejlő szenvedély és szépség lényegét. Mindkettő egyaránt fontos.

**G:** Mekkora szerepe van a szövegnek egy-egy dal kiválasztásában?

**D. K.:** Óriási, ez mindig fontos szempont számomra. A szöveg, a melódia és a harmónia. De kell, hogy a darab érdekeljen mint jazz-zongorista is, és hogy megfogjon a szöveg, amit interpretálnom, amihez viszonyulnom kell. Meg kell találnom a dal történetét. Nemcsak azért énekelek egy dalt, hogy elénekelhessem a melódiáját, a szöveg is roppant fontos. Mindennek tökéletesen kell illeszkednie számomra, a dallammal és a harmóniával együtt.

**G:** Hogyan vált énekes-zongoristává, hiszen klasszikus zenével kezdte pályáját?

**D. K.:** Sosem akartam klasszikus zenész lenni, csak klasszikus zenét tanultam. Amikor az iskolában, a középiskolai jazz-zenekarban játszottam, akkor éreztem azt a szabadságot a struktúrában, hogy improvizálhatok, hogy teremthetek valamit abban a pillanatban, és ezt roppant élveztem. Persze imádom a klasszikus zenét, bárcsak foglalkozhatnék mind a kettővel, de azt hiszem, ez a szabadság mindörökké megfogott. Csodálatos tanárom volt, aki Charlie Parker és Bill Evans lemezeivel megismertetett, hogy azután már egyedül fedezem fel Oscar Petersont, és Herbie Hancockot, és úgy éreztem... szóval lenyűgözött a kreativitásuk, ahogy új melódiákat teremtenek az adott harmóniameetekre.

**G:** Mekkora a szerepe a zongorajátéknak az előadásaiban, csak kíséret vagy ennél több?

**D. K.:** Jazz-zongorista vagyok.

**G:** Tehát legalább olyan fontos, mint az énekvés?

**D. K.:** Igen.

**G:** És könnyen tudja mindkettőt egyszerre csinálni?

**D. K.:** Semmit sem tudok könnyen csinálni (nevet), de mindenesetre kihívást látok benne, hogy a kettőt egyszerre csináljam. Érdekes, jó, hogy kihívást jelent, de hát a zongorázás már eleve kihívás. Az egészben a legnehezebb turné közben gyakorolni. Énekelni bárhol tudok, de

mostanában az igazi nagy feladat az számomra, hogy megtaláljam a lehetőséget rá, hogy leülhessek a zongorához gyakorolni.

**G:** Említette, hogy gyerekkorától kezdve sok jazzt hallgatott, ennek mekkora szerepe volt a pályaválasztásában?

**D. K.:** Akkoriban csak élveztem ezeket a zenéket, és még egyáltalán nem fontolgattam komoly döntéseket. Amikor még a szülői házban hallottam ezeket, nem elemeztem, csak hallgattam őket, és nagyon tetszettek. Végül – szerencsésen – úgy alakult a pályám, hogy én is ezt az utat követhettem, hogy pont ezzel foglalkozhatok, amit szeretek.

**G:** Rengeteget turnézik, hiszen Amerikában és még Európában is rengeteg nyári jazzfesztiválon hirdették a fellépéseit.

**D. K.:** Igen, valóban, nagyon be van osztva az időm, de nagyon szerencsés vagyok, hogy ez így van, és ennyi a fellépésem. A második nagyobb nemzetközi turném ezen a nyáron július elején indult.

**G:** Milyen fogadtatásra számít az új lemez kapcsán?

**D. K.:** Abban bízom, hogy boldoggá teszi majd az embereket, ez a legfontosabb. Én ezért csinálom lemezeket, hogy az emberek élvezzék a zenét.

**G:** Most New Yorkban él, vagy pedig hazájában, Kanadában?

**D. K.:** New Yorkban.

**G:** És szokta hallgatni, megnézni a kollégáit? Kit hallgat szívesen?

**D. K.:** Minden kollégámat szívesen hallgatom. Mindig. Nagyon szeretem Christian McBride-ot meg az énekeseket, Vanessa Rubint, Cassandra Wilson, Dianne Reevest, és mindig meghallgatom a nagyokat, akikre felnézek. Nem is tudom hirtelen mindegyiket felsorolni, de olyanokra gondolok, mint Brad Mehldau, Benny Green, Geoff Keezer meg Ray Brown.

**G:** Magyar muzsikusokkal is találkozott?

**D. K.:** Biztosan, de most hirtelen nem jut eszembe egy sem, segítsen. Még nem ittam meg a reggeli kávémat...

**G:** Az Amerikában is ismertek közül talán Zoller Attilával kellene kezdenem...

**D. K.:** Találkoztam Attilával, hát persze. Örülök, hogy említette a nevét. Meghívtak egy partira New Yorkban, amit az ő tiszteletére tartottak, nem sokkal a halála előtt. John Scofield is ott volt, meg Russell Malone, meg Pete Bernstein, aki jelenleg a turnékon a gitárosom, csodálatos parti volt. Azonkívül is találkoztam Attilával néhányszor.

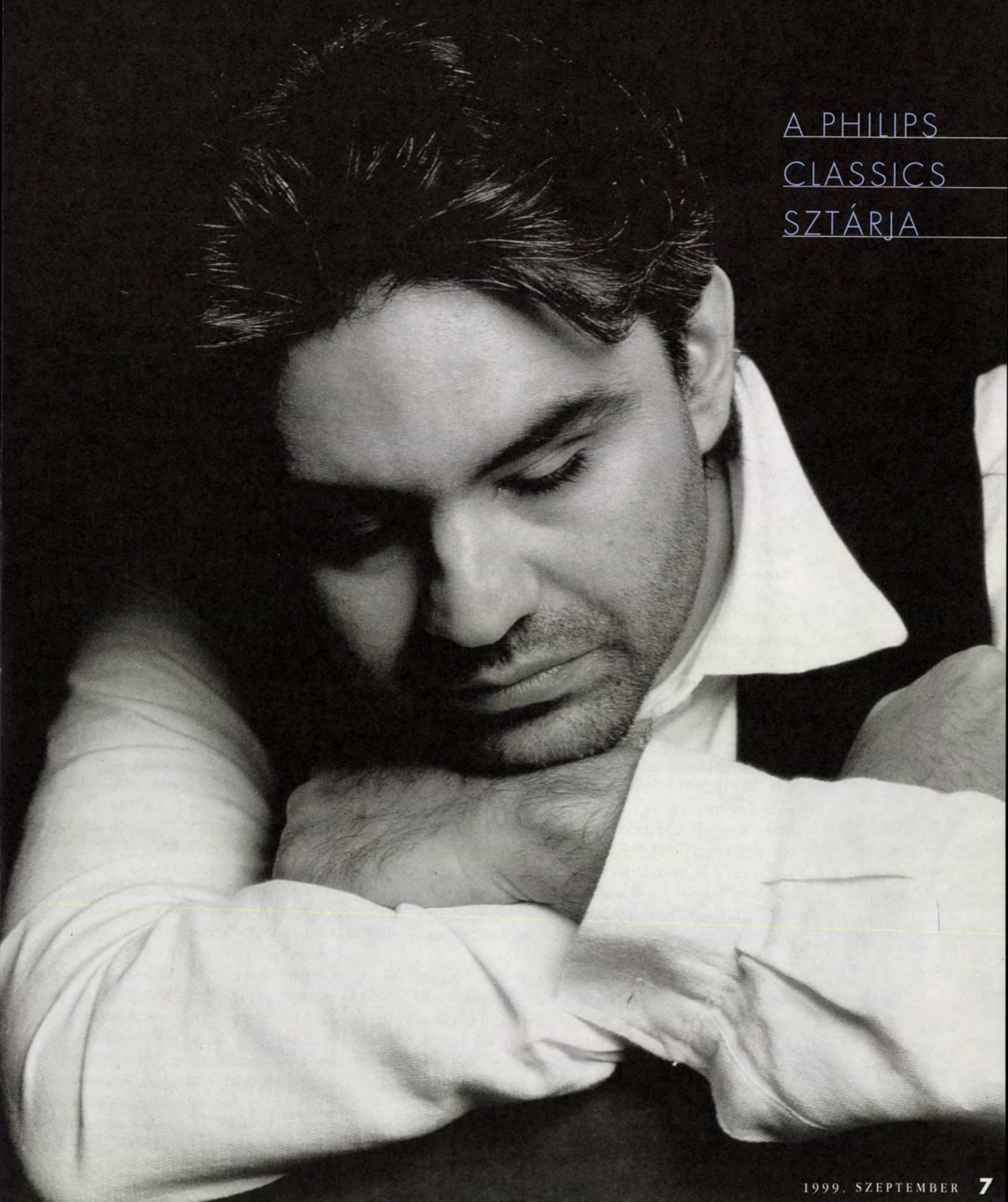
**G:** Köszönöm az interjút, remélem, hogy egyszer Magyarországon is beszélgethetünk majd.

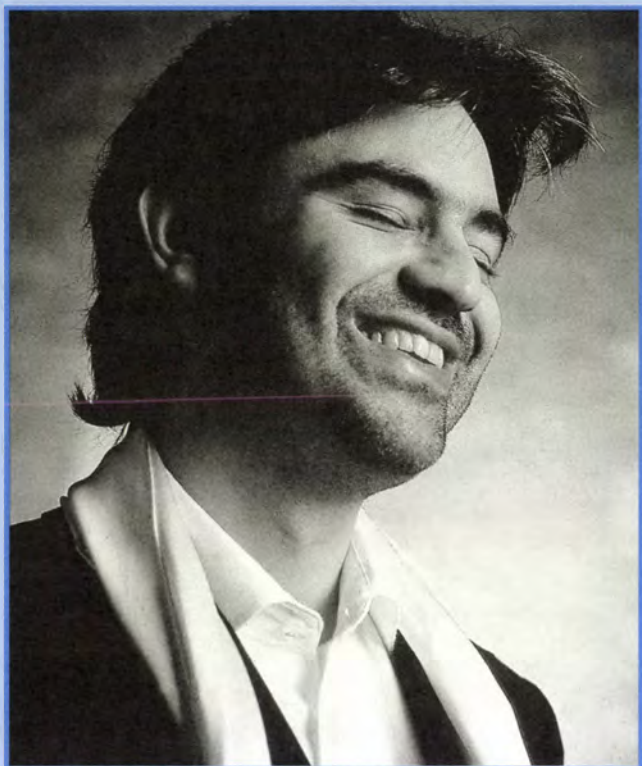
Zipernovszky Kornél



# Andrea Bocelli

A PHILIPS  
CLASSICS  
SZTÁRJA





# Andrea Bocelli

Bár az operát mindennél jobban kedveli – mint nyilatkozta több ízben is a most szeptemberben 41 esztendőös olasz tenorista –, Andrea Bocelli mégsem tekinthető operaszórárnak, mint Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, vagy a korban hozzá leginkább közelálló Roberto Alagna, illetve José Cura. Azonban ha létezne afféle fogalom, hogy népszerű tenor, azt egy az egyben rá lehetne ragasztani, és nem is csupán a kellemesen szárnyaló hang folytán, hanem leginkább azokra az örökzöld slágerekre, behízeltgően dallamos dalokra vonatkoztatva, amelyeket az énekes folyamatosan gazdagodó repertoárján tart. Mindezek után korántsem véletlen, hogy a jeles énekművész ma a Universal csoporthoz tartozó, a közelmúltban a Deccával egyesült Philips Music Group-os Philips Classics lemezcég üzleti szempontból mindenképpen legtekintélyesebb támasza, hiszen CD-it nagyobb tételben fogyasztják a világban, mint Jessye Norman, Alfred Brendel avagy az ügyeletes karmester ász, Valery Gergiev felvételeit.

A születésétől fogva erősen látáskorlátozott fiú egy tizenkét éves korában történt futballbaleset óta semmit sem lát, bár ezt a nagy tragédiát ő korántsem annak éli meg. „Azt a hatalmas hűhót érzem inkább tragédiának, amit az emberek ezzel kapcsolatban velem művelnek” – jelzi lépten-nyomon, hogy milyen méltósággal képes túlelni a dolgon.

A gyermekkor egy kis toszkánai faluhoz kötődik, ahol Andrea apja ma is termel kisebb mennyiségben finom borokat Chianti Bocelli márkanéven. A hamar megmutató zenei tehetség eleinte a kötelező zongoraórákon, utóbb pedig a fuvola- és szaxofonjátékban tör utat magának, de a zenével egy életre szóló barátságba kerülő gyermek már ekkor, alig tizenévesen is úgy érzi, számára az éneklés az igazi elrendelés. „Emlékszem, mindig kértek, hogy énekeljek a családban, legfőképp a népes rokonság szórakoztatására.”

Nem gondolom, hogy bárki is igazán elhatározhatná, hogy márpedig ő énekes lesz, sokkal inkább úgy van, hogy mások döntenek ebben a maguk reakciói által. A hangszeres ismerkedés és a házi dalolások egyelőre nem ébresztik fel benne a kedvet a hivatásos muzsikusi pálya iránt. Andrea a pisai egyetemen a jogra iratkozik be, és tanulmányai végén annak rendje és módja szerint meg is kapja a jogi doktorátust. Egy éven át még bírósági kirendelésre ügyvédi feladatokat is teljesít, aztán hirtelen mégiscsak utat tör magának a belső kényszer, és a még mindig ifjú Bocelli felkeresi az egykori legendás tenoristát, több későbbi sztár felfedezőjét és istápolóját, Franco Corellit, aki nyomban elvállalja tanítását. Ahhoz, hogy tanárát fizetni tudja, Andrea éjszakánként bárókban és klubokban lép fel, és mit tesz isten, egy ilyen szereplés hozza össze későbbi feleségével, Enricával. A házasságkötésük óta eltelt hét év alatt két gyermekük született.

Andreát mégsem Corelli indítja el az igazi nemzetközi karrier felé, hanem az olasz rocklegenda, Zucchero Fornaciari, aki 1992-ben a Miserere duett számára keres tenor előadókat, és ebből a célból kellően beharangozott meghallgatásokat tart. Az addig ismeretlen énekes olyan produkciót nyújt, amely teljességgel elbűvöli Zucchero-t, olyasmivel rendelkezik, amivel egyetlen más tenorista sem: lelke van. Amikor elküldi a Bocelli hangját megörökítő demoszalagot Luciano Pavarottinak, az operalegenda ugyancsak felfigyel Andrea különleges szépségű tenorjára. Ezek után már csak egy lépés, hogy Pavarotti Bocellivel vegye lemezre a Misererét, ami után az alkalminak tetsző tenorú CD-je hatalmas sikerrel járja be Európát. Több Zuccheroval közös fellépést követően – ahol Bocelli többek között a híres Kalaf áriát, a Nessun Dormát is megszólaltatja – 1994-ben diadalmaskodik a San Remó-i dalfesztiválon, amivel egy csapásra helyet követel magának a lemezipiacon is.

Bocelli ekkor még a harmincas években alapított milánói zenei csoporthoz tartozó Sugar Records exkluzív művésze, és az ott kiadott CD-i közül a Bocelli például platinalemez lesz Itáliától Németországig fél Európában. De nem marad le ettől a harmadik album fogadtatása sem, amelyet egyedül az énekes szülőhazájában több mint 300 ezer példányban kapkodtak el a hangjára kíváncsi hallgatók. A Viaggio Italianón a népszerű operaáriák mellett hagyományos nápolyi dalok is megszólalnak. A

mind népszerűbb énekest hamarosan Pavarotti is meghívja jótékonyági gálahangversenyeire, amelyeken a klasszikus zene slágerdarabjai mellett a könnyű műfaj népszerű dalait is megszólaltatja, egyben ismét duettek ad elő nagy nevű patrónusával, de Pavarottin kívül Bryan Adamsszal, Giorgiával, Andreas Vollenweiderrel vagy az egyik újabb szopránscillaggal, Nancy Gustafsonnal is fellép. A hangversenyeknek köszönhetően Bocelli nevét már széles körben megismerték az 1996-os páneurópai Night of the Proms turnét követően, ahol például Bryan Ferryvel, John Milesszal és Al Jarreauval is dobogóra lépett. Legalább félmillió ember köszöntötte ujjongva a koncerteken, ráadásul a televíziós közvetítések révén tízmilliók számára nyújthatott maradandó élményt. Számos kislemez, szóló- és közös produkció megszületését követően került piacra az újabb CD, a Romanza, amely már a Polydor Holland és a Sugar Music közös kiadványa, és amelyet '97-ben a világ minden pontján kitüntették érdeklődés fogadott. Ezt követően lett az énekművész a Philips Classics sztárja, amit leginkább az jelez, hogy a legfőképpen popdalokat tartalmazó albumon a Sarah Brightman szopránénekesnővel megszólaltatott duett, a Time to Say Goodbye, illetve ennek szólóváltozata, a Con te Partiro is egyből a slágerlisták élére ugrott.

A nem csupán költői megformálásaival, de legalább ennyire hangjának egyedí szépségével is hódító Bocelli érdekes módon nem szívesen tolmácsol dalokat élőkoncertjein, inkább áriák előadására szorítkozik. Többnyire Verdi és Puccini operáiból énekel, amelyeket néhány régi slágerrel, például Tosti örökzöldjével, a La serenatával vagy az O sole mióval színesít. A népszerűségben csupán kevesekhez hasonlítható tenorista sztár időközönként élő operai fellépéseket is vállal. Egyik népszerű szerepe a Bohémélet Rodolphe-ja, és csodák csodájára, ha valaki nem tudja, hogy egy szeme világot vesztett énekes kelti életre a költő figuráját, a kevés mozgásra szorítkozó alakítás tökéletességének köszönhetően talán rá sem jön erre. A vakság ugyanakkor kétség kívül akadály, hogy Bocelli a nagy operaházak gyakori vendége lehessen. „Az ő szeme világa a hangjában van” – fogalmazta egy amerikai kritikus a tomboló sikerű washingtoni fellépésről megjelentetett írásában.

A szabad idejében hat csodálatos arab telivérjét meglövogoló énekes azért az idei veronai ünnepi játékok rendezvényein Lehár A víg özvegy című nagyoperettjének tenorfőszerepét alakította, és nemrégiben – ám nem első ízben – a pápának is előénekel. A 2000-es jubileumi szent évre ugyanis egy lourdes-i pap himnuszt komponált, és ennek megszólaltatására keresik a legihletettebb tolmácsolásra képes előadót a Vatikán legfőbb előljárói, köztük a Szentatya is.

Lindner András



Andrea Bocelli világszerte szívesen látott vendége a jótékonyági gálakoncerteknek.

FOTÓ: PROMÓCIÓ

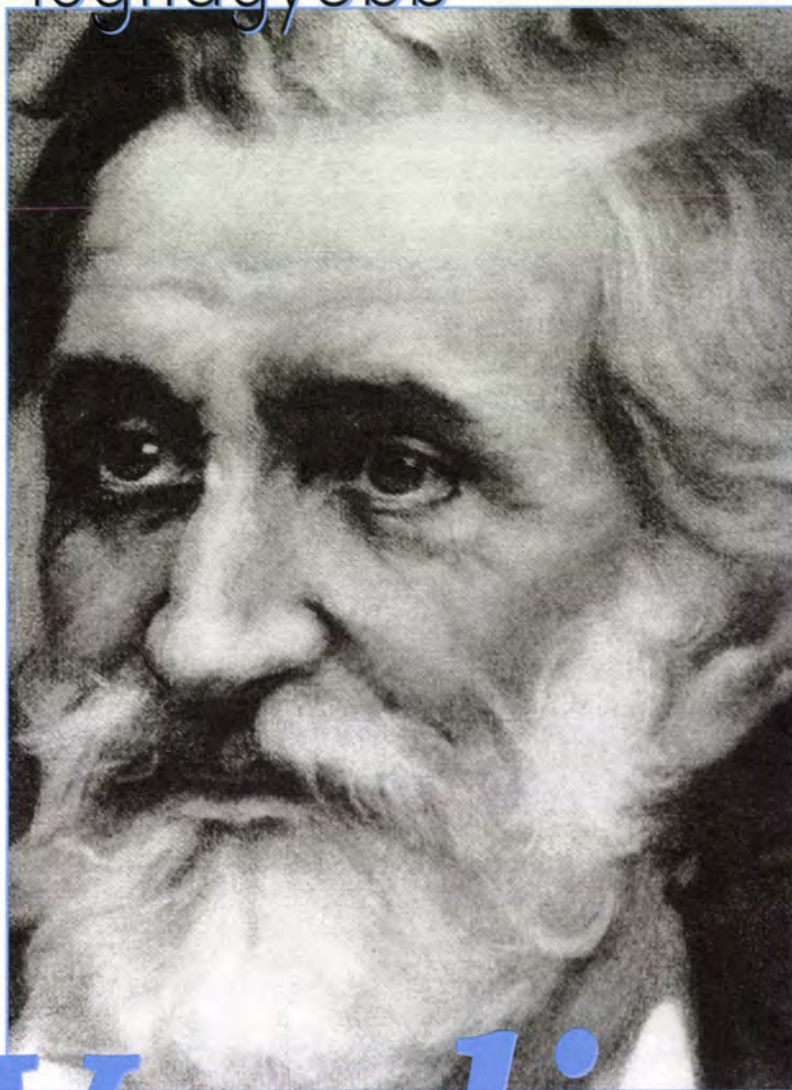
Nem „jó kérdés”!

Elismerem. A kérdőjelet eredetileg a Gramophone egyik irányadó vokális szaktekin-télyének, Alan Blythnak az állítása után tettem. Ő az áprilisi számban Carlo Bergonzit tüntette ki „a század legnagyobb Verdi-tenorja” címmel. Mélységesen tisztelem Mr Blytht és némelyik kiváló kollégáját, akik az elmúlt harminc évben megtanítottak okosabban hallgatni és gyűjteni. Fenti kijelentésén mégis eltűnődöm, holott az idén 75 esztendőös Bergonzinak – Isten éltesse sokáig! – szintúgy odaadó tisztelője vagyok. Hosszú ideje igyekszem állandó, sőt „örök” értékrend alapján kiválogatni és csoportosítani kedvenc előadóim teljesítményeit, pedig tudom, hogy egy bizonyos szint fölött a sorrend pusztán egyéni érvénnyel bír. A felsőfok hamar kicsúszik tollamból, ám a mindig föllelhető alternatíva arra int: csak óvatosan engedjek osztályozó hajlamomnak.

Persze A. B. is nyomban megengedi, „hogy Carusónak nagyobb és jobb hangja volt, *Martinellinek* még választékosabb stílusa, *Pertilének* valóságosabb színészi vonzásköre, *Björlingnek* arisztokratikusabb modora, s hogy *Corelli* hangszíne izgalmasabb, *Pavarotti* tónusa hamarabb felismerhető”. Ő mégis Bergonzit tartja „Verdi (és Donizetti) természetes, egyenértékű tolmácsolójának, mind között a legjobb muzikusnak”.

Gondolom, a „szak-olvasó” neheztelve hiányol még néhány nevet. Az idézetben nem szerepeltek; később sort keríték rájuk. A Verdi-tenor fogalma a klasszikus és a korai romantikus bel canto-eszményhez képest jelöl új minőséget. A tónus szépsége, a stiláris-technikai biztonság, az elegáns olasz(os) frazeálás, a kifejezőerő és a meggyőző színészi játék természetesen az előző korszakokban is követelmény. Az új ismérvek: az orgánium megnövelt átütő- és vívőereje, a fényesen szárnyaló magasságok, a fizikai teherbírás és állóképesség. (Összefügg ezzel, hogy amíg a nagy bel canto-triáznál a tenor ritkán kap címszerepet, Verdinél és Wagnernál az arány számottevően elbillen javukra?) Nagyon kevés olyan tenorista élt (élt-e valaha?), akiben a fenti tulajdonságok együtt megtalálhatók. „Specialistává” amúgy sem az adottságok összessége teszi a művészt, hanem egy zeneszerző teremtő szándékának megértése, stílusának elsajátítása, szellemének csorbítatlan érvényesítése. Vagyis a legkevésbé mérhető tudás. És nem szóltunk még arról a szintén megfoghatatlan (mert mélyről fakadó és csöppet sem külsőséges) összetevőről, amit a sajátos Verdi-típusú szenvedély és pátosz jelez. Más kérdés, hogy a jelentős művészek zöme nem specialistának, hanem „általános”, hogy ne mondjuk, egyetemes tehetségnek tartja önmagát. Néhányan valóban azok, például *Domingo*. Nemzedékem Verdi-szerepben láthatta Budapesten *di Stefanót* (Riccardo, 1960), Bergonzit (Alvaro, Manrico, '72–73) és *Domingót* (Radames, 1986). Az utóbbi és kortársait sok videofelvételen is; az előtűk járókat csak filmtörédekben. Az idősebb hozzátartozók

## Ki a legnagyobb



# Verdi-tenor?

*Pertilét, Lauri-Volpít, Björlinget* is a '30–40-es években. És ismertünk még olyan rajongókat, akik jelen voltak Caruso budapesti bukásán (Radames, 1907). Olvastunk róluk hazai és külföldi beszámolókat, de személyes véleményt formálni elsődlegesen csak hanglemezeik alapján próbálhatunk.

### 78-as seregszemle

Kivétel mindenféle csoportosításban adódik, a Verdi-tenorok között például a könnyed, lírai hang számít annak. Egyetlen főszerepe a népszerű operákban Fenton. De megszólaltatói közül sokan győzték a Mantuai herceg és Alfredo szólamát is, eleganciával, virtuóz énekkel helyettesítve az ércesebb, testesebb han-

got. Mint a nagymesterek egyike, *Tito Schipa*. (L. az áriákat és a Galli-Curcival énekelt kettősöket mind akusztikus, mind mikrofonos felvételen.) A fentiek voltak a fiatal *Gigli* első Verdi-szerepei is. Ő szintén afféle „Verdi-tenor malgré lui”, természetesen nem abban a jelentésben, amelyet Kazinczy a pompás „botcsinálta” szóval magyarított. Az egyedülállóan szép tenor gazdája ugyanis ritkán áldozott a kotta szentségének, stilsztikája kevéssé igazodott a szerzőhöz; folyamatos tempóingadozás, a dallamvonal megtörése, indokolatlan fermaták, az ún. nyögések, hehezetes átkötések, futamok közepette meglehetősen önkényességgel formálta szólóit. E mindenekfölötti Puccini-dalnok mégis a Herceg lényegét, az amorális életszeretetet ragadta meg a (lemezen és filmen) fennmaradt *Rigoletto*-

töredékekben. A híres kvartettlemez behízelgően ráme-nős énekének nemhogy Maddalénak, de megrögzött férfigyűlölők sem állnának ellen. Hasonló remeklás a *Traviata* teljes előadásából (Covent Garden, 1939, Ek-lipse) a *Parigi, o cara* kettős Canigliával. Más részletek, illetve a *Requiem* (1939), *Az álarcosbál* ('43) és az *Aida* ('46) alapján viszont sokan mellőznék őt e téma-körben. A dinamikai skála túlsó végéről a fanfárhangú *del Monaco* a firenzei *Végzet hatalmában* (élőből, CETRA) átugrotta saját árnyékát, és senki sem tagadja, hogy az '50–60-as évek kiemelkedő Otellója volt.

Századunk első felében kevés énekessel jutott teljes felvétel. Furcsa, hogy Carusónak sem, noha a halálá-ig három *Rigoletto*, egy *Traviata* és két *Aida* készült (+ néhány francia nyelvű komplett), igaz, szinte mind Európában. Ám a bőséges szólók és együttesek alapján Carusónak díszhely jár legalább a Herceg, Riccardo, Al-varo és Radames megszemélyesítőinek legelső sorában. (Hivatalos és független kiadók tömegesen kínálják CD-n.) A mára elfeledett, noha különlegesen szép hangú és a modorosságai ellenére is lenyűgözően éneklő *Giusep-pe Anselmi* áriája a *Luisa Miller*-ből minden kritikusknál és krónikásnál első díjas. Egy másik hangcsodától, Gia-como Lauri-Volpitol csak a II. világháború után, tehát 53. esztendejétől követően maradtak teljes felvételek: *Rigoletto*, *A trubadúr*, *Luisa Miller*. Ezek a stúdióból közvetített rádióadások sok tekintetben torz képet ad-nak orgánuráról és művészetéről. De az 1930-as Ní-lus-parti jelenetnek (Rethberggel és de Lucával) máig alig akad párja, az 1943-as *Otello*-sorozat (26 és fél percnyi zene egy Nimbus-CD-n) szintén énekes óriás-ként mutatja az alacsony termetű, de tüneményes ma-gasságokkal rendelkező hőstenort.

Giovanni Martinelli külön ódat érdemel. Tenorját nem mindenki szerette; a néhai Carelli Gábor szerint „oly egyenes volt, mint egy cső”, más ezrek és tízezrek számára viszont élvezetes. Martinelli Toscanini keze alatt nőtt a Verdi-stílus tudósává: 1914-ben legalább ötven kétórás próbát tartottak *A trubadúr* együttesé-vel! A mintaszerű legatón, a hajlékony és rendkívül biztos hangadáson, a trombitafényű magasságokon túl Martinelli az egyetlen lélegzetre énekelte hosszú frá-zisokkal hódított. Előadását a maradéktalan azonosu-lás és a felfokozott drámai szenvedély jellemezték. Számos kiadó gyűjtötte össze legjobb Verdi-felvételeit az 1924–29-es évekből, így a Pearl egy CD-n Manrico és Radames, egy másikon Alvaro leghálásabb megszólalásait. (Káprázatos partnerei Ponselle, de Luca és Pinza.) A teljes élő Metropolitan-felvételek közül az 1935-ös *Boccanegrát* és a '37-es *Aidát* nem hallot-tam, de az *Otello* 1938-ból, Rethberg és Tibbett társa-ságában, talán a mű diszkográfiájának legmeggyőzőbb és legnegrázóbb szerepformálása (Music and Arts). Ha „készületlenül” szólítanak fel, valószínűleg az ő nevé-t vágom rá a „Ki a legnagyobb?” kérdésre. Ugyan-ezeknek a daraboknak és *Az álarcosbálnak* még későbbi előadásai azonban Martinelli folyamatos vo-kális hanyatlását tanúsítják.

Egy másik világhírt szerzett tenorista szintén 1885-ben és Montagnana városkában született. Aureliano Pertile a Scala sztárja, s ami még nagyobb szó, Tosca-nini kedvence lett. Számos énekes példaképének tar-totta intenzív alakítókézségéért. A csöppet sem sze-rénykedő Lauri-Volpi azt írta, ha kollégájának szebb hangja volna, valamennyiüket lehengerelhetné. De nem volt, s a lemezeken ez még föltűnőbb, mint egy nagy színházban lehetett. A hangszépség elbírálása ugyan reménytelenül az egyéni ízlés dolga, a korizlés viszont tárgyilagossággal szemlélhető és leírható. S épp Pertile kapcsán kell utalni arra, hogy ő és társai – Carusótól Corelliig, ki inkább, ki módjával – enged-tek a verista stílus térhódításának, amely a századfor-duló óta befolyásolta az előadói modort. Ma meg, jo-gos visszajárással, szigorúbban ítéljük meg ennek (néhol bántó) nyomait. A különféle CD-kiadásokban hozzáférhető teljes *Aida* és *A trubadúr* 1928-ban, il-letve '30-ban készült Pertilével, mondhatni még fény-korában. Mindkettő több, mint dokumentum, bár a színházpadon nyilván ő is forróbb élményt kínált. Bizony-ság rá Tóth Aladár magasztaló méltatása az 1939-ben Budapesten látott Otellóról és Manricóról.

### Dijkiosztás

A magnetofon és a mikrobarázda a mennyiség forradal-mát hozták a hanglemezzel történetében. Számtani logi-kával az látszana „legnagyobb”, akivel a 26 műből a legtöbb szerepet rögzítették, stúdióban vagy élőben, le-mezre vagy videóra. Ha ez igaz volna, akkor korántsem hiánytalan magánstatisztikámban így alakulna a bajno-ki táblázat: 1. Bergonzi 18, 2. Domingo és Carreras 16–16, 3. Pavarotti 12 szereppel. Bergonzi még egy re-korddal büszkélkedhet: 1974 végén (három kivételé-vel) a szerző valamennyi tenoráriáját fölvette! A három LP-re terjedő Philips-album színe-javát, egy 14 számból álló válogatást 1996-ban adott ki a cég. „Összetettben”

tehát aligha múlják felül Bergonzit; a hanglemezzel szá-zadának egyik dicső tette az övé. A Három Tenor dobo-gos helyzetében már hangsúlyosabb az üzletpolitika, bár igazságtalan lenne eltekinteniük személyes oda-adásuktól, ambícióiktól. A mennyiségi szemlélet azon-ban mellékvágányra vezet. Hiszen Björling csak hat szereppel kerülne a listára, s közülük „kettő és fél” már elegendő az örökös tagsághoz a Verdi-panteon-ban. (Manrico: 1939 és '41, Covent Garden, Metropolitan; 1952, RCA. Riccardo: 1940, Metropolitan; valamint az 1955-ös RCA-*Aida* III–IV. felvonása.) No meg áriák ugyane művekből és a Requiemből 1936–44 között. Nem hagyható említetlen a sokat „szabálytalankodó” Giuseppe di Stefano sem, akit hevülete hol kivételes szellemi magasságra ragadott fel, hol röghöz kötött. Azt szokták mondani, kortársai között ő festett a szóla-moknak leghihetőbb „arcot”. Alfredónak bizonyosan (1954, EMI; '55, Scala) és Riccardónak '56–57-ben. Ugyancsak szokás a legjobb Manricók és Radamesek között emlegetni Franco Corellit. Hölgy nézői előtt nyert ügye volt mint a kétségkívül legszebb férfinak a Verdi-tenorok között, hangszíne pedig a férfi ítések többségét is elkápráztatja. de tárgyilagossággal hangulatban meg kell engedniük, hogy muzikalitása jócskán elma-rad a „csúnyábbaké” mögött. Törekvését tekintve rit-kán, az eredmény szempontjából gyakorta vétett a Ver-dinél kötelező illemlékek pontjai ellen, és rajongói sem állíthatják, hogy a mives árnyalatok művésze... Még hosszan „tűnődhetnénk” A. Blyth írása fölött. Ha figyelembe vesszük jelöltjének sokoldalúságát, ére-nyekben gazdag alakításainak egyenletesen magas színvonalát és a fenti számszerű adatokat, enyhe rész-rehajlása nem kevésbé bocsánatos, mint akármelyi-künké. Ám kell-e kinevezni a „legnagyobbat”? Következzék inkább 13 fontos szerep a népszerű ope-rákból 13 (+ 1-2) ajánlással a teljes felvételeken talál-ható, általam legjobbnak hitt alakításokról.

Uhrman György

A szerep (A mű)	Az ajánlat (karmester, márka)
Ernani	Bergonzi (Schippers/RCA)
Rodolfo (Luisa Miller)	Domingo (Maazel/DG)
Macduff (Macbeth)	1. Bergonzi (Leinsdorf/RCA)* 2. Pavarotti (Gardelli/Decca)
Herceg (Rigoletto)	Pavarotti (Bonyngé/Decca)
Manrico (A trubadúr)	1. Björling (Cellini/RCA) 2. Bergonzi (Serafin/DG)
Alfredo (Traviata)	1. di Stefano (Giulini/EMI) 2. Gedda (Ceccato/EMI)
Adorno (Boccanegra)	Carreras (Abbado/DG)
Riccardo (Az álarcosbál)	1. Björling (Panizza/MYTO) 2. Bergonzi (Leinsdorf/RCA) 3. Domingo (Abbado/DG)
Alvaro (A végzet hatalma)	1. Domingo (Muti/EMI) 2. Bergonzi (Gardelli/EMI)
Don Carlos	1. Bergonzi (Solti/Decca) 2. Domingo (Giulini/EMI)**
Radames (Aida)	1. Domingo (Abbado/DG) 2. Bergonzi (Karajan/Decca)
Otello	Domingo (Maazel/EMI)
Fenton (Falstaff)	1. Alva (Karajan/EMI) 2. D. Gonzales (Giulini/DG)

\* Még jobb a pár nappal korábbi azonos Metropolitan-produkció felvételén: Movimento Musica

\*\* Francia változat: 1. Alagna (Pappano/EMI), 2. Domingo (Abbado/DG)

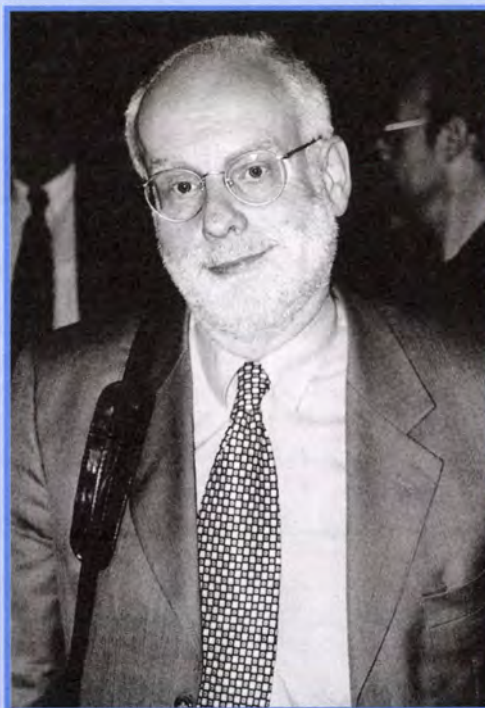


FOTÓK: KEMÉNYFÉY TAMÁS

Thomas Hampson és Nikolaus Harnoncourt

*Július 28-án Salzburg legjelentősebb eseménye nem a város szülőltéhez, Mozarthoz, nem is világhírű fesztiváljához, hanem Bachhoz kapcsolódott: 249 évvel ezelőtt ezen a napon halt meg Johann Sebastian Bach, így a Teldec ezt az időpontot találta alkalmasnak arra, hogy hivatalosan is bejelentse és útjára indítsa Bach 2000 című nagy vállalkozását. Az eseményre a Gramofon is meghívást kapott.*

Szívesen írnám, hogy Mozart városa egy napra Bach városává vált, de Salzburg utcáin kóborolva semmi jelet sem találtam annak, hogy a város valamelyik impozáns palotájának dísztermében a Teldec a „hangrögzítés történetének legambiciózusabb vállalkozásaként” hirdetett Bach-összkiadás nemzetközi sajtótájékoztatójára készül. Utólag már magam is úgy látom, hogy ez a csendes, visszafogott, harsányságokat nélkülöző, diszkrét jelenlét Salzburg „ipari” mé-



Ton Koopman

# Bach

## Salzburgban

reteket öltő zenei nagyüzemében indokolt és az összkiadás szelleméhez jól illeszkedő magatartás volt. Aki ugyanis valami szenzációs bejelentésre számított ezen a sajtótájékoztatón, az bizonyára csalódott, hiszen a Bach 2000 inkább az elmúlt évtizedek fáradtságos és alázatos aprómunkájáról szól, semmint valamiféle világrekord felállításáról. Ezt az aprómunkát pedig Nikolaus Harnoncourt végezte el, aki nélkül – amit a Teldec munkatársai számtalanszor hangsúlyoztak – ez az összkiadás nem jöhetett volna létre. S valóban, ha áttekintjük a 153 CD-t számláló dobozok tartalmát, 45 CD-nyi egyházi kantátával, a két passióval, a h-moll misével, a Karácsonyi oratóriummal, a négy zenekari szvittel, hegedűversenyekkel és más concertókkal, valamint a Musikalisches Opferrel Harnoncourt a sorozat első számú előadójává lép elő, sőt: ez az összkiadás legalább annyira szól róla, mint Johann Sebastian Bachról. Akik számára pedig a kantátákkal eltöltött évek nem nyújtanak az előadói életművéről kellően mély perspektívát, azoknak itt van még a hat – a karmester eredeti „foglalkozását” reprezentáló – csellószt (CD-n most először), három gembaszónáta, valamint néhány kamarazenei kompozíció, melyekben Harnoncourt csellistaként vett részt.

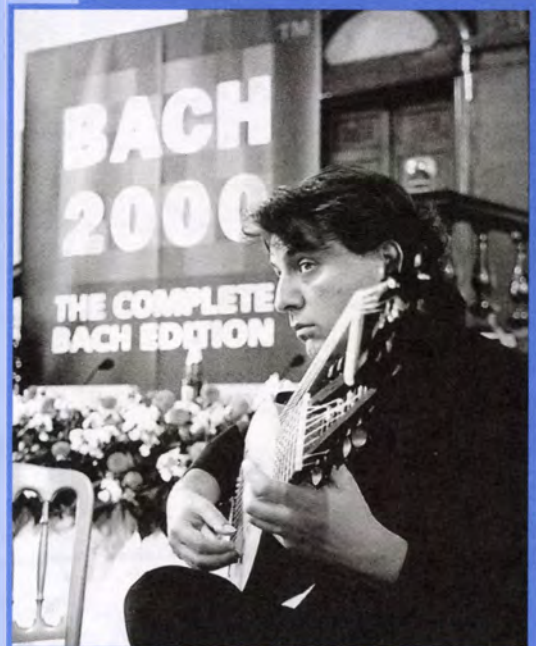
Minden összkiadás (legyen az kotta, hanglemezzel, vers, regény) korszakhatár. Inkább a múltról szól – azáltal, hogy lezár egy korszakot –, s nem annyira a jövőről, mert kapcsolata a holnappal és a holnaputánál megfoghatatlan és illékony. Aki a Bach 2000-ról mint jelenségről kíván elmélkedni (van miről: csomagolástechnika, design, historikus kizárólagosság, marketing, üzlet ez? – hogy csak néhány szempontot mondjak), nem kerülheti meg a Harnoncourt-jelenség kérdését sem. Ez volt Bach salzburgi egy napjának legfontosabb „üzenete”, ami mindenképpen elsőséget érdemel az érdekes, de kevésbé fontos momentumok felidézésével szemben.

Mert nem számított rosszul a Teldec stábja, amikor Salzburgban rendezte meg a sajtótájékoztatót, hiszen Európa zenei szaksajtója ilyenkor igen nagy számban amúgy is jelen van a városban (erre persze más társaságok is rájöttek...). Sok művésznek, világsztárnak nem okoz problémát jelenlétével megtisztelni egy-egy ilyen eseményt. Thomas Hampson például Busoni Faustus doktorának salzburgi előadása miatt volt a fesztiválvárosban, az összkiadás néhány lemezén is énekel, jelenléte kellemesen borzolta néhány hölgy kedélyét... Mások, mint Luca Pianca vagy Andreas Staier, még egy kis házikoncertre is kaphatók voltak. (Jó ötlet volt a sajtótájékoztató monotóniáját megtörni egy-egy Bach-művel, s bár

nem ildomos a produkciókról a koncertkritikák hangnemében szólni, azt azért érdemes megjegyezni, hogy a három produkció közül – Luca Pianca (lantszóló), az Il Giardino Armonico tagjaiból verbuválódott alkalmi trió és Staier (d-moll csembalószonáta) – Andreas Staier messze kiemelkedett, és az alkalomhoz képest szokatlanul mély és tartalmas előadással lepette meg majd mindenkit. Kár, hogy a Teldec csak kevés darabot rögzített vele, s inkább megmaradtak az archívum kockázatmentesebb felvételei... Itt volt Ton Koopman, félszegen, egy kicsit zavarodottan. Pedig az ő részvétele a sorozatban inkább büszkeségre adna okot. Bach összes orgonaművét feljátszotta (nem először, s talán nem is utoljára) remekbe szabott, eredeti állapotukban megmaradt 18. századi német és holland orgonákon. Bekerült a sorozatba néhány régebbi világi kantáta felvétele is.

Harnoncourt elviselte a fényképezőgépek villogását, az Il Giardino Armonico jelen lévő tagjai élvezték és használták. Más nemzedék, más iskola. Mintha egy jól megfizetett (lehet, hogy korábban popdívákon edződött) kommunikációs menedzser dolgozna a háttérben. Ők a Brandenburgi versenyek – szerintem erősen vitatható – felvételével járultak hozzá a sorozat sokszínűségéhez (mondanom sem kell, a Teldec ezeket a darabokat is felvette Harnoncourt-ral).

**Molnár Szabolcs**



Luca Pianca



Andreas Staier



Az Il Giardino Armonico zenekar első hegedűse



...és fuvalása

# Karácsony előtt kész a

# SZOLFÉZS CD-ROM



"A MIDI  
ZENEOKTATÁSRA  
TERMETT"

**Nehéz fába vágta a fejszét Kárpáti András, Kristóf Csaba programozó és Richter Pál, a Zenetudományi Intézet munkatársa. Szolfézsoktató program írásába kezdtek, és szeretnék, ha a kész anyag a zenetanulók karácsonyfája alatt már ott lenne.**

A CD-ROM ötlete Kárpáti Andrásról származik, aki az Aurion Kft.-vel a lemez felelős kiadója is. A cél az volt, hogy ne csak technikai kivitelezésében, hanem a felhasználói felület megjelenésében, a látvány és a hangzás esztétikumában is európai színvonalú legyen a kiadvány. A képernyő hátterét válogatott zenészhangszerekes témájú festményekből, freskórészletekből, iniciálékból készített kompozíciók díszítik, amelyek egyetlen egérkattintással előtérbe hozhatók, és a teljes képernyőn láthatók. A zenei rész igényes elkészítéséhez szakértőre volt szükség. Kárpáti egyből a ZTI tájékán kezdett keresgélni, de sokan visszautasították az ajánlatot. „Nem volt könnyű olyan szolfézstanárt találni – vallja meg Kárpáti –, aki egyrészt nem riad vissza a feladat újszerűségétől, a számítógép használatától, másrészt pontosan megérti azt, hogy a szakmai résszel egyenrangúan fontos a számítógépes funkciók, az interaktív használat megtervezése és kidolgozása.”

Richter Pál, aki végül vállalta a lemez tartalmi-elméleti részének kidolgozását, tudja, miért volt olyan nehéz Kárpáti feladata: „A zenetudósok általában a MIDI-hangzástól idegenkednek – mondja –, bár ma a korábbi merev elutasítás már nem tapasztalható. A fenntartások részben jogosak, hiszen a MIDI-felhasználás ugyan nem igényel olyan sok gépmemóriát, mint mondjuk egy digitális hangfelvétel, ám a hangzása is sokszor nagyon mesterséges. Ez persze a számítógéphez rendelt hangkártya minőségétől is függ. Mi a MIDI-vel készített felvételek esetében – elsősorban a különböző zenei tesztfeladatoknál – kizárólag zongorahanggal dolgoztunk, ami még a rosszabb hangkártyák esetében is tűrhető hangzást biztosít a program használata során. Fontosabb, hogy azért erősködünk a MIDI mellett, mert oktatási célra kitűnően alkalmas, hiszen hajszálpontos. Itt nincs bicegő metronóm, és a gép nem is érti a pontatlanságot. Ami tehát a koncertteremben élvezhetetlen, az itt erény.” A CD-ROM igazi újdonsága egy hagyományos szolfézkönyvvel szemben az, hogy a feladatok mögött egy óriási adatbázis áll, ami lehetővé teszi, hogy ne lehessen ugyanazt a feladatot kétszer megkapni. „Voltaképp nem is feladatokról, hanem feladat típusokról beszél-

hetünk – magyarázza Kristóf Csaba, aki a képi anyag összeállítása mellett a szoftver technikai kidolgozója is. – Adott például egy feladat típus: hangzaffelismerés vagy dallamfelismerés. Ezekben belül kapok egy hármashangzatos, vagy egy népdalrészletet lezongorázva. Ha ezeket felismertem, a gép gondoskodik róla, hogy ez többet ne kerüljön elő. Sikerült egy óriási példatárát összeállítani, amelyekből a gép automatikusan választja ki az egyiket, lezárja, hogyha helyesen megoldottam, majd kiválaszt egy másikat és így tovább. Ezért a program ajánlott magánfelhasználásra és pedagógusoknak egyaránt. A szolfézstanár kihagyhatja az elméleti leírásokat, közvetlenül hozzájuthat a feladatokhoz is.”

A program elkészítői természetesen arról is gondoskodtak, hogy ne csak a kezdők találjanak kihívásra a feladatok között. A legizgalmasabb feladat típusban, a diktálásban a felhasználó választhatja ki, milyen stílusú, hány szólamú, milyen ütemű, mely zenetörténelmi korszakból származó példát szeretne hallás után lekottázni. A részletek között nem is egy van, amely a zeneakadémisták vizsgapéldái közé is beillene. A CD-ROM erényei közé tartozik még az a figyelemre méltó hangtár is, amelynek az egyes darabjait a CD három elkészítője együtt válogatta össze: „Zenéről nyilván úgy érdemes tanulni, ha közben lehet hallgatni is – mondja Richter. – A munka elején Csaba azonban nem bízta túlságosan az ötletemet: legfeljebb 40 percnyi anyagot válogathatunk össze. Aztán egyik nap bejött, és közölte, hogy még hozzátehetek nyolcszáz percet. Sikerült találnia egy olyan adattömörítési eljárást, amellyel ugyanarra a lemezterületre az eddigi adatmennyiség hússzorosát lehet írni a hangminőség romlása nélkül.”

A nyitóablakban külön opcióként választható a zenedarabok meghallgatása, ahol alfabetikus rendbe állítva, végelethatatlan sorban áll az eredeti felvételek listája Bachtól Webernig. Operáriák, szimfónia- és versenytételek. A lemezek ez a fele talán azokat a kétkedőket is meggyőzi, akik, akár anno a gözmozdony dühös ellenzői, nem hisznek abban, hogy tanulni lehet gépektől is, ha azokat emberek programozták.

H. Magyar Kornél



**Brahms**  
Szimfóniák

• EMI •

A napokban jutottam hozzá Klaus Umbach Celibidache-életrajzához, amely a mester halála után egy évvel, 1997-ben jelent meg. Heteket, hónapokat lehetne elidőzni, elvitatkozni a könyv számtalan, Celibidachétól származó, igen élesen fogalmazott kijelentésén, én csak azért nem teszem e helyütt, mert mindegyikkel egyetértek. Mindössze a könyv alcímét idézném, mert azt gondolom, hogy sok mindent megmagyaráz Celibidache egyéniségéből, művészetéből: a másik Maestro. (A spanyol *El País* Celibidachéről – halála után – mint a „nagy máskéntgondolkodóról” emlékezett meg. Én bízom benne, hogy „Celi” másként gondolkodása nem marad sokáig elszigetelt jelenség, és – Umbach könyvének utolsó fejezetének szellemében – Celibidachét valóban a jövő zenészenek tarthatjuk.) Jellemző, hogy az utóbbi hónapokban a



Robert Schumann  
II. szimfónia, C-dúr, op. 61  
Johannes Brahms  
Variációk egy Haydn-témára, op. 56a  
Müncheni Filharmonikusok  
vezényel:  
Sergiu Celibidache



Johannes Brahms  
III. szimfónia, F-dúr, op. 90  
Müncheni Filharmonikusok  
vezényel:  
Sergiu Celibidache

Celibidache közvetlen környezetéhez tartozó zenészek, muzikológusok, tanítványok tollából származó könyvek, elemzések, esszékötetek, el-eltűnedeztek a német és svájci könyvesboltok polcairól, s ez, azt hiszem, az EMI „müncheni korszak”-ot reprezentáló kiadásainak is köszönhető: paradox módon a Celibidache iránti érdeklődést egy olyan zenei „melléktermék” fokozta fel, melyet a mester pályája legjelentősebb periódusában megvetett – s ez a hanglezet.

A müncheni éveket bemutató második sorozat (Bruckner szimfóniái III–IX., Te Deum, f-moll mise) néhány felvételéről már volt alkalmam szólni e lap hasábjain. A sorozat harmadik tagja júniusban jelent meg, melyben Brahms- és Schumann-művek, valamint Beethoven-szimfóniák találhatók. (Celibidache Beethoven-értelmezéséről a Gramofon októberi számának Antológia rovatában olvashatnak részletesen.)

Brahms volt az a zeneszerző, akit Celibidache a legtöbbször vezényelt. Brahms végigkísérte pályáját a legelső pillanataitól szinte az utolsóig. (Brahms-dirigálással kezdődött 1945-ben a Berliini Filharmonikusokkal való együttműködése.) Az évtizedes állandó kapcsolat Brahms muzikájával olyan érettségű és kiforrottságú interpretációt eredményezett, melynek in-

terpretációtörténeti jelentősége, azt gondolom, egyedül Celibidache Bruckner-olvasatához mérhető. Celibidache a müncheniek élén önmagán is túllépett – az ő esetében könnyen adódik egy Zen-buddhizmust idéző áthallás: meghaladta önmagát. Különösen tanulságos lenne a IV. szimfónia (már-már misztikus az a kapcsolat, mely ebben az esetben a mű és a karmester között létrejött) egyes stádiumait nyomon követni, amire a szaporodó – tegyük hozzá: – zömében kalózkialványok egyre inkább lehetőséget adnak. Tanulságos lenne, de nem biztos, hogy közelebb vinne Celibidache géniuszához. Mert amit egy hangfelvétel rögzíteni tud, az nagyon kevés, és az a kevés is többnyi-



Johannes Brahms  
Német Requiem, op. 45  
I. szimfónia, c-moll, op. 68  
Arleen Augér – szoprán  
Franz Gerihsen – bariton  
Müncheni Bach-Kórus és a  
Müncheni Filharmonikusok, vezényel:  
Sergiu Celibidache

re lényegtelen. Ami halványan megfogható Celibidache müncheni Brahms-játékából, az személyiségének hallatlanul erős jelenléte és váratlan elillanása. Mert az első taktusok váratlansága hirtelen válik már-már felidézhetetlen emlékké, s nem marad más, csak a partitúra megelevenedésének öröme. Celibidachét hallgatva szüntelenül az az érzésem, hogy végre sértetlenek a szerző szándékai, miközben tudom, hogy a művet így még soha nem hallottam. Celibidache radikalizmusa erőszakmentes, azaz természetes. S van-e radikálisabb tett a feltámasztásnál?

Molnár Szabolcs

J e l m a g y a r á z a t

★★★★★  
kiváló

★★★★  
jó

★★★  
közepes

★★  
hallgatható

★  
hallgathatatlan

**Herbert von Karajan**  
A legenda

• Deutsche Grammophon  
– Universal •

Az összeállítás kétségkívül attraktív, ugyanakkor megkérdőjelezhető, miért kellett a Bach-hegedűversenyek 1966-ban készült s most első ízben megjelenő felvételét éppen egy ilyen vegyes antológia részeként kiadni. Karajannak mindig voltak kitüntetett szólistái, akikkel kiválképp szívesen dolgozott együtt. A hegedűsök közül először Christian Ferras, később Anne-Sophie Mutter játszott kiemelkedő szerepet az életében. A két időszak között Gidon Kremerről nyilatkozott elismerően, de vele csak Brahms *Hegedűversenyét* vette fel. Ferras és Karajan együttműködésének eredményeképp Beethoven, Brahms, Csajkovszkij és Sibelius hegedűversenyeiről készült lemezfelvétel. Akit igazán érdekel kettőjük két, eddig kiadatlan Bach-bejátszása, feltehetően nem két teljes operafelvétel hat, illetve négy részletével együtt szeretné gyűjteményébe tenni őket.

Hasonlóan versenyképes programot Karajan eddig különösképp rövid műsoridejű kompakt lemezeinek anyagából is össze lehetett volna válogatni, alkalmazkodva egyúttal a komolyabb érdeklődők szempontjaihoz is.

Milyen maga a két Bach-előadás? Karajan erősen a nagyzenekari hagyomány talaján áll, ugyanakkor sokkal differenciáltabban bontja ki a zenekari kíséretet,



K a r a j a n



- Bach: a-moll és E-dúr hegedűverseny  
Mozart: A varázsfuvola – részletek  
Bizet: Carmen – részletek  
Csajkovszkij: IV. szimfónia  
Dvořák: VIII. szimfónia  
Christian Ferras (hegedű)  
Gottfried Hornik (Papageno)  
Francisco Araiza (Tamino)  
Edith Mathis (Pamina)  
José van Dam (Sarastro)  
Karin Ott (Az éj királynője)  
Agnes Baltsa (Carmen)  
José Carreras (Don José)  
José van Dam (Escamillo)  
Berlini Filharmonikusok  
Bécsi Filharmonikusok  
vezényel: Herbert von Karajan

mint régi Vivaldi-felvételein tette. Márkánisan bontakozik ki a szélső tételek táncos karaktere. A statikus, monoton hangvétel nem negatívumként hat, a szilárd összetartottság keretei között plasztikusan bontakoznak ki a részletek. A csiszolt hangzás a zene drámai erejének fokozott érvényesüléséhez vezet. Különösképp érzékelhető a zenekari szólamok kidolgozottsága akkor, amikor a háttérben marad ugyan, de domináns szerepet játszik a zenekar. Ezek az epizódok egyértelmű bizonyosságai annak, milyen kidolgozott, összetett kép rejlik a konzervatív, monoton felszín alatt. Ferras a tőle megszokott testes hangon hegedül, s nem igazán tör vezető szerepre.

A varázsfuvola annak idején a Deutsche Grammophon első digitális kiadása volt, s Karajan kevésbé sikerült operafelvételei közé tartozik. Érdekes, hogy Solti bizonyos szempontból megismételte Karajan produkcióját, ugyanis mindkét öreg mester fiatal énekesekkel kívánta újra felvenni Mozart operáját. Hornik nem formál túlzottan karakteres madarászt, van Dam hangja túl magas Sarastro szerepéhez, hozzá inkább az Öreg pap szólama illet

volna. Egyedül Mathis nyújt igazán emlékezetes alakítást. Van Dam bizonyosan mint Karajan saját basszistája lett Sarastro. Mivel a hűség erény, s a különös szereposztás érdekes előadáshoz is vezethet, helyesebb a különöset keresni ilyenkor, s nem elvágni az elutasítással az esetleges pozitív hatás útját. Van Dam Sarastro-alakítása sem érdektelen. Statikus figurája végül is illik a szerephez, hangja jól érvényesül a *Lasst sie der Prüfung* kezdetű sorban, s a *Doch sollten sie* kezdetűben is csodálhatja az ember, ahogy megbirkózik a mélységgel.

Karajan második *Carmenje* kiváló produkció, az opera egyik legjobb bejátszása. Baltsa és Carreras hang s temperamentum tekintetében egyaránt megnyerő. Van Dam kevésbé markáns torero ugyan, mint Ruggero Raimondi, de minden szempontból megfelelő.

A Csajkovszkij-szimfónia felettébb alkalmas a Karajan-legenda illusztrálására. Nagyon összefogott, dinamikus, eleven előadás. Hátborzongató hatással van az emberre a zenekari játék szépsége, tömörsége, melegsége, amikor a második tétel bevezető ütemei után a vonósok átveszik a stafétabotot. Szép példája a bizonyos szempontból példátlan Karajan-hangzásnak. Karajan háromszor vette fel ezt a szimfóniát a Deutsche Grammophonnál, ez az első közülük. Elég élesen szól, ami az első tételben tűnhet zavarónak.

A Dvořák-szimfónia az idős Karajan letisztult stílusát mutatja. Az interpretáció nem addicionális jellegzetességeknek, hanem az adekvát kidolgozás roppant magas fokának köszönhetően magaslik ki a mű felvételei közül. A darab kibontakozásának szolgálatában álló igényes kidolgozottság mindvégig példás.

Zay Balázs

**A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata**

BEETHOVEN  
PIANO CONCERTOS  
No. 1 in C major Op. 15  
No. 3 in E flat major Op. 37

ANDOR FÖLDES  
BAMBERGER SYMPHONIKER  
BEJNER FILHARMONIKER  
FERDINAND LEITNER

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

**A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata**

JÁNOSI VAJDA  
STRING QUARTETS Nos 1 & 2  
PIANO SONATA  
SONATA FOR VIOLIN & PIANO

**Lehár**  
Operettgála

• Deutsche Grammophon  
– Universal •



Ne vezessen félre a minősítés senkit: ez nem egy érdektelen lemez, csak a szokásosnál jobban megosztja az érdeklődőket. Megvásárlói a meglehetősen magas árkategória ellenére úgy érezhetik, régi vágyaik teljesülnek be. Nagy sztárok, csúcson lévő és csúcs felé tartó operaénekesek szokatlan programmal lépnek hallgatóságuk, rajongótáboruk elé: operettslágereket énekelnek, tehát olyan „igényesnek nevezett” könnyűzenét, amely eredetileg is magas szintű énekesi-technikai tudást feltételezett. Ám a divatok jönnek és mennek: most, a kilencvenes évek végén ezek a nyolcvan-száz évvel ezelőtti slágerek egyre inkább a specializált előadók ajkán csendülnek fel, színpadon és gálakoncerten egyaránt. S valljuk be, vannak s lehetnek előítéleteink az operettre szakosodott előadókkal szemben, mivel a hangfelvételek elkényeztettek mindnyájunkat. Persze a híres operaénekesek kirándulása azért nem ritka erre a területre, sőt a *crossover* is kínál operett-részleteket: az agyoncsépeelt operaáriák, örökzöldek és musicalszámok között átmenetileg, futólag szerepel ilyesmi is. Ha egyszerre mindenkinek az ízlését ki akarják elégíteni, akkor ez sem maradhat ki. Az igazi Lehár-rajongót azonban nem elégíti ki egy-egy ráadásként elénekelt Vilja-dal vagy a „Vágyom egy nő után” mondjuk Domingótól.

Most itt az egész gálaest, s az öt énekes közül négy olyan, akinek a nevével bármely korongot el lehet adni. Persze lesznek olyanok, akik finnyásan azt mondják, hogy mindenki maradjon a kaptafánál, s nem kíváncsiak az olasz-specialista Domingo kirándulásaira, talán még azokra sem, amelyek során az utóbbi években a nagy német repertoárt hódítja meg Siegmundtól Florestanig. Pedig a tenorista ezen kalandozásai során mutatja meg, hogy művészete a show-business, a „háromtenorkodás” ízléstelenségei között is szinte érintetlen. Carreras érzékenyen kikevert hangszínei, érzéki csábításra szolgáló *voix mixte*-jei ebben a repertoárban is eljutnak rajongóikhoz. Thomas Hampson

L e h á r

Részletek Carl Zeller, Kálmán Imre és Lehár Ferenc műveiből  
Rost Andrea, Eva Lind, José Carreras,  
Plácido Domingo és Thomas Hampson énekel,  
kísér a Budapesti Filharmonikusok,  
vezényel: Marcello Viotti

most, virágkorában minden eddiginél őszintébben bevallja – nemcsak szavakban, hanem az éneklés módjában –, hogy mennyit köszönhet Elisabeth Schwarzkopfnak, tanárának és mentorának. Néha már szinte karikatúrának hat, amint a primadonnás manírokat reprodukálja egyébként fantasztikusan egészséges, gazdagon zengő hangjával – bonvivánként. A komikus (a lemezen értelemszerűen tánc nélküli) pillanatokban ez a másodlagos, reprodukív jelleg még inkább szembetűnő. A magam részéről elfogadom a hang minősége, a matéria szépsége és a technikai tökéletesség miatt.

A nemzeti büszkeségnek kellene eltöltenie minden olvasót attól, hogy ilyen exkluzív társaságban hallhatja Rost Andreát, aki a legjobb úton van a világkarrier felé. Persze a kiemelkedésnek nagy ára van, a perfekció, a megfontolt gazdálkodás, a nagy kihívások kerülése azzal jár, hogy az énekesnő egyénisége homályban marad. Már akinek van egyénisége, hiszen Eva Lind évtizedek óta bizonyítja, hogy a fiatal üdvöskéből nem vált énekesé. Ennek ellenére ott van számos hasonló sztárparádé közreműködői között, s talán az ő szereplése – főleg az inkohereus módon, számára beillesztett Zeller-dal (szerzője fél évszázaddal korábbi, másik operettkorszakot képvisel) árulkodik leginkább arról, hogy egy kiadvány nem elsősorban művészi vagy koncepcióanalízis célokat szolgál, hanem nyíltan üzle-

tieket. Jelenléte és közepszerűsége kontrasztként hangsúlyozza, hogy nem az a természetes, amit a nagyok csinálnak.

Az éneklés öröme sajnos hiányzik ebből az „élő koncertből”, ahol az igazi kedélyt, a színházi hangulatot valamiféle erődemonstráció helyettesíti. Senki nem hibázhathat, s minden meg van fűszerezve alaposan: *echte ungarische gulascht* produkál a zenekar, préselt, cigányzenei manírokkal operáló hegedűszólókkal. Ugyanazon a tálon van tejföl, szalonnakocka, tejszínhab a bécsi strudelen, s rajta vastagon porcukor. A kísérőfüzet egy „korabeli” filmhez illő karriertörténet mesél el Lehár Ferencről, akit a gaz (és nyilván féltékeny Mahler Gusztáv elutasított a múltkori századfordulón, mikor egy partitúráját benyújtotta, hogy aztán két évtizedes száguldás eredményeképpen végre befogadja a Staatsoper, ahol mostanában újították fel *A víg özvegyet*, melynek felvételét – minő véletlen – a Deutsche Grammophon publikálta néhány éve John Elliot Gardiner vezényletével. Hát így megy előre a világ! A méregdrága korongok kedvelőinek pedig jár a minőség: a legnagyobb neveknek kell csillogni a borítón.

A mi pontszámunk úgy jött össze, hogy a szuper pillanatokért járó ötöst összeadtuk az igénytelenségnek, a zenei-zenetörténeti megközelítés hiányának, a közönségigény válogatás nélküli kielégítésének járó egyes osztályzattal. Majd az egészet elosztottuk kettővel, hogy a bíráló kétlelkűségére is fény derüljön. Tehát: azoknak ajánljuk a felvételt, akik nagy nevekkel akarják dekorálni lemezipolcukat, s vigyáznak arra, nehogy túl megerőltető legyen a zenehallgatás. A „The Colour of Classics” jelszava a könnyűt is komollyá teszi. Minden relatív. A lemez közepes.

Farkas Virág



**h**artók  
Mikrokozmosz

• Philips – Universal •

Hallgatni való zene-e a *Mikrokozmosz*, Bartók utolsó pedagógiai műve? A 153 darabból álló sorozat végül is iskola „a kezdet legkezdetétől”. Ha készültek is válogatások a sorozatból (például Kocsis játékaival is jelent meg ilyen), távolról sem egyedülálló vállalkozás a teljes *Mikrokozmosz* lemezre játsása. A Hungaroton régi Bartók-lemezösszkidadásán kívül Pásztory Ditta, Sándor György és Ránki Dezső is készített teljes *Mikrokozmoszt*. Meglepő, de a sorozat egészében is s – Kocsis végig intenzív interpretációiban – már szinte a legelső unisono daraboktól kezdve hallgatni való. Annak ellenére, hogy Bartók maga persze mindig válogatásokat – alkalmi ciklusokat – játszott koncertjein és 1940-es lemezfelvételén. Nem csak a pedagógiai hasznosság s nem is csupán a zongoraművek „összkidadásának” kényszere diktálja a sorozat egészének hangzó közreadását. Semmilyen más Bartók-mű nem tár fel annyit a hallgató előtt ebből a különös, a zenei alapelemekig hatoló és azokat újraértelmező zeneszerzői gondolkodásból. A komponálás, sőt a hallás iskolája is lehet a *Mikrokozmosz*.

Szerencse, de aligha véletlen, hogy Kocsis Zoltán, e különösen markáns zongorista egyéniség vállalkozott Bartók teljes zongora-oeuvre-jének magáévá tételére. A már nyolc éve készülő lemezsorozaton alázatosnak mondható azonosulással rögzíti lemezre Bartók zongoraszerzői termését. A *Mikrokozmosz* darabjainak megszólaltatásakor Kocsis nemcsak általában követi szokatlan hűséggel Bartók – gyermekeknek és pedagógusoknak szóló – különösen precíz kottázását, a tempóelőírásokat, a billentésre és agogikára, a frazírozásra és pedálozásra vonatkozó számtalan jelzést. A darabok megszólaltatásának időtartama – nem ritkán akár másodperc pontossággal – igazodik Bartók előírásához vagy fennmaradt interpretációjához.

A zongorázó kéz technikai felszabadításán, a hallás tonális érzékének kitágításán, a következetes zenei logika végigvi-



Bartók

Bartók Béla  
Mikrokozmosz I–VI.  
(Works for Piano Solo 5)  
Kocsis Zoltán – zongora

telén túl az időhöz való viszony szempontjából is fontos iskola a *Mikrokozmosz*. A többtempós darabok érzékeny tempóviszonyai (ezekről Kocsis is szól a kísérőfüzetben közölt esszéjében), a lassítás és gyorsítás éppúgy a kifejezés (az érzelemfestés vagy a játékoság, a humor, az ironia) eszközzé válik, mint a harmónia vagy a ritmika. E zongoraiskola nemcsak a változó ütemek, bolgár ritmusok és egyéb aszimmetriák alkalmazása révén tanít az idő kezelésére.

Az idő kezelésének van azonban egy kottában alig vagy egyáltalán nem jelezhető eszköze, mely az egyik legfontosabb eleme Kocsis Bartók-játékának. A „Kis tanulmány” (77) előadása egészen mintaszerű nemcsak a tempó és egyéb előírások (billentés, dinamika) maximális pontosságú betartása miatt, hanem azért is, mert Kocsisnál is föltűnnek a Bartók játékaiból ismert apró rubatók, a ritmusnak a dallamívhez igazodó parányi kiszélesítései, a frázisvégek sietős lezárása. A frázis végi rásietésekre ugyancsak jellemző példa lehet a „Vándorlás egyik hangnemből a másikba” (104) interpretációja. A beszédszerű parlando játékot éppoly jól példázza a „Változatok” (87), mint a „Hol volt, hol nem volt...” (94) megszólaltatása. Az előbbi azért is figyelemre méltó, mert benne – a befejezés előtti

*dolcè* megszólalásakor – valami egészen gyöngéd zongorahang jelenik meg. Váratlan ez a sokszor szikár, sőt kemény alaptónus mellett, s mintája megint csak Bartók játéka lehet. Talán leginkább népzenei feldolgozásainak főlvételeiből ismerős ez a megejtő gyöngédség. Ugyanazzal a lágy hangzással szólalnak meg többek között a „Báli szigetén” (109) fő részének *dolcè* frázisai.

Továbbra is Bartók – alighanem romantikus zongorastíluson nevelkedett – játékmódjára jellemző akkordokban vagy akár két fontos szólam együtthangzásakor a hangok szétválasztása, egyes hangok kiemelt, akár időben elkülönített megszólaltatása. Kocsis is él ezzel az eszközzel. A rubatós előadásmód mellett az egymás fölötti hangok parányi időbeli elcsúsztatása különösen jól megfigyelhető az „Oroszos” című darabban (90). Érdemes azonban ebből a szempontból is összevetni a „Kis másod- és nagy hetedhangközök” (144) Bartók-felvételen megőrzött előadását az azt számtalan részletben szinte újra életre keltő interpretációval.

Kocsis előadói hűség szempontjából még ennél is tovább megy. Amikor az első „Bolgár ritmus” (113) ismétlésekor oktávozt, azon túl, hogy természetesen Bartók alternatív (nehezebb) változatát választja, az ismétlés kezdetekor még azt a logikus három ütemet is betoldja, amit csak a szerzői hangfelvételen ismerünk. A „Dudamuzsika” (138) előadásánál pedig, ennél a Bartókra oly egyedülállóan jellemző karakterdarabnál a komponista varázslatos interpretációja mintha technikailag megtisztult hangzana föl.

Mindez talán már jelzi, hogy Kocsis alapvetően nem egyéni koncertverziókat játszik, hanem – jól ismerve Bartók előadói modorát – szigorú önfegyelmével, a szerzői elképzelést kutatva, közvetíti a kotta minden apró információját. Miközben Bartók-játékának számos részletében a komponista játéktílusára ismerünk, e sajátosságok Kocsis saját pianista arculatához is mintegy „hozzánőttek” már. Interpretációiban előadói szuverenitását nem veszíti el. Hiszen mi más, ha nem az ő robusztus zongorakezelése fokozza olyan rendkívüli erejűvé az „Induló” (147) első lapjának tragikus hangját vagy a kvázi fináléként megkomponált 6. „Bolgár tánc” zaklatott drámaiságát?

Vikárius László

Perényi Eszternek ajánlva

Hungaroton Classic

Szokás írni, beszélni az előadóművész „tolmács”, közvetítő funkciójáról – jogosan. Nem kevesen vannak, akik kifejezetten misszióknak tekintik a kortárs művekkel való beható foglalkozást. Egy bizonyos mennyiségén túl – jó esetben – minőségi változás következik be: ezt szemléltethetjük Perényi Eszter új korongjával. Az ő esetében összehasonlíthatatlanul többről van szó, mint akár a legértőbb tolmácsolásról, és az általa játszott gazdag termés aligha értékelhető egy bizonyos stílus „felvállalásaként”. Röviden arról van szó, hogy Perényi Eszter – minden biznnyal már jó régen – megtalálta a sajátos szépséget azokban a darabokban, amelyeket megismertetett a közönséggel. Neki az is sikerült (általában), hogy elhitesse a fanyalgókkal a friss darabok értékét, szépségét.

Most, amikor ötöt kiválasztott a neki dedikált művek közül, különös tanulságokkal szolgált a felvétel hallgatójának. „Ez a lemez ... átfogó képet ad nemcsak Perényi Eszter sokoldalú előadói egyéniségéről és hangszeres virtuozitásáról, hanem arról is, hogy az utóbbi három évtizedben a szóló-, illetve kamarafarmációban alkalmazott hegedű milyen médiuma lehet az egy időben alkotó, de különböző generációkhoz tartozó s olykor igen eltérő érdeklődésű zeneszerzőknek” – írja Szitha Tünde a CD kísérőszövegében. S a felvétel meghallgatása után furcsa érzés kerít hatalmába: ráérezni valami szavakkal megfoghatatlanra, arra, hogy – talán valahol mélyen és rejtőzködően – van közös nyelve a kortárs zenének. Perényi Eszter ugyanis annyira anyanyelvi szinten beszél mindegyiket, hogy kénytelenek vagyunk „nyelvcsaládra” gondolni. Vagyis ne köntörfalazzunk tovább, óriási az előadó felelőssége. Aki intellektuálisan is birtokolja a műveket, s zeneileg-technikailag kivitelezni is tudja, úgy engedi át magán a hangokat, hogy szinte felnagyítja a kottafejek üzenetét. Egy négytétéles és négy háromtétéles ciklus kivétel nélkül azt példázza, hogy hangulatok sokaságát rejtik a kortárs kották.



Perényi



Soproni József:  
Szonáta hegedűre és zongorára  
Farkas Ferenc: Szólószonáta hegedűre  
Kocsár Miklós: Szólószonáta hegedűre  
Togobickij Viktor: Szólószonáta hegedűre  
Vajda János: Duó hegedűre és gordonkára  
Perényi Eszter – hegedű  
Kiss Gyula – zongora  
Perényi Miklós – gordonka

Az értő interpretáció jóvoltából úgy lehet hallgatni e hegedűdarabokat, mint gyermeknek a mesét: várjuk, mi történik. S amikor éppen semmi, mert nyugalom van, pihenés vagy szemlélődés, akkor azt is jólesően nyugtázzuk. Érdekes módon felmondja a szolgálatot a hallgató időérzéke; nehéz lenne tippelni, melyik kompozíció a leghosszabb vagy épp a legrövidebb. Sőt még a tételek hallgatásakor is felfüggesztjük a bennünk munkáló időérzéket...

Szívhez szóló Soproni *Szonátájának* lassú tétele (ki gondolná, hogy több mint kétszer olyan hosszú, mint a ciklus bármely másik tétele!), gyönyörködtető Farkas Ferenc művének klasszikus kiegyensúlyozottságú szerkezete, középen a sziporkázó *Chaconne*-nal. Kocsár darabjában lépten-nyomon figyelünk arra, hogy énekelte a hangszert – csakúgy, mint a kó-

rusokat szokta. Togobickij *Szonátájának* legihletettebb perceit a lassú középtétel tartogatja előadó és hallgató számára (a gyors zárótétel szinte erőszakosan ragad ki a *Larghetto* atmoszférájából), Vajda János *Duója* esetében pedig épp az az érdekes, hogy a rövid – közjáték funkciójú – középtétel a kis terjedelem ellenére is képes megteremteni a bensőséges hangulatot.

Akármeddig elhallgatnám – ilyen még komolyzenei örökzöldekre is ritkán mondának. Minősítse ez az őszinte tetszés Perényi Eszter új felvételét, melyet bárcsak követnének még újabbak – hiszen az elmúlt évtizedekben számos mű létrejöttét inspirálta a kiváló hegedűművész. Korábbi felvételek sem lennének tanulság nélküliek. Az igazi megoldás mégis az volna, ha a máig megszerzett stílári tapasztalatai birtokában – rögzítés céljából – újrakiszaná kortárs repertoárja további jelentős részét.

Fittler Katalin



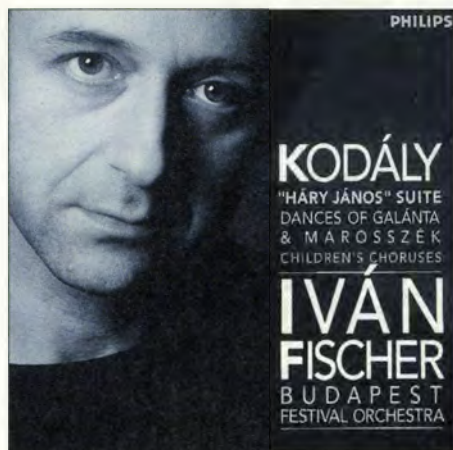
**Kodály**

Háry János – szvit

• Philips – Universal •

A kis nemzetek arra büszkék, amiről a nagyobbak tévedhetetlenül felismerik őket. Matyó hímzés, pusztai cigányzene, szolmizáció. Tévedés kizárva.

Talán Fischer Iván új lemezére is efféle tévedések elkerülése végett énekelték föl a *Túrót eszik a cigányt*, a *Táncnőt* és a *Gergely-járás* – azt a három kórusművet, amely a koncertek programján évtizedek óta örök ráadásszámként, mondhatni zenei szuvenírként szerepel. Nem tudom, miképp válnak egyes alkotások a nemzetek közti zenei kedélyesség eszközeivé, de tény, hogy a CD-n szereplő kórusművek esetében szinte lehetetlen megfelelni ezekről a konnotációkról, különösen ha maguk az előadók sem tartják fontosnak, hogy a kellemetlen képzetársítások ellen harcoljanak. Tudniillik mindkét együttes – kivált a Magnificat Gyermekkar – „rutinból” énekel, s a jelek szerint ebbe bele is



Kodály Zoltán: Galántai táncok, Marosszéki táncok, Táncnóta, Túrót eszik a cigány, Gergely-járás, Hangszeres részletek a Háry Jánosból, Háry János – szvit  
Magnificat Gyermekkar, Miraculum Gyermekkar  
Budapesti Fesztiválzenekar  
vezényel: Fischer Iván

lehet bukni. A *Túrót eszik a cigány*ban például periodikusan ingadozik a tonalitás, az együttes négyütemenként föl-le csúszik egy negyedhangot; a *Gergely-járás* „latin” nyelvű szakaszainak pedig – az indokolatlan parlando szövegértelmezés miatt – nincs tartásuk (Miraculum Gyermekkar).

Úgy tűnik, a lemez legproblematisabb eleme nem az interpretáció, hanem a darabválasztás. Mert nemcsak a kórusművek jelenléte ébreszthet kételyeket a hallgatóban, s nemcsak a műsorszámok sorrendje (a kórusok a zenekari művek közé ékelődnek), hanem a daljátékrészletek is. Miniatűrök, mondja Fischer Iván. Igaz is, valóban rövidek; önmagukban azonban, kiollózva a *Háry János*ból, értelmezhetetlenek. Fura utóízt hagynak maguk után, mintha egy befejezetlen mű töredékei lennének.

S mi marad ebből a bizarr egyvelegből, ha a kórusművekre és az öt zenekari tételre úgy tekintünk, mint a lemez üresen maradt részeinek pánikszerű kipótlásaira? (Egyébként megértjük: megtisztelő felkérés, időhiány, mentőötlet.)

A *Galántai* és a *Marosszéki táncok* nem okoz sem kellemes, sem kellemetlen csalódást, a *Háry János* szvittételei közül pedig csak a *Dal* ad alkalmat aggályoskodásra: a szólamok alaktalanul gomolyognak, a hangszerek egymáshoz való viszonya tisztázatlan. Igaz, ez legalább felerészben a mikrofonok elhelyezésén és az utómunkálatokon múlik.

Szvoren Edina

**Magyar gregoriánium**  
Az isztambuli antifonále

• Hungaroton Classic •

A magyar zenetörténeti múlt igen becses darabjai, egy 14. századi kódex antifonái és rezponzóriumai váltak hallhatóvá a nagyközönség számára a Schola Hungarica legújabb korongján. A múlt e darabjairól sokáig azt sem lehetett tudni, hogy léteznek-e egyáltalán, hiszen feldolgozatlanul pihentek az isztambuli palota, a Topkapı Saray kincstárában. A kódexet magyar kutató 1985-ben láthatta először, alapos vizsgálatára azonban csak 1996 után kerülhetett sor: nem kellett hozzá más, „csak” két köztársasági elnök... A kódex sorsát is érintő török–magyar megállapodás szövegét Göncz Árpád és Szüleiman Demirel látta el kézjegyével. Erdemes megjegyezni az ilyen és az ehhez hasonló eseményeket: lám, lám, a nagypolitika még a zenészek számára is tud

hasznat hajtani. A politikai siker önmagában még kevés egy felvétel művészi sikeréhez. Ez igaz erre a lemezre is. Elhamarkodottnak és sietősnek érzem. A Schola eddigi működésével kivívta magának azt a jogot, hogy mérceként csak saját korábbi produkciói jöhetnek számításba. A viszonylag alacsony osztályzatot is így kell érteni: a Schola önmagához képest ezúttal közepes teljesítményt nyújtott. S ez a közepes más kórusoknak sem válna dicsőségére. Tétova indítások, önbizalomhiányra utaló dinamikai ingadozások sora jellemzi a felvételt, az összbenyomáson még a szépen megoldott szólók sem segítenek. Nem tartom indokoltnak az egyes zsolozsmarészek elválasztását azokkal a többszólamú tétélekkel, melyek egy másik kódexből származnak (Zsigmond kori töredék). Ha nem lennének, nekem bizony nem hiányoznának. Olyan egyszerű és szép lenne az a szerkesztői koncepció, mely magára a kódexre koncentrálna, és tényleg nem törekedne másra, mint hangzóvá tenni egy könyvet. Remélem, hogy ez a felvétel nem jelez előre



Részletek az isztambuli antifonáléból  
Schola Hungarica, vezényel:  
Szendrei Janka és Dobszai László,  
szólistá énekel Bali János és Mizsei Zoltán

tendenciát, s a Schola visszatér a magyar gregoriánium korábbi felvételeinek magas művészi színvonalához. Utólag még a legkisebb lépés is óriásinak bizonyulhat, ha nem előre, hanem oldalra tesszük.

Hegymegi Ákos

**Csajkovszkij  
Zongoraversenyek**

• Decca (Eloquence)  
– Universal •

Posztnyikova előadásmódja nagy vonalakban a *b*-moll zongoraverseny hagyományos, lassabb tempójú, romantikusabb hangvétele megközelítései közé tartozik, megoldásai az apróbb részletek tekintetében azonban egyéniek. Biztosan összefogott interpretáció, amelyben a nagy formák sehol sem esnek szét, különös módon azonban mégis úgy tűnik, mintha rögtönzött megoldások sorát hallanánk. A határozott keretek között erős elengedettséget, sajátos értelemben vett nemtörődömséget érezni. Nem az igénytelenség szintjén: ilyesminek nyoma sincsen ebben a bejátszásban. A nemtörődömség háttérben sokkal inkább a mű szeretete és a mű kvalitásai felőli bizonyosság állhat. Miféle nemtörődömség is hát ez?

Vannak a műnek olyan előadói, akik, úgy tűnik legalábbis, alaposan kidolgozzák a legapróbb részletek megvalósításának módját is, hogy azután ezekből álljon össze a versenymű általuk elképzelt és megvalósítani kívánt alakja. Sok ilyen van, közéjük sorolható Gavrilov és Ashkenazy, Berman és Karajan, Pogorelich és Abbado felvétele. Posztnyikova mintha nem akarna véglegeset mondani a műről. Szabadon él a pillanat adta megoldásokkal, s ezzel éppen a concerto gazdagságára, sokoldalúságára hívja fel a figyelmet. Lehet így is, lehet úgy is, hiszen a megközelítések tárháza végtelen, és a végtelen az opus ihlető ereje is. Nem is kell tömnie magát az embernek, hogy pontosan kigondolt elemekből gondosan



C s a j k o v s z k i j



Csajkovszkij  
I. és III. Zongoraverseny  
Viktoria Posztnyikova – zongora  
Bécsi Szimfonikusok, vezényel:  
Gennagyij Rozsgyevszkij

összerakott formát hozzon létre, mivel mindezek megvannak, csak egyszerűen élni kell az általuk felkínált és az adott pillanatban éppen megragadható lehetőséggel.

Az efféle lazaságot csak kevesen engedhetik meg maguknak. Elengedhetetlen hozzá az egészről alkotott biztos belső kép. Ám Posztnyikovát más is hozzásegítette ahhoz, hogy élhessen ezzel a lehetőséggel. Ez pedig nem más, mint a rendkívüli hangképzés. Ugyanis nemcsak a nagy ívek biztos volta, hanem a hangzás kivételes szépsége, ereje is állandó és meggyőző eleme az előadásnak. Posztnyikova azok közé a zongoristák közé tartozik, akik varázslatosan képesek megszólaltatni a hangszert. Ezek után bizonyos határon belül – és Posztnyikova mindvégig e határok között marad – teljesen mindegy,

hogy mi történik, ugyanis az előadás nincs sajátos kifejezőerő híjával.

Hol jobban tetszik, hol kevésbé, ahogyan Posztnyikova éppen megragad egy-egy részletet, de sehol nem érzem, hogy helytelenül közelítene meg bármit is. Bár sok kisebb egység tekintetében preferálnék más megközelítési módokat, joggalannak érezném ezek számonkérését akkor, amikor Posztnyikova éppen a mű és a zongorázás végtelen gazdagságát tárja fel. A *III. Zongoraverseny* Tanyeev rekonstrukciója nélkül hangzik el, ami nem is baj, hiszen historikusaink rekonstrukciós kísérletei mellett az ő „milyen lett volna” elképzeléséről is elmondható, hogy ilyen biztosan nem lett volna a koncert II. és III. tétele, ha Csajkovszkij megírta volna. Posztnyikova nagyon lassú tempójú, szinte ábrándozó hangvétele szépen tárja fel a darab mélységeit. A megközelítés sokszor itt is improvizatorikus, ugyanakkor a hangzásnak és a biztos belső képnek köszönhetően kompenzált, nem esik szét a mérsékelt tempó mellett sem.

Yehudi Menuhin egy interjúban azt mondta Posztnyikováról: „Viktóriát szerettem.” Ezzel nincs egyedül. Főképp a *III. Zongoraverseny* nagy kadenciájának előadására gondolva, roppantmód sajnálom, hogy annak idején nem vette fel vele a Decca a *Koncert-fantáziát* is. Meg legalább Rachmanyinov zongoraversenyeit. Lehet, hogy ezzel a csodálatos zongorahangzással nem maradnak fenn Rachmanyinov koncertjei?! Igazán kár lenne. Noha egyik felvételt sem sorolom a kérdéses darabokról készült legkiemelkedőbe közé, méltánytalanok tartanám ilyen szintű zongorázás alacsonyabbra értékelését, hiszen azok a szempontok, amelyek alapján kiválóbbnak ítélek más előadásokat, főképpen szubjektív jellegűek.

Zay Balázs



**Bach**  
Angol szvittek

• Sony Classical •

Egy rangos német CD-magazin Murray Perahia legfrissebb felvételét, az általános méltatáson messze túlmenően, a Bach-interpretációtörténet „új referenciájaként” üdvözölte. Nem tudom, hogy csak az elmúlt egy évben változott-e meg ennyire Perahia Bachról kialakított képe, de az mindenesetre érdekes, hogy az utóbbi időben kiadott dupla CD-s válogatásai közül egyik sem tartalmaz Bach kompozíciót, valamint az is, hogy jeles német kollégánk nem figyelt fel a teljesen azonos külső megjelenésű korábbi felvétellel, melyen az *Angol szvittek* e CD-n nem található másik három darabja hallható. Az csak pikáns körülmény, hogy a napokban újtárra induló Bach-összkiadás deklaráltan nem tartalmaz zongorán készült felvételt.

Perahia zongorázásának egyik legmarkánsabb jegye – abszurd, de jól jelzi régi zenékhez fűződő viszonyunk ambivalens és fonák voltát –, hogy maximálisan hangszereszerű. Perahia az instrumentum adottságait nem kívánja elleplezni, sokkal inkább kihasználni és megmutatni. Nem tesz úgy, mintha más hangszeren játsz-



Johann Sebastian Bach  
a-moll szvit, BWV 807  
F-dúr szvit, BWV 809  
e-moll szvit, BWV 810  
Murray Perahia – zongora

na, vagy szeretne játszani. Megspórolja magának a „fából vaskarikát készítés” fáradtságos, gyötrelmes és nem különösebben nagy profittal kecsegtető munkáját. Ez utóbbi nem igaz például Schiff And-

rásra, aki – nem vitatom, hogy A Század Nagy Zongoristáinak előkelő társaságába Bach-játéka ürügyén is bekerülhetett – virtuozitásának tekintélyes részét hangszerének spirituális átépítésére fordítja, s az ellentmondásos helyzet megnyugtató feloldásának ezúttal nem kedvez alkátának egyszerre lírai és intellektuális karaktere sem. Ezek után talán nem meglepő, hogy Perahia a „legato versus non legato” gumicsontot is nemes egyszerűséggel átlépi. Ha kell, behízelgően énekelgeti a számára fontos szólamot, és nem sokat pepcesel a kontrapunktikus szövet plasztikus megmutatásával sem. Ugyanis ez utóbbi legtöbbször „csak” a bachi írásmód automatizmusa, s nem a kompozíció primer jelentése (s ne tévesszen meg senkit az sem, hogy Perahiát hallgatva mindezek ellenére minden kontrapunktikus mozzanat hallható marad...). A legtöbb Bach-interpretációval az a legfőbb bajom, hogy bár számot ad a mester egyetemeségéről, művészetének megismételhetetlen mesteri fokáról, ám sziporkázó inven-ciójáról, végtelenül elegáns szelleméről (*esprit*) keveset mond. Perahia játéka e tekintetben igen sokat mondó, s ehhez tagadhatatlanul az *Angol szvittek* nyújtják az egyik legjobb alapanyagot. Finom, gyakran aszimmetrikus képleteket eredményező, „történetien” sforzatókkal él, improvizációi viszont minden historikusnak dicsőségére válnának. Könnyen ráfogható játéka, hogy túlságosan szabad, romantikus (bár fizikai paramétereiben

Johann Sebastian Bach  
Kétszólamú invenciók, BWV 772–786  
Háromszólamú invenciók, BWV 787–801  
Kromatikus fantázia és fúga, BWV 903  
Angol szvit, a-moll, BWV 807  
valamint Mozart és Schubert művei  
Schiff András – zongora  
Philips-Universal

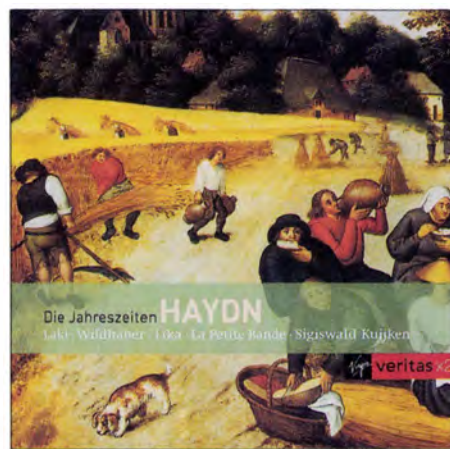
A lemezkiadók logóinak békés egymás mellett élésének számtalan példáját láthattuk már e sorozat kiadványainak hátoldalán. Schiff András esetében mintha a „szent ügy” kevésnek bizonyult volna a kiadói „összeboruláshoz”, és a Philips kénytelen volt kvázi házon belül, a Decca archívumából összeállítani a CD anyagát. Jelen esetben Schiff reprezentatív portréja egyoldalúra és torzra sikeredett. Ez nálam egy csillagba került. A másik csillag a Perahia-recenzióban már emlegetett Bach-felvételek miatt veszett el. „Bach műveinek leginkább irányadó interpretátora Glenn Gould óta” – tartják, ám ezzel a megállapítással sohasem tudtam azonosulni. Schiff játéka ezeken a felvételeken már-már elviselhetetlenül modoros, őszintén és túlságosan „kitalált”, mesterkél. Vajon nyugodt lenne-e Schiff, ha a következő évszázad hallgatóinak ezen CD alapján kellene őt megítélni?



Haydn  
Az évszakok

• Virgin – EMI •

Meglehetősen korán, már 1990 októberében elkészült Sigiswald Kuijken jelenleg a Virgin kiadónál, a Veritas sorozatban új-fent megjelent dupla CD-albuma: a kiváló régi hangszeres előadógárda nem biztos, hogy elsőként, de mindenképpen az első között vállalkozott Haydn sok szempontból forradalmi jelentőségű opus magnuma, *Az évszakok* régi hangszeres rögzítésére. Ha jól emlékszem, éppen akkortájt járt nálunk, Magyarországon – egész pontosan a Budapest Kongresszusi Központban – Gardiner és együttese, az Angol Barokk Szólisták, akik egy felejthetetlen estén történetesen szintén ezt a művet játszották – elég szomorú, hogy máig ez volt első és egyben utolsó magyarországi fellépésük is. Gardiner felvétele ezt követően hamarosan megjelent a DG-nél – számomra a budapesti koncert élményéhez képest kissé csalódást is okozva –, s vélhetőleg jobb publicitása miatt háttérbe szorította a most kezembe került Kuijken-olvasatot. Nos, ez utóbbi értékelését ott kell folytatnom, ahol a Gramofon előző számában Kuijken 1991-es *Così fan tutte*-felvétele méltatását abbahagytam, mivel a két album erényei felettébb hasonlóak. Ami első látásra – például Gardinerhez képest – szembetűnő, az a nyugodt, inkább lassabb tempók előnyben részesítése: az így rendelkezésünkre álló időben viszont nem mindennapi zenei gazdagság bontakozik ki, ahogy mondani szokás, a hallgató „füle láttára”. Nagyon szépen végigénekelte, értelmes zenei mondatokat hallunk, a hangszeres játék mindvégig magas színvonalú és meggyőző. Külön öröm számomra, hogy mind a *Così*, mind pedig ez az album is Kuijkenet olyan zenésznek mutatja, aki – noha hangszeres művészből lett dirigens, mégis – némi fogékonyságot látszik elárulni az énekesek iránt; csupán udvariasságból nem sorolom fel itt ellenpéldaként a „régizene” számos, egyébként kiemelkedő irányító egyéniségének nevét. Vokális szólistái jók ugyanis – Laki Krisztina és Peter Lika egy-egy pillanata kiemelkedő is –, igaz, mindhárom énekes esetében el tudnék képzelni egy fokkal érthetőbb német szövegejtést.



Joseph Haydn  
Die Jahreszeiten (Az évszakok)  
Laki Krisztina – szoprán  
Helmut Wildhaber – tenor  
Peter Lika – basszus  
La Petite Bande  
a Flandriai Opera Kórusa  
vezényel: Sigiswald Kuijken

H a y d n



Johann Sebastian Bach  
Das Wohltemperierte Klavier I–II. (részletek)  
Kromatikus fantázia és fúga, BWV 903  
Három concerto (d-moll, BWV 1052;  
A-dúr, BWV 1055; f-moll, BWV 1056)  
Edwin Fischer – zongora  
Edwin Fischer Kamarazenekar  
Philips–Universal

A Bartók által is igen nagyra becsült Edwin Fischer két dupla CD-re tervezett válogatásának első részét Bach kompozícióiból állították össze. Ez önmagában nagyon is érthető. Az már kevésbé, hogy a Wohltemperierte Klavier két kötetéből 13 prelúdium és fúga került a CD-re, ebből tíz moll hangnemmű, s ezek között is sok olyan van, amelyekben a fúgát Fischer a szokottnál jóval lassabban, szélesebben bontakoztatja ki. Nyilván ez utóbbi volt jellemző művészetére, illetve arra, hogy mely darabok álltak igazán közel hozzá. Kár, hogy csak olyan felvételek kerültek erre a CD-re, amelyek egytől egyig a 30-as években készültek. A szólódarabok még éppen elfogadhatók a mai fül számára, ám a concertók (Fischer ezeket, úttörő módon, hangszerre mellől vezényelte) nehezen átlátható masszája igen komoly megpróbáltatásnak teszi ki a hallgatót.

egyáltalán nem szélsőséges, sőt!), ám a romantika vádjáról hamar kiderülne, hogy csak annyira igaz, amennyire Edwin Fischerre igaz volt, azaz: lényegtelen. Valószínűleg Fischer elismertsége is nagyobb lenne manapság, ha elgondolásai a Perahiához hasonló technikai zsenialitással és szabadságszeretettel párosultak volna. Nem szívesen egyszerűsítsem Bach billentyűműveinek előadói problémáit a hangszerválasztás kérdésére, de Perahiához hasonló előadó – aki képes egy mű arculatát radikálisan megváltoztatni –, a csembalisták között egyelőre nem bukkan fel a láthatáron.

Hegymegi Ákos

A Flandriai Opera Kórusa, mely e kompozíció esetében szinte a zenekarral azonosan fontos szereppel bír, vélhetőleg meglehetősen nagy létszámú énekkar: hangzásuk ennek ellenére megmarad épp csak a kellő mértékig súlyosnak. Finoman, felkészülten és ihletetten énekelnek, s ha olyan vokális tűzijátékot nem is várhatunk tőlük, mint amit a vetélytárs angol Monteverdi Kórustól már megszokhattunk, teljesítményük mindenképpen elismerésre méltó. Szinte csak jót mondhatok tehát e felvételtől, hisz amit az itt szereplő előadók maguk elé célul kitűzni látszottak, azt minden jel szerint el is érték; ez – főleg ilyen komplexitású remekműről lévén szó – nem kis dolog. Más lapra tartozik, hogy Haydn 1801-re elkészült, s zenéjével az új századot bátran megnyitó oratóriumát itt szemérmes, inkább 18. századi interpretációban csodálhatjuk meg – szemben például Gardinerrel: ugye, világos, hogy itt nem a (jobb helyeken szerencsére már régen kihűlt) historikus–nem historikus ellentétéről beszélünk! –, az pedig már komoly vita tárgya lehetne, hogy egy a maga korában forradalmi mű mai, mégis historikus és remélhetőleg szintén forradalmi hatású előadásához milyen út vezet legközelebb az előadót. Ki tudja? Keressük a választ...

Vashegyi György

**Mosonyi Mihály**  
F-dúr mise

• Hungaroton Classic •

Nem az a meglepő, hogy világpremier-kiadványainak számát a millenniumi év küszöbén egy Mosonyi-egyházenéket kínáló CD-vel gyarapítja a Hungaroton, hanem hogy a felvétel Amszterdamban készült, s főszereplője a holland Liszt Ferenc Kórus és Zenekar. Töreldelmesen bevallom, a létezésükről se tudtam eddig, noha – mint a kísérőfüzet közli – jártak már nálunk. Mi több, Hungarian Passion Music címen megjelent egy CD-jük is, s névadójuk szerzeményei mellett repertoárjuk törzsanyagát kelet-európai kóruszenék képezik.

Mindez persze nem a véletlen műve, hanem a kórust alapító Peter Scholczé, aki a holland Liszt Társaság elnöke, továbbá a Holland Filharmonikusok tagja, s természetesen magyar: a pesti konzi növendéke volt, majd a 60-as években kiment Hollandiába, és ott szerzett diplomát bőgő és muzikológia szakon. Sokoldalúsága lehet akár korjelenség is, én azonban inkább reneszánsz szellemiséget vélek fölismerni benne. A felvétel tükrében kirajzolódó muzsikusporthé ugyanis egyszerre vall invenciózus dirigensre, jó szemű kutatóra és biztos ízlésű szerkesztőre, aki az európaiság fontos karakterisztikumának tekinti a nemzeti kultúrák ápolását. Ezért szólaltatja meg holland kórusa és zenekara élén, nemzetközi szólistagárda közreműködésével a magyar reformkor rokonszenves kismesterének rég feledésbe merült vokális repertoárját.

Mert ki is voltaképpen az a Mosonyi Mihály, akinek 1849-ben született *F-dúr miséjét* és *Graduálját*, pár évvel korábbi *Offertóriumát* (1844), valamint szakrális motettáját (*Ave verum, Ave Maria*) és Pozsonyban fellelt *Pater nosterét* (1855) tartalmazza a holland-magyar koprodukcióban készült korong? Liszt szerint „jól képzett és nagyon tehetséges zenész”, aki sekrestyéből lett (szívós önképzéssel és ropant hivatástudattal) az önálló magyar műzene apostolává, s 19. századi zenetörténetünk Liszt és Erkel mellett legjelentősebb alakjává. Munkásságát kompozícióin kívül a zenei közéletért végzett áldozatos tevékenység, pedagógiai és karnagyfi penzumok vállalása, gazdag zeneírói és kritikai oeuvre jelzi, az utókor azonban nem sok hálát tanúsított iránta. Mosonyi neve évtizedek óta már csak kuriózumként, ötletszerűen bukkant fel a koncertéletben, míg nem Kassai István jóvoltából el nem kezdődött a komponista redivivusa kották,



Mosonyi



Mosonyi Mihály

Graduale: Tui sunt coeli,

Offertórium:

Beatus vir, qui timet Dominum,

F-dúr mise,

Pater noster, Ave verum, Ave Maria

Liszt Ferenc Kórus és Zenekar

vezényel: Peter Scholcz

hangversenyek és felvételek formájában. E vonulathoz csatlakozik most Scholcz Péter CD-je, amihez holland szerző írta a kísérőtanulmányt és az ismertetősöveget. Utóbbi sajnos a szólistákra nem tér ki, noha a klarinétos Leon Bosch és hegedűszólókat játszó Olga Martinova koncertmester megérdemelt volna egy lexikoncikkelyt, akárcsak az *Ave Mariát* éneklő Reine Boelens (szoprán) és a mise Agnus-tételében tágas ambitusával figyelmet keltező Lars Terray (bariton).

A korong anyaga változatos; a szépen kidolgozott, tetszetősen formált tételeket a kórus nagy odaadással, finom hangzásarányokat érvényesítve tolmácsolja, de latin szövegmondása kevésbé plasztikus. A karmester legnagyobb erénye a mértéktartás: nem magyaráz bele a zenei szövetbe többet, jelentőségteljesebbet, mint amit az eredetileg tartalmaz, ám minden apró részletét érzékenyen közelíti meg, és elevenen, érdekesen tolmácsolja. Az *Offertóriumról* így kiderül, hogy inkognitóban egy klarinétverseny lassúja rejlik benne, a *Sanctus* pedig a szokatlan expozícióval és a meditatív hangszeres közjátékból kibomló *Benedictussal* együtt különleges gyöngyszem, ami kimagasló értéke a Mosonyi-műhelynek, s becses lapja az egyetemes egyházenének. Ami pedig az *Ave Mariát* illeti, hadd ajánljam vezető szopránjainknak mint ideális ünnepi koncertműsorszámot: garantált vele a vastapsos siker!

Kerényi Mária

**Lajtha László**  
Kamarazene hárfával

• Hungaroton Classic •

A közelmúltban megjelent „Kamarazene fuvolával (Vol. 1)” című korong ízelítőt adott Lajtha László hárfás kamarazenéjéből, mivel tartalmazta a két *Triót* (op. 22 és op. 47). A kamarazenei szemle most már „nyíltan” hárfás darabokkal folytatódik (jóllehet mindháromban szerepel fuvola!) Az EMB kottakiadványa jóvoltából könnyen hozzáférhető *Marionettes* (I. *bárfakvintett*) után a szextettkíséretes dalciklus, a *Három noktürn* kapott helyet, s a műsor a *II. bárfakvintettel* zárul.

Ha Lajtha zenéjében az 1948. évet egyfajta „határ”-nak tekintjük, azonos korszakba sorolhatjuk az 1937-es, 1941-es és 1948-as datálású opuszt. Más szempontokat véve figyelembe (pl. az oeuvre műfajok szerinti áttekintését), már távolabbinak tűnik a rokonság, a *Marionettes* ciklusa a szvitekkel tart rokonságot, míg a filmzene-alapanyagul is szolgáló *II. kvintett* Lajtha erősen vizuális asszociációkat keltő, „láttató” darabjai közé tartozik. Dalciklusként a *Három noktürn* egyedülálló a szerző életművében, mindhárom dal a megzenésített vers alapélményét s hangulatvilágát erősíti fel (kár, hogy a kísérőfüzetben csak az eredeti francia nyelvű szövegek szerepelnek!).

Paradox helyzet: akinek életében oly sok félreállítottság jutott, arról halála után, „rehabilitálásakor” is legtöbbet meg nem értettségeről tudunk meg ahelyett, hogy érdemben a művekre irányulna a figyelem. Mintha egyetlen információszerző hely lenne a kísérőszöveg, oly alaposággal sorolja a múlt hibáit, mulasztásait, még az egyes művekről szóló ismertető közben is (s most is értékes sorokat töltöttem meg ezzel az észrevétellel!).

Pedig az életmű igazán enigmatikus mindmáig. Lajtha kottái nem egykönnyen adják meg magukat az előadónak. Nem maga a szólam, a játszánivaló nehéz minden esetben (bár a hárfások, azt hiszem, tudnának erről beszélni...), hanem a mindenkori faktúra értelmezése. Kevesen dicsekedhetnek jártassággal Lajtha stílár világában, így idő kell ahhoz, hogy a kottafejek, majd a frázisok korrekt megszólaltatása után arányosan alkalmazkodjanak egymáshoz a szólamok, tehát értelmet, jelentést nyerjenek a szerző számára fontos mozzanatok, gesztusok.

Jól példázza ezt a *Marionettes*, a cím (s a télcímek) ismeretében egyértelmű a „program”, s ennek megfelelően az előadók való-



Lajtha

Lajtha László: Marionettes, op. 26  
Három noktürn, op. 34  
II. hárfáskvintett, op. 46  
Iván Ildikó – szoprán; Matuz István – fuvola  
Rónaszegi Tamás, Sárosi Péter – hegedű  
Ludmány Emil – mélyhegedű  
Vas Katalin – gordonka  
Szilvásy Júlia – hárfá  
vezényel: Matuz Gergely

ban karakterizáltak játsszák szólamaikat. Csakhogy a dallamhoz járuló kísérőhangszerek funkciója gyakran árnyaltan változik; módosulnak a szerepek, unisono esetében pedig minden esetben eldöntendő lenne, hogy „tutti” hatásról van szó, vagy pedig a hangzástér mélységének-magasságának tágításáról-feszítéséről, netán a magasabb szólam – kvázi üveghangként – felhangszerepet tölt be. Gyakran támad a tételek hallgatása során hiányérzetünk; néha már-már arra gyanakodnánk, hogy áriát hallunk... Külön problémát jelent a bármily pontosan jelölt dinamikai utasítások betartása. Merthogy másmilyen a fuvola, a hegedű, a brácsa, a cselló s a hárfá számára a forte vagy a piano. Néha a hangszerek (mikrofonok?) elhelyezésével is lehetett volna talán segíteni, hogy differenciáltabb hangzásvilág jöjjön létre.

A kvintettek előadói érzékeny és kulturált muzsikusok, ennek köszönhetően Lajtha műveinek „franciás” charme-ját és a magyaros (népzenei) ízt egyaránt észrevehetjük (Matuz István, Rónaszegi Tamás, Ludmány Emil, Vas Katalin és Szilvásy Júlia). Amikor Sárosi Péter közreműködésével szextetté bővülnek, s Matuz Gergely vezényletével a dalokat kísérik, nem merülnek fel a hallgatóban a korábban említett kérdések. Ebben az esetben valóban van haszna a dirigens közreműködésének – legalábbis öt dicsérhetem a hangzás differenciáltságáért s azért, mert a hangszerek csodálatos „háttér” teremtettek a kitűnő énekes szólista, Iván Ildikó szólamához.

Fittler Katalin

Best of Kiri Te Kanawa

• Erato – Warner •

Vajon az éghajlat teszi, hogy a brit nemzetközösség területén született és birodalmi Dámává emelt, azaz a legérdemesebb és leghíresebb szopránok Ausztráliából és Új-Zélandról származtak? Mint Melba, Sutherland vagy (cím nélkül) Florence Austral? A bölcs és mindig mértéktartó John Steane a kísérőszövegben bevallja, hogy valóban jószólt, amikor 21 évvel ezelőtt az Új Grove Lexikonban így jellemezte sokunk kedvenc Kirijét: „a legszebb lírai szoprán, aki a II. világháború óta a Covent Gardenben rendszeresen hallható”. (A még mértéktartóbb szerkesztő azután be is szúrta a megszorító „egyik”-et.) Az állítás kétszeresen is merész volt, mert az akkor 33 esztendő Te Kanawa csak 1971 óta énekelt ott főszerepeket, és versenytársai Cotrubas, Lucia Popp, Ricciarelli, Margaret Price névre hallgattak. Mr. Steane mégsem tévedett: máig sem jelentkezt Kirinél szebb, krémszerűen édesebb és dúsabb, ugyanakkor tisztább és kiegyenlített szoprán. Mellesleg vonzóbb küllemű színpadi dáma sem.

Az 56 perces kiadvány címéhez viszont kíváncskodna megszorítás. Valóban a művész legjobbait halljuk – az Erato és a Teldec archívumból. A repertoár túlnyomó részét ugyanis a Decca birtokolja, bár az állandó szerződés előtt és mellett az énekesnő másoknál is szerepelt. A pályá korai szakaszában leginkább Mozart-zenével. Ebbéli hírnevét Figaro-előadások alapozták meg. 1971-ben Klemperer lemezén az egyik parasztlányka parányi szólamát kapta, de az év végén a londoni közönség már nyílt színi üdvözléssel köszöntötte a Grófné áriája után. Donna Elvira gyönyörű megszemélyesítőjeként Losey filmje tette világszerte népszerűvé. Az Erato teljes *Così*-felvétele, amelyből itt a két nagy áriát halljuk, 1977-ből való. (A *Sovave sia il vento* trió egy nemrég kiadott vegyes gyűjteménybe került.) Te Kanawa gondosan kiművelt énektudása és stílusa méltó rá, hogy a két legkiválóbb („korhütlén”) Fiordiligi, vagyis Schwarzkopf és Janowitz társaságában emlegessük. Lírai egyénisége és szelíd humora persze inkább Gundulával rokonítja, Schwarzkopf drámai karakterizáló képessége és ironikus hajlama távolabb áll tőle. A videók tanúsága szerint a színpadon oldottabb, a stúdiókban olykor óvatos. Ha Böhm, Solti vagy Maazel irányítaná, több tá-



Kanawa

Részletek Mozart: *Così fan tutte*  
Wagner: *Tannhäuser*  
Puccini: *Bohémélet*  
című operából,  
valamint Schumann, Holst  
és Legrand művei

mogatóst kapna; a képzeletszegény Alain Lombard csak úgy „kísérgeti”. Szabó István filmjében (*Találkozás Vénusszal*, 1990) Glenn Close „szájába adták” Kiri hangját. A nála kivételnek számító Wagner-részletek (a Csarnok-ária és Erzsébet imája a *Tannhäuser*ből) némileg nélkülözik az elragadtató hangvételt. A Puccini-tömb ismerősebb jelmezekben mutatja be divánkat. Középpontba a lelkének oly kedves Mimit állították, Kent Nagano '94-es teljes felvételéről. Örvendetes ritkaság a *Sole e amore* kezdetű zongorakíséretes dal. Fiala szerzője a *Paganini* című magazin részére írta az apróságot, a zárósortban megzenésítve az ajánlást is: „al Paganini G. Puccini”. Később a *Bohémélet* III. felvonásának zárónegyését alakította ki belőle. Az 1996-ban készült áriaalbumot (a karmester szintén Nagano) a *Tosca* és a *Gianni Schicchi* elevenítik föl. A hang még töretlen volt, csupán különleges színéből vesztett valamelyest. Ezt is csak akkor fedezük fel, ha *Tosca imáját* összevetjük a tíz évvel korábbi, teljes Solti-Tosca áriájával. Ekkor tűnik föl jobban az az elégikus árnyalat is, amely a kilencvenes évtizedek több lemezén átlengi Dame Kiri előadásmódját. A romantikus dalirodalmat Schumann–Heine-mű képviseli: *Du bist wie ein Blume*, a „köztes” műfajú programot pedig egy karácsonyi dal és Michel Legrand filmszonója. (Az utóbbiért Oscar-díjjal jutalmazták).

Uhrman György

**Händel**  
Három szólókantáta

• Virgin – EMI •

A zenetörténészek számára is bizonytalan, számos homályos mozzanattal bíró korszak az, melyet a kirobbanó tehetségű ifjú Händel Itáliában töltött 1707 és 1710 között. Egyesek egyértelmű sikertörténetként könyvelik el, abból a rajongásból kiindulva, amely a „caro sassone” körül pezsgett, mások inkább fantasztikus erődemonstrációnak tartják, amelynek során a fiatalember igyekezett elfogadtatni magát és a művészetről vallott elképzeléseit a mértékadó olasz muzikusokkal és mecénásokkal. A beilleszkedés vágya és a megfelelni akarás azonban önmagában nem jelent elegendő magyarázatot arra, hogy az Accademia Arcadiana pasztorális témákat favorizáló tagjaival intenzív kapcsolatban álló komponista miért vonzódik ezekben a darabjaiban a komolyabb, „történelmi” témákhoz, a tragikus helyzetekhez, a szélsőséges érzések ábrázolásához. A Virgin nemrégiben olcsó sorozatában újra kiadta a Parrot vezényelte *Karmelita vecsernyét* (1710), most pedig három „drámai” szólókantátát publikált abból a körülbelül nyolcvan darabból, amely szerzőnknek ugyanebből a korai alkotói korszakából származik. Három tragikus sorsú hősnőt elevenít meg Véronique Gens, a fiatal francia szopránok legsikeresebbike, aki az ún. régi zenei mozgalom szárnyán jutott el a világhírre: Herwege, Minkowski, William



Händel



Georg Friedrich Händel  
La Lucrezia, Agrippina condotta a morire,  
Armida abbandonata – szólókantáták  
Véronique Gens – szoprán  
Les Basses Réunies  
kamaraegyüttes

Christie felvételei után az utóbbi években eljutott Mozartig. Legutóbb Malgoire és Jacobs vezényletével a *Figaro* grófnéját és a *Così* Fiordiligiát énekelte lemezre.

Händel darabjaiban egyaránt szüksége van a vokális virtuozitására, a kiegyensúlyozott regiszterekre és egyfajta pódiumi megjelenőkészségre, színésznői sokszínűsége. Véronique Gens előadása csupán ezen az utóbbi téren hagy némi kívánnivalót, de csak is akkor, ha az ideálshoz mérjük. (Nem ismerem az Ann Muray (Chandos) és a Roberta Invernizzi (Stradivarius) jelentette konkurenciát, s őszintén szólva nem sok jót várok a hazánk-

ban is jól ismert Eva Mei lemezétől, mely a Teldec őszi újdonságai között szerepel majd, s programjában pontosan megegyezik a most tárgyalt Virgin-kiadvánnyal).

Ami Gens koncepciójából megragad, az a lírai pillanatok és az elkeseredés, a düh, a kétségbeesés kitérésének kontrasztjának kidolgozottsága. Ebben a stilizált pódiumi világban a legnagyobb veszély a naturalizmus, a verista operajátszás manírjainak beszüremkedése volna, melyet a francia szoprán szerencsésen elkerül. Finom és kulturált stílusban, barokk stílusban meglevenített tragédiák ezek, egy hasonlattal élve olyanok, mint egy-egy pontos és finom rézkarc. Tehát nem drámai színekben tobzódik az előadás, akár Lucrezia önpusztító szenvedélyét, akár az elhagyott varázslónő, Armida tehetetlen kétségbeesését, akár a vesztőhelyre kísért, hatalmi ambícióiban meghasonlott Agrippina sorsát idézi. Felidézi és megmutatja a szenvedélyt, de nem oldódik fel benne. A mérték-tartás és a megformáltság letéteményese ezen a felvételen az igen kis létszámú, két hegedűből és continuojátékosokból álló hangszeres együttes, amely hallatlanul mozgékony, néha táncos lüktetésű kíséretével pontosan meghatározza az előadás stílusát. A muzikusok egyébként a legnevezetesebb francia „régizenész” csapatokból verbuválódtak, s közösen is gyakran fellépnek *Les Basses Réunies* néven. A lemez magas színvonalon kínál érdeklődésre számot tartó darabokat, s jó lehetőséget arra, hogy egy nálunk egyelőre még ritkán emlegetett énekesnő legjobb oldaláról ismerhessünk meg.

Zala Szilárd Zoltán

**WARNER CLASSICS HUNGARY**

**NEVEZETES ELŐADÁSOK**

**A VILÁG NAGY OPERASZÍNPADAIN**

**GIORDANO: ANDREA CHÉNIER**  
José Carreras, Marlon Éva,  
Piero Cappuccilli  
Vezényel: RICCARDO CHAILLY

A milánói Scala előadása  
VHS

**VERDI: ERNANI**  
Plácido Domingo, Mirella Freni,  
Renato Bruson, Nicolai Ghiaurov  
Vezényel: RICCARDO MUTI

A milánói Scala előadása  
VHS

**VERDI: FALSTAFF**  
Renato Bruson, Katla Ricciarelli,  
Barbara Hendricks, Leo Nucci  
Vezényel: CARLO MARIA GIULINI

A londoni Covent Garden előadása  
VHS

A nemzetközi Warner klasszikus katalógusa olvasható az interneten <http://www.warner-classics.co>

**Musorgszkij**  
A halál dalai és táncai

• Opus 111 – Karsay és Tsa. •

A lemez főszereplője az énekesnő, ám alig hiszem, hogy bárki is Lina Mkrcsjan új felvételeként keresné a lemezboltokban! Ezzel a névvel nem lesz világsztár valakiből! A vezetőknév tömény mássalhangzó-torlódása megakadályoz bennünket, magyarokat is abban, hogy nevén nevezzük az énekesnőt. Pedig – tudomásom szerint – ez már a harmadik korong, melyet a francia „független” kiadó, az Opus 111 az ő előadásában szentel az orosz zene vokális szeletének népszerűsítésére: Glinka dalai, Csajkovszkij románcai után (mindkettő szép sikert mondhat magáénak – elsősorban a francia szaksajtóban) most végre olyan programhoz érkezett a sorozat, amely a nemzetközi összevetést is lehetővé teszi, legalábbis a Muszorgszkij-ciklus esetében. *A halál dalai és táncai* számos nagy énekes repertoárján szerepel, s időnként „női verzióban” is hallható. (A legkiválóbb talán Galina Visnyevszkaja régi felvétele mellett Brigitte Fassbaender előadása).

Márfa dala (a Hovanscsina második felvonásából) persze meglepő, hogy zongorakísérettel hangzik fel rögtön a lemez legelején. (Itt azonnal meg kell jegyezmem, hogy igen nagyra értékelem Jevgenyij Talisman expresszív zongorázását, amely ugyanakkor erőteljes megformálással a felvétel fő szervezőerejének is bizonyul.) A négy Muszorgszkij-dal teljes szépségében, titokzosságában és szinte a fogvacogtató horror „sokszínűségében” tárul elénk. A program második része inkább viszonylagos ismeretlenségével, ritkaságértéke révén hat. Az 1998-ban, a felvétel esztendejében elhunyt



M u s z o r g s z k i j

Muszorgszkij  
Marfa dala,  
A halál dalai és táncai  
Sviridov: Elkőborolt Oroszország  
Lina Mkrcsjan – alt  
Jevgenyij Talisman – zongora

híres Sosztakovics-tanítvány, Georgij Sviridov dalciklusa Szergej Jeszenyin verseire készült. A sorozat változatos darabokból, tájfestő versekből, impresszionista képekből, izzó hangú hazafias vallomásokból és káromkodásszerű felcsattanásokból épülő drámaisága a hallgató és az előadó számára a szélsőségek széles skáláját engedi bejárni. Ám minden felfedező-örömmünk ellenére sem feledhetjük, még egy pillanatra sem, hogy ezt a lemezt mégis az énekesnő miatt kell újra meg újra a lejátszószervezet fiókjába tennünk. A hölgyről ugyanakkor semmit nem tudunk, még életkorát, pályájának vázlatos áttekintését sem közli a programfüzet, sőt az Opus 111 éves katalógusa sem.

Pedig Lina Mkrcsjan nagyon különleges alt. Valójában nem tudom, milyen más repertoárban kellene őt hallgatni ezen a „mélyorosz” világon kívül. Fogalmam sincs, énekelhető-e opera ezen a furcsa „instrumentumon”, használható-e a hang német, francia vagy olasz szöveg interpretálására... Éppen

az bűvöl el benne, hogy minden hangzója evidens módon szláv. S az már az éneklés módjához tartozik, hogy a mássalhangzónak külön jelentéstartományuk van. Minden szótag megformáltsága komplex műalkotás. Egy-egy szó, zenei frázis rengeteg elemből tevődik össze. Az összbenyomás az, hogy a művésznő tudatosan keveri a szélsőségeket. Egy Marilyn Hone éjsötét színeit virtuóz módon egyesíti egy Cathy Barbarian frivol színészkedésével. És mindezt a szöveg, a vers szolgáltatásban teszi. Lehet nem szeretni ezt a részletező megközelítést, de az előadó-művészi megformálás olyan erőteljes, hogy nem enged szabadulni a zene és a vers közös világából. Ilyesfajta szimbiózis tanúi csak a legkivételesebb pillanatokban lehetünk.

A hangrögzítés egyik nagy vívmánya éppen ennek a fajta intimitásnak a megteremtése, újrateremtése. Lehet másféle elvek és esztétikai hitvallások alapján lemezt készíteni és (konzerv)zenét hallgatni. Ám amit itt kapunk, az a maga nemében felülmúlhatatlan: egyesülés a szenvedéllyel, százszázalékos részvétel a hang, a gondolat, a költői kép születésében. Nagy és felkavaró élmény annak, aki szereti az ilyesmit.

Zala Szilárd Zoltán



20  
éves

## az indiai zeneklub

INTERJÚ  
KOZMA  
ANDRÁSSAL,  
A CALCUTTA TRIÓ  
VEZETŐJÉVEL

*Októberben jubileumot ünnepel a Calcutta Trió. Magyarország egyetlen indiai klasszikus zenét játszó kamaraegyüttese három évvel ezelőtt ünnepelte húsz éves működését. Idén a Marczibányi téri indiai zeneklub lép hasonló életkorba, s október 18-án, hétfőn az ünnep fényét emelendő Keta Narain, a Bharata Natyam táncstílus képviselője és négytagú kísérezeneke lesznek a klub vendégei. Ennek alkalmából kérdeztük a trió vezetőjét, Kozma András szitárművészt, meséljen a múltjáról, a jelenről, és a közönségről, amely két évtizede hűséges hallgatójuk.*

**Gramofon:** Milyen az észak-indiai klasszikus zene ideális hallgatója? Racionális vagy intuitív befogadást igényel ez a művészet?

**Kozma András:** Mind a két fajta befogadás szükséges. Szerintem a dolog lényegi, belső tartalma akkor is átjön, ha valakinek életében először szerez élményt ez a zene. Jelen kell lenni a szakértőnek is, aki mintegy biztosítja a többieket a hitelességről. A Marczibányi téren húsz éve játszunk, és a közönség között jó pár olyan ember van, akik a kezdetektől ott ülnek az előadásainkon, így el lehet mondani, hogy már sok mindent tudnak. Indiában, a felsőbb rétegekben ma is szokás, hozzánk hasonlóan, hogy a gyereket zenére tanítatják, ezek többet fognak hozzá érteni, ismerni fogják az árnyaltabb jelentéstartalmakat. A zenét tekintve semmi különbség, a klub azonban félig-meddig baráti. A klub húszéves, és az itteni hallgatóink félig-meddig baráti társaságot is alkotnak. Más a helyzet ezért, ha nagyközönség előtt adunk koncertet. A mai hallgató már egészen más, mint húsz évvel ezelőtt...

**G:** Miben mérhető ez a változás? Ma már jobban értjük ezt a zenét?

**K. A.:** Néhányan jobban értik, de a fő tendenciák ezzel éppen ellentétesek. Itthon a közönség egy része olyan, hogy a messziről jött embernek mindent elhisz, ez még a jobbik helyzet. Külön megbecsülésnek örvend egy-egy japán vagy indiai muzsikusként, ha Brahmsot vagy Beethovent vezényel vagy játszik, de ez egyirányú utca: minket boldognak néznek itthon, amiért indiai zenét játszunk. Ravi Shankar, Rampal és Menuhin közös kísérletei nagyon szimpatikus gesztusként értékelhetők, hiszen az európai klasszikus zene mesterei kimutatták tiszteletüket egy másik zenekultúra iránt, de magát a zenét nem érintették, nem indiai klasszikus zenét játszottak, hanem csupán egy játékot, egy nagyon szimpatikus játékot. Kezdetben azt hittem, ez megindít valamit, de fölött két generáció, és ma már azt mondom, hogy ezt folytatni lehetetlen. Az akkori divat után ma a merev elutasítás jellemző mindennel kapcsolatban, ami nem európai.

**G:** Mégis tapasztalható egyfajta globalizálódás a zenében, függetlenül a divatoktól és attól, hogy ki játsza itt a domináns szerepet. Befolyásolja-e ez az indiai zenét?

**K. A.:** Én azt hiszem, hogy ez árt. Az értelmesebb, hogy színesítsük a zenét, csikarjunk ki még valami újszerűt, de igazi újdonság már nem jön létre. Az én mesterem jó néhány kísérleti zenét csinált, komponált két koncertot, de ezek esetében sohasem az a zene volt a fontos, amit papírra vetett. Ravi Shankar egyetlen cél tűzött ki magának: az indiai zene népszerűsíté-

sét az egész világon. Azok a koncertok pláne, amelyeket Zubin Mehta és André Previn vezényelt, olyan hallgatókat vonzottak az indiai klasszikus zenéhez, akik egyébként soha nem találkoztak volna vele. Ez az érteleme ezeknek a zenei kirándulásoknak. Az indiai, főleg az északi zenészek mindig is nyitottak voltak az ilyen játékokra, hiszen sokkal több idegen hatás érte őket, így a fúziós zenei kísérletekben is szívesen részt vesznek. Ez azonban az indiai zenész tevékenységének elenyésző százalékát képezi. Más kérdés, hogy hozzánk jobbra mégis ez jut el. Ha az embereket jobban érdekelné, az indiai zenészek sokkal több tradicionális zenét játszanának Európában, s itt is a valós arányok látszódnának. Persze ez nem érdekli a nyugati közönséget annyira, ezért inkább ebben a kevert zenei formában mutatják be az indiai zene egy-egy morzsáját, hiszen mást nem is tudnának játszani, ezt tanulták, ennek a rendszernek az elméletén belül gondolkodnak akkor is, ha egy jazz-zenekarban vesznek részt. Húsz évig azt hittem, hogy ezen lehet változtatni, az utóbbi tíz évben már kétségeim vannak.

**G:** Akkor ti nem lehettek igazán vidám zenészek...

**K. A.:** Dehogynem, azt csináljuk, amit szeretünk!

**G:** Igen, de az előző képlet szerint az itteni emberek nem mutatnak olyan fokú érdeklődést a klasszikus zene egésze iránt, mint amekkora erőfeszítést ti ebbe fektettek.

**K. A.:** Ha teljes lenne az érdektelenség, akkor nem működne a klubunk húsz éve, és nem koncerteznénk világszerte. Másrészt Indiában a zenész nem törődik mással, csak a zenéjével.

**G:** '76-ban alakult a trió, a zeneklub pedig '79-ben. Ma is az eredeti felállás működik?

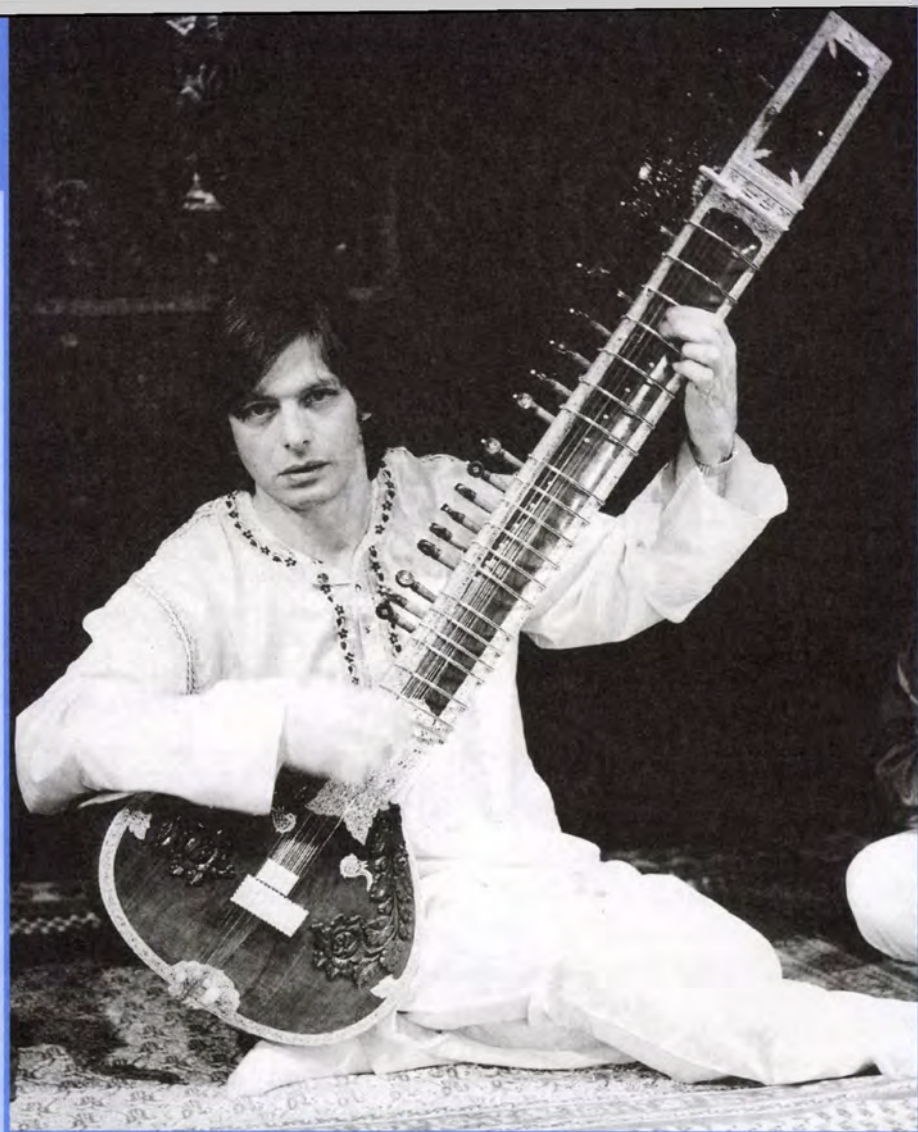
**K. A.:** Nem, kezdetben egy Srí Lanka-i mridangművésszel játszottam. Péter '78-ban, kilencéves zongoratanulás után kezdett el tablán zenélni, és a klub indulásával egy időben lépett fel először.

**G:** Kockázatos vállalkozás lehetett egy év tanulás után színpadra lépni...

**K. A.:** Nagyon szorgalmas volt, szinte éjjelnappal alkalmam volt tanulni Sri Anthony Dasstól, aki akkor Magyarországon lakott, úgyhogy Péter gyorsan fejlődött.

**G:** Ismert, hogy két mestered is van. Gyakori, hogy az egyik gurutól átmegy egy másikhoz a tanítvány?

**K. A.:** Én mindig Ravi Shankar tanítványa akartam lenni, mert kezdetből fogva lenyűgözött az ő stílusa. Ma is az ő tanítványa vagyok, bár Debu Chaudhury egykor a gurutom volt. Elég gyakori az, hogy az első évek, a „nyelv” alapjainak elsajátítá-



FOTÓ: GRAMOFON-ARCHIVUM

Kozma András a Calcutta Trió pályafutása kezdetén

tása után ahhoz a személyiséghez szegődik az ember, aki stílusosan és spirituálisan a legközelebb áll hozzá.

**G:** Hogyan sikerült megnyerni őt magadnak?

**K. A.:** Ez egy hosszú történet; mostanában írok egy könyvet, ami részben erről is fog szólni. Úgy történt, hogy éppen Benáreszben voltam, és akkoriban neki is ott volt háza. Egyszer félig-meddig a játék kedvéért odatelefonáltam, hogy megkérdezzem, hol és mikor lehet őt legközelebb látni. Nem tudtam elérni, így elmentem hozzá. Véletlenül otthon találtam, és nagy nehezen kiböktem neki, hogy megtiszteltetés lenne, ha csak meghallgatna, mert arról álmodni se merek, hogy a tanítványa lehessenek. Azt mondta, hogy pár hét múlva hozzam el a hangszerem Delhibe, és mutassam meg magam. Meghallgatott, azt mondta, hogy ez rossz, meg azt, hogy tulajdonképpen semmi se jó, de lát a dologban fantáziát. Ha vállalom a szigorú és nehéz körülményeket, akkor elvállal. És valóban, nagyon nagy elvárásoknak kellett megfelelni az elkövetkező húsz évben.

**G:** Mindkét mester játszott már Magyarországon. Érdekes, hogy a hangszeres zene ismeretésekor mindig kihangsúlyozták az érintők számát, ennek fontosságát a tradícióban. Van ennek a zenében is szerepe, más játszani egy 17, mint egy 20 bundos hangszeren?

**K. A.:** Nem túlzottan, ezek inkább az egyes iskolák, gharanák jellegzetességei. Minden gharanának megvannak a specifikumai, az

érintők száma a kisebb és lényegtelen különbségek közé tartozik. Indiában a hangszernek nagyon régi és tradicionálisak, még sincsenek olyan bevett arany szabályok, mint a nyugati zenében. Itthon százezer egyforma hegedű van, százezer egyforma bőgő és százezer egyforma fagott. Kint bizonyos dolgok nem annyira kötelezők, és ez lehetővé teszi, hogy mindenki egy kicsit saját magához igazítsa a hangszer és a zenét, amit játszik. Ha a mester bemutatja a hangszerét, azt pusztán az európai közönség számára teszi, ismeretterjesztésként. A hangszer csupán egy médium, szerepe közvetítő jellegű, így végső soron másodlagos. Nagyon sok olyan kultúra van, ahol a hangszer különleges, lelkiüreltel felruházott lény, társa a zenésznek – Indiában ennek nincs jelentősége.

**G:** Beszéljünk a trióformációról, hiszen ez gyakori itthon, ritkább az indiai zenében – vagy csak ritkábban hallunk indiai zenét...?

**K. A.:** Az indiai zenében mindig az az alapformáció, amit mi hárman alakítunk: mindig van egy szólóhangszer, egy ritmushangszer, és a háttérben mindig van tanpurá. Tehát nem azért neveztük el magunkat Calcutta Triónak, mert trióformációt alkotunk – hiszen a hangszeres szerepünk sem egyforma –, hanem pusztán azért, hogy az európai hallgató be tudja nagyjából helyettesíteni azzal, amit mi játszunk. Indiában nincsenek fantázianevek, az előadót a saját nevével ismerik.

**G:** Ez a menedzselésnek egy bizonyos formája. Mennyi energiát, időt, pénzt kell a zenekaroknak ilyesmire fordítani?

**K. A.:** Nyilván mi is ugyanott és ugyanakkor élünk, mint mások, de azért te sem botlasz úton-útfélen a mi plakátjainkba. Ha az lenne a célunk, hogy minél többet játszunk minél nagyobb tömegek előtt, akkor nyilván magasabb szintű lenne a menedzselésünk, ilyen világban élünk. Az, hogy erre nem fektetünk hangsúlyt, két ok miatt van: egyrészt bizonyára sok pénzbe kerül, másrészt úgy érezzük, az a legjobb, ha azt csináljuk, amit mindig is tanultunk, és nem kell saját magunk eladásával foglalkoznunk.

**G:** Lehet-e beszélni repertoárról az indiai rágák tömegében, és ti mekkora repertoárral rendelkeztek?

**K. A.:** Azt szokták mondani, hogy az a zenész, aki kb. kétszáz rágát folyamatosan tart a repertoárján, az nagyon nagy szám. Sok kiemelkedő zenész van, aki ennyit vagy ennél többet is tud, de tíz-húsz rágát játszik egész életében. Minden rága olyan, mint egy élő személy, sajátos jellemzők ölelik körbe, és minden zenész megtalálja azoknak a csoportját, amelyek leginkább illelnek az ő saját egyéniségéhez. Minden zenész érthető módon ezeket adja elő a közönség előtt. Az én mestere ennek az ellenkezője. Nagyon sok rágát játszik folyamatosan, és valamilyen én is ilyen vagyok. A Marczibányi téren, ahol játszunk egy évben negyvenszer, furcsa lenne állandóan tízet ismételtetni.

**G:** Furcsa, de ugyanakkor érdekes kísérlet is lenne, hiszen nyilvánvalóvá válna, mennyire különböző interpretációi lehetnek ugyanannak a rágának...

**K. A.:** Igen, mert éppen az indiai zene legfontosabb jellegzetességét világitaná meg, ami miatt a leginkább eltér főleg az európai zene mai gyakorlatától. Az európai zene csodálatos rendszer, de fejlődési skálájának elérte a végső stádiumát. Meg lehet csodálni, megérinteni nem lehet. Az indiai zene azonban nem értelmezhető ilyen statikus állapotban. Egy adott rága eljátszható három percen és három órában, attól még ugyanaz a rága lesz, de egészen más előadásban. Egyszer a várban sétáltam Ravi Shankarral, és érdekes, hogy pont itt, nálunk jegyezte meg: soha ne azt nézzem egy adott kultúra megítélésében, hogy milyennek tűnik abban a pillanatban, hanem a kicsi lángot keressem, amely mögötte pislákol. Ha az kialudt, sokáig fenn lehet tartani a szépséget, de a lassú és biztos hervadás elkerülhetetlen.

H. Magyar Kornél

# L. Subramaniam



L. Subramaniam Global fusion



L. Subramaniam:  
Global Fusion  
Detour

hegedűvirtuóz (Prof. V. Lakshminarayana hegedűművész fia és a Shaktiból is ismert L. Shankar bátyja) a karnataki és a nyugati klasszikus zene avatott ismerőjeként, úgy tűnik, a hagyományra támaszkodva biztos léptekkel halad az általa „neo-fúziósnak” nevezett zene ösvényén, jó érzékkel elkerülve annak csapdáit. A „Violin Chakravarti” (a „Hegedű Királya”) kitüntető címet birtokló művész több évtizedes világzenei tapasztalattal (közös koncertek és felvételek többek között Yehudi Menuhinnal, Ravi Shankarral, Stephane Grapellivel, Herbie Hancockkal, illetve rangos szimfonikus zenekarokkal) a háta mögött készítette el *Global Fusion* című albumát észak- és dél-indiai, japán, kínai, ausztrál, indonéziai, afrikai, illetve spanyol hatásokra, hangszerekre és zenészekre építve kompozícióit. Ezek közül az első *Jai Hanuman!* címmel tiszteleg az ősi szanszkrit eposz, a Rámájana majom-istensége előtt, s ennek megfelelően szerepet kap egy indonéziai kecak-társulat (akik a hagyomány szerint hangutánzó szavakkal és tapssal zenei és hangulati aláfestést nyújtanak az említett eposz előadásakor), a Burat Wangi Choir. Rajtuk kívül didgeridoo, kagylókürt, dél-indiai és afrikai ütőhangszerek (tavil, congoni), spanyol gitár és természetesen Subramaniam gyönyörű-

**A** globális konfúzió előrehaladtával egyre több emberben merül föl az igény a különböző hagyományok (vagy azok maradványai) közötti átjárók felkutatására. Noha ez a törekvés – melynek a világzene is része – korántsem nevezhető újnak, manap-

ság gyakran lázas sietséggel és felszínességgel párosul, s az elmélyült tudás és az alkotói tűz összetartó ereje híján eredménye sokszor egy szeletekből összerakott, egzotikus, ám igencsak émelyítő tortához hasonlítható. Lakshminarayana Subramaniam dél-indiai

**M**egalósítom önmagam. Néha ez a jelmondat tűnik fel egy-egy zenészegetyéniség zászlaján ahelyett a régi, lovagias trubadúreszmény helyett, miszerint zenélek Veled, Neked. Az igazat megvallva, mindkettő közhely, egyik nagyobb, mint a másik, talán ezért íthton még a szélhámos zenészek is kevesebbet beszélnek a színpadon, mint mondjuk Amerikában – a zenei klisék talán nem annyira egyértelműek (?). Honnan jutott eszembe ez az egész? Talán mégiscsak a trubadúrokhoz kéne visszatekernedni, legalábbis ha Lantos Zoltán legutóbbi, immár harmadik szólólemezeről beszélünk. Aki meghallgatja a közreműködő Dhafer Youssef oud-játékát és énekhangját, önkéntelenül megérez valamit ebből az archaikus élményből. Aztán arról tényleg csak zárójelben, hogy Lantos első lemeze verseskötete mellett jelent meg. Személyében tehát izgalmas egyéniséget ismerhetünk meg, és művészt, aki mellel észak-indiai klasszikus zenén érett ilyené. Kár, hogy annak csodás szövéténekéből jobbra csupán

# Lantos Zoltán



Lantos Zoltán  
Mirrorworld  
Fonó Records



# A n u n a

en intonált és kristálytisza hegedűjátéka alkotja e rövid kompozíció megdöbbentően friss és erővel teli elegyét. A következő mű, a *Lost Love* a dél-indiai hegedű és a tizenhárom húros japán pengetős hangszer, a koto figyelemre méltóan jó házasságából született, nyugodt és érzékeny zene. A romák vándorlására emlékező *Gypsy Trail* negédes énekallama miatt egy kissé megtöri az album ívét, de a lemez fénypontja, a *Blue Lotus* című, Jie Bing Chin kínai erhu-művész, Sandip Burman tablá-játékos és L. Subramaniam által előadott kompozíció ki-köszörüli a csorbát. A kéthúros vonós hangszer, az erhu és a hegedű finom összjátékához Sandip Burman visszafogott és izléses kíséretet játszik Keharwa Tálában (nyolc mérőütést számláló ritmikus ciklus). A lemez záródarabja, a könnyedebb hangvételű *Harmony of the Hearts* a hegedűjáték mellett elsősorban a dél-indiai ütőhangszerek (mridangam, ghatam, tavil) rövid szólórésze miatt emlékezetes.

L. Subramaniam – aki már eddig is rendkívül sokat tett azért, hogy a „művelt” Nyugat megismerje a karnataki klasszikus zenét, és ne a népzene közé sorolja – sikeresen vágott csapást a kultúrák dzsungelében, alkalmat adva a kölcsönös közeledésre.

Harmati Gábor

a fodrokat hagyta meg, viszont telve van óriási ötletekkel. A *Mirrorworld* zenéje rendkívül izgalmas, az egyes tételek mindegyike külön tanulmányt érdemel. Lantostól nem áll távol sem a free, sem a népzene, sem a dodekafónia. Igazi világzenei klasszikussá válhatna tehát, ha bátor lenne. Ha nem lenne ott biztos üzleti fogásként Dés László, Horváth Kornél, Dresch Mihály neve, valamint Chris Jarretté, akiről zenei szerepénél többet mond az, hogy Keith öccse. Ha nem emlékeztetne Achim Tang bőgőjátéka bizonyos Glenn Moore nevezetűére. Lantos igazi, áldott tehetség, és – hacsak nem a profitorientáltság vezeti – nem lenne szüksége akkora referenciára, ami kilóg a lemeztokból. Igazán jó lenne, ha gyakrabban láthatná az itthoni lelkes, de talán szűkebb bukszával rendelkező közönség.

B. Németh Konrád

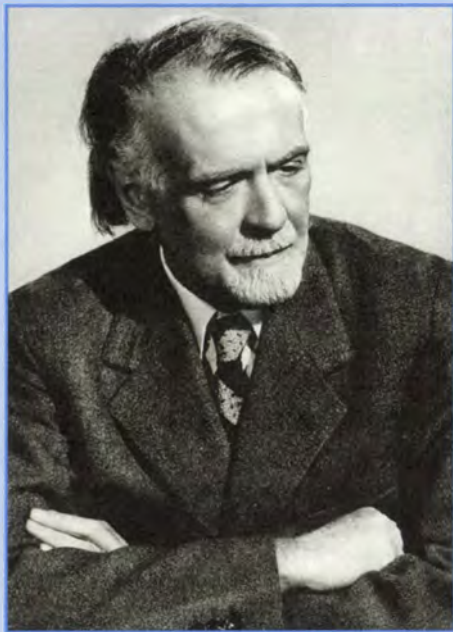


Anuna:  
Deep Dead Blue  
Gimell Records

*Mi, zeneballgatók, így az utolsó évtized végén, fogékonyak lettünk mindenre, ami legalább két különböző kultúra hagyományait ötvözi. Szeretjük a world musicot, s egyáltalán nyitottak lettünk az európai főáramlaton eddig kívül eső népek zenéje iránt. Ennél már csak azt szeretjük jobban, ha ezek az „érdekes” zenék számunkra otthonos „európai” körítéssel kerülnek asztalunkra. Nincs ez másként az alábbiakban bemutatásra kerülő, frissen megjelent kelta vonatkozású lemezzel sem. Jellemzője, hogy ötvözni kívánja a kelta-ír hagyományokat az európai műzene (popzene) vívmányával. Előljáróban tebát csak annyit: minden bizonyval sikeres lesz.*

**A** lemez negyedik darabjának egy sora nagyjából így szól: sokan a legmagasabb ágakhoz kapaszkodnak, hogy onnan szakítsák le a keserű gyümölcsöt, pedig gyakran kezzük előtt, lent bújik meg a legédesebb bogyó. Mottóként is vehetünk ezt, ha a két lemezt hasonlítjuk össze. Cameron „könyvzenei” tapasztalatokkal fog egy „komoly” mű megírásához: sikeres, de valahogy mégsem ér cél. Michael McGlynn, a tizenhat tagú Anuna énekegyüttes alapítója és zeneszerzője komolyzenei tudással, viszont könnyű kézzel állítja össze legújabb műsorát. A dublini kórus néhány év alatt méltán ért el igen nagy sikert az egész világon, hiszen egyedülállóan tiszta, fantasztikusan „éter” hangzása kiemeli a világ sok kórusa közül. Legutóbb a szintén ír Riverdance táncársulattal arattak zajos sikereket Európa-szerte. A lemez majdnem teljesen a kórushangzásra épül, egy-két darabban szólal csak meg minimális hangszeres (ütők, hárfa, gitár, fuvola) kíséret. A szerző-karnagy szándéka szerint ezek a művek is a középkori Írország dallamait, szövegeit mutatják be. Minden darab feldolgozás, illetve régi szövegen alapuló új kompozíció. A nyitó tétel kivételes: szövegét Elvis Costello írta (ő énekl egyébként a szólót is), a zene pedig az ezúttal új oldaláról bemutatkozó jazzgitáros, Bill Frisell szerzeménye (*Deep Dead Blue*). A benne megszólaló melankolikus hangzás végigvonul az albumon, s jótékony nyugalommal tölti el az arra fogékony hallgatót. A művek karakterük, értékük és minőségük szerint is két ugyanarra a csoportra oszthatók. Minden tekintetben jobbak azok a tételek, ahol McGlynn kezét nem kötötték meg feldolgozandó melódiák. Míg a középkori feldolgozások túl sematikusak, didaktikusak, néhol „orffosak”, addig a szabad kompozíciókban szabadon érvényesülhet a szerző izlésesen édeskés harmóniavilága. Érdekes módon ezeknél a tételeknél sokkal meggyőzőbb, tisztább a kórus, illetve a nagyon szép hangú szólóisták hangja. Lehet, hogy az is befolyásolja a hangzás minőségét, hogy a feldolgozások „élő” helyszínen, egy kápolnában, míg az önálló szerzemények stúdióban kerültek felvételre. A lemez kiemelkedő tételei a 8. *Island* című tétel, ahol McGlynn megmutatja Cameronnak, hogyan kell mesterien ötvözni az ősi ír költeményeket latin szövegekkel, s talán a legszebb dal a 9. *The Fisherking* (John McGlynn szerzeménye – rokon?), ami viszont kendőzetlenül egy popballada, s épp ezért nem zavar senkit a „könyvzene”. Az lemez ajánlható mindazoknak, akik eddig úgy gondolták, hogy már képtelenek kóruszenét hallgatni, mert az együttest hallgatva rá fognak jönni: még van remény.

Mizsei Zoltán



**A közelmúltban jelentette meg a Philips Classics a Fesztiválzenekar és Fischer Iván új Kodály-lemezét. Az alábbiakban közöljük Fischer Ivánnak a CD kísérőfüzetébe írt gondolatait Kodályról, valamint londoni laptársunk, a Gramophone kritikáját.**

„Kodályt, a zeneszerzőt nem lehet megérteni Kodály, az elhivatott tanár megértése nélkül. Kodály azt vallotta, hogy nincs botfülű gyerek: mindenki képes és kell is, hogy megtanuljon énekelni és kottát olvasni. Gyermekként többször is megadatott az a szerencse, hogy találkozhattam ezzel a rendkívüli emberrel. Emlékszem, mennyire ellenezte, amikor apám büszkén mesélte neki, hogy ötévesen elkezdtem zongorát tanulni. „A hangszer csak eszköz – mondta –, énekelni kell.”

Így is történt. Mint a magyar gyerekek, én is a minden iskolában oktatott Kodály-módszeren nőttem fel. A heti kétszeri kóruséneklés csodálatos élmény volt. Nagy öröm számomra, hogy most, harminc évvel később, a mai generáció két kiváló iskolai kórusát mutathatom be ezen a CD-n. Tíz-tizenöt éves fiúkról és lányokról van szó, egyszerű iskolásokról, akik Kodály nagy formátumú oktatási módszerén nőttek fel.

A lemezen hallható néhány bájos zenekari részlet a Hány Jánosból is. Ezek a rövid hangszeres tételek az opera (vagy

## A hangszer csak eszköz, énekelni kell

daljáték) színpadi történéseit kísérik. Külön csoportba fűzve hangzanak el, hogy megőrizzük Kodály híres Hány-szvitjének integritását. Bár ezek a rövid darabok színpadi zenének íródtak, segíthetnek bemutatni Kodály kevésbé ismert, ám hihetetlen humorérzékét.”

Fischer Iván



„Az összehasonlítás alapjául szolgáló felvételek: DG – Fricssay/Berlini Rádió Szimfonikus Zenekara (Hány-szvit, Galántai és Marosszéki táncok), Sony – Széll/Clevelandi Zenekar (Hány-szvit), Sony – Ormándy/Philadelphia Zenekar (Galántai és Marosszéki táncok).

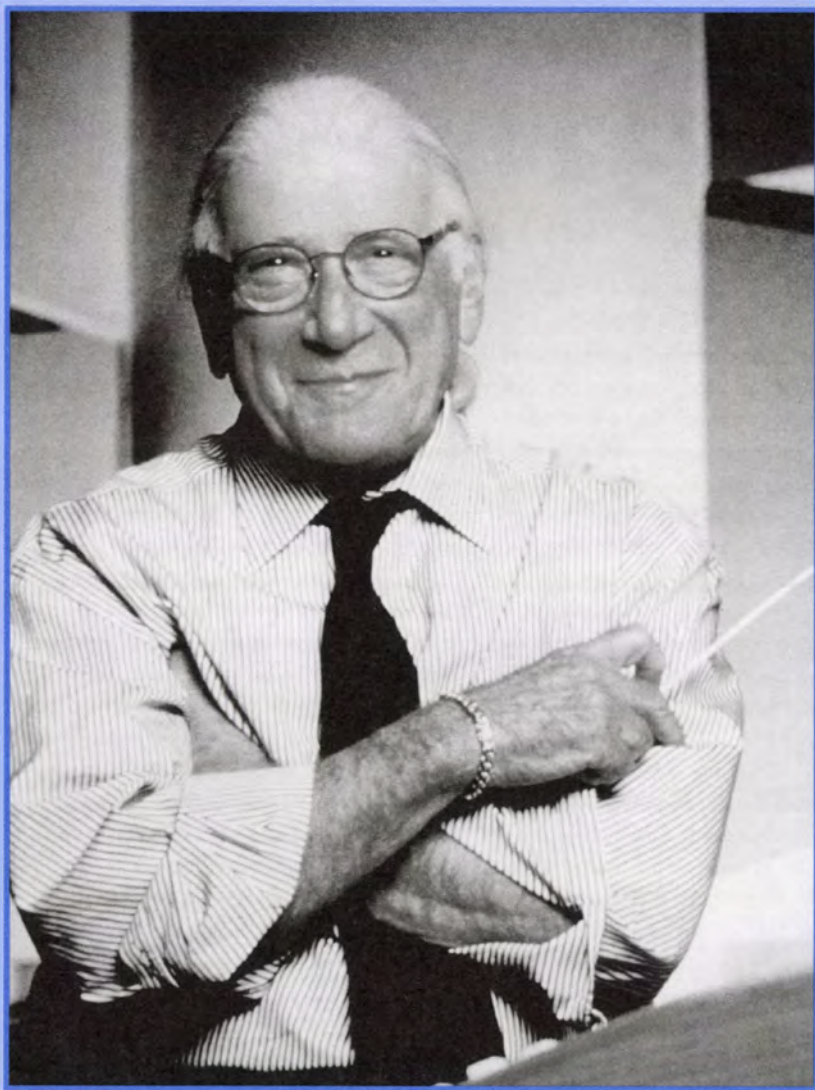
Az összehasonlító lemezhallgatás ritkán nyújt nagyobb élvezetet, és rögtön elmondhatom, hogy Fischer Iván és zenekara a lehető legrangosabb társasághoz csatlakozik ebben a nagyszerű repertoárban. A két táncsorozat egyértelműen bizonyítja, hogy Fischer és a Budapesti Fesztiválzenekar semmivel sem kevésbé virtuóz, mint Ormándy lélegzetelállító philadelphiai zenekara vagy Fricssay Ferenc példás berlini együttese (amelynek nagyszerű, az ötvenes évek közepén a Deutsche Grammophon számára készült felvételei a közelmúltban jelentek meg újra, minden eddiginél jobb hangzással). Lendületes játékkuk hatásosan ötvözi a földhözragadt fizikai elemeket (hallgassuk csak meg, hogyan ássák be magukat a vonósok Kodály hangsúlyába) a kirobbanó erővel és az improvizáció bájjával. Adjuk hozzá ehhez a kevérekhez Fischer Iván mindenre okosan ügyelő vezényleését (a megannyi hatásos rubatót a Marosszéki táncok elején vagy a vonósok gazdagon alkalmazott „cigányos” csúszásait máshol), és az eredmény ellenállhatatlan.

Ugyanilyen lenyűgöző a Hány János-szvit új felvétele. A látványosan jól sikerült bevezetés után Fischer gondoskodik róla, hogy Kodály dallamívei valóban az előírt módon, *espressivo contabile* szólaljanak meg (figyeljük meg a csellók gazdagon árnyalt kontrapunktikáját a 0'57 rész-nél). Ezt egy szokatlanul energikusan, kihegyezetten megformált Bécsi hangjáték követi és egy andalítóan finom dal (kevésbé direkt módon, mint Fricssaynál, és – dicséretes módon – a cimbalmot nem előtérbe helyezve). Napóleon csatateri bohóckodásának megjelenítése fenomenális (kiváló harsonákkal), és Fischer Intermezzója felveszi a versenyt Széll klasszikus clevelandi felvételének örömteli önbizalmával (a bájos középső részében a zenészek lefegyverző higadtsággal játszanak). A császár és udvarának a rezek dominálta ünnepélyes bevonulásánál Fischernek sikerült kiemelnie számos részletet (korábban sohasem figyeltem fel például a 1'08 rész kúrtharmóniájára). Jó ötlet volt az eredeti daljáték öt miniatűrjének felvétele is: ezek természetesen a szvittől elkülönítve hangzanak el. A két cigányjelenetben Takács-Nagy Gábor hegedűs partnere maga Fischer. Végül, de nem utolsósorban három 1925–29 között született kórusmű is hallható a lemezen két bámulatos iskolai gyermekkórus megkapóan friss és elbűvölő előadásában.

Remek előadás egy példásan friss és széles hangzásképpű Philips-felvételen. Milyen jó lenne ettől a fantasztikus párostól legközelebb a Páva-variációkat és a Psalmus Hungaricust is hallani!”

Gramophone, 1999. szeptember

**A Budapesti Fesztiválzenekar Kodály-lemezéről írt recenziónk a 30. oldalon olvasható.**



BESZÉLGETÉS

# Jerry Goldsmith-szel

nagyon jó, másfelől pedig ha az ember legalább egyszer látta a filmet is. Akár hiszi, akár nem, én szomorú vagyok, ha egy film legerősebb oldala a zenéje. Engem ugyanis nem tesz boldoggá, hogy egy rossz filmhez komponáltam jó muzsikát. A filmzenének az emóciókat, a film lírai, drámai elemeit kell erősítenie.

• *Hogyan dolgozik?*

Megkapom a filmet elfogadott, végső állapotában. Ekkor kezdek el vele dolgozni, hisz minden tizednyi másodperccel el kell számolnom. Azt az érzést viszont senkinek sem kívánom, hogy amikor én is elkészülök, a produkció úgy dönt: mégsem az a végleges változat. Mindent előlről kell kezdeni.

• *Manapság egy magára valamit is adó film nem jelenik meg legalább egy betétdal nélkül...*

Természetesen a dolog mögött a marketing áll: a film sikeresebb eladásának reménye. Biztos ön is tudna példát mondani híres filmbetétdalokra, de azt már nem tudná megmondani: melyik film nótája volt. De miután én abban hiszek, hogy a filmzeneszerzés alkalmazott művészet, a zene egész egyszerűen nem nőhet a film fejére. Én nagyon ellenzem a betétdalokat. Hogy segíthetné egy olyan műfaj a film cselekményét, dramaturgiáját, ami az esetek kilencvenkilenc százalékában a stáblista alatt szól? Az Oroszország Házban tettem ugyan kísérletet, hogy dalt is írjak a filmzene mellé, de a rendező, a fent említett okból, kidobatta velem. Igaza volt.

• *Meddig van megrendelése?*

2001-ben mutatják be azt a filmet, amire most kaptam felkérést. Címe még nincs, de a zenén már töröm a fejem. Hacsak nem bízzák majd ezt is komputerekre.

Albert Györgyi

• *Mennyire ismerte a Fesztiválzenekart, mielőtt Budapestre érkezett?*

Tavaly láttam és hallottam őket játszani Los Angelesben, a Hollywood Bowlban. Tisztában vagyok vele, hogy világszínvonalú zenekar.

• *Kivételes azonban, hogy ezúttal az ön kedvéért egészen másfajta muzsikát játszottak, mint a szokásos repertoárjuk. Önnek az a fajta klasszikus zene, ami a Fesztiválzenekar „szakterülete”, része az életének?*

Hogyne, hisz jómagam is zeneakadémiát végeztem, és főleg fiatalabb korban gyakran vezényeltem szimfóniákat.

• *Milyen iskolákhoz kötődik?*

Az érdekesség az, hogy hatéves koromtól huszonegy éves koromig, amíg a zenei tanulmányaim tartottak, magántanuló voltam, és így szereztem diplomát. Az egyéb, „nem zenei” tárgyakat a University of Southern Californiában, a Los Angeles-i City College-ben sajátítottam el.

• *Hogyan lett filmzenét szerző komponista?*

Eredetileg természetesen „sima” zeneszerző voltam, de kezdőként, megbízások nélkül nem jutottam egyről kettőre. Tanítani nem volt kedvem, gazdag nőt elvenni meg nem volt módom. Így fordultam a filmzeneszerzés felé, hisz azonkívül, hogy szakmába vág: rendszeres jövedelmet jelentett. Tulajdonképpen így vásároltam meg azt a luxust magamnak, hogy hangversenyműveket is komponálhassak.

• *Zöldfülű, fiatal zeneszerzőként kire esküdt?*

Nem azért mondom, mert a magyar fővárosban ezt illik, de tényleg Rózsa Miklós volt a szakmai példaképem. Ezért játszottunk ezúttal az ő szerzeményeiből is. No meg ténylegesen a mesterem is, hisz tanított.

• *Mit tud egy jó filmzene? „Megtámogatni” a mozit, vagy önállóan is meg kell tudni élnie? Mennyire működik a filmzene attól a filmtől függetlenül, amire eredetileg írták?*

Én azt mondanám, hogy a filmzene akkor működik külön a filmtől, ha egyfelől



A SZERZŐ: HUVITELNY VARGA, EMBRE

## JazzLand '99

A Nagykanizsa közelében található cserfői szőlőhegyen július 28–31. között immár negyedik alkalommal nyitotta meg kapuit a JazzLand. Nyaranta pár napra Tiborc Iván birtoka a fiatal magyar jazzgeneráció közkedvelt találkozóhelyévé válik. A JazzLand első éveinek baráti összejövetelei mára 1200–1500 főt vonzó fesztivállá váltak. A többnemzetiségű fellépők mellett a közönség soraiban szép számmal voltak német, osztrák és más külföldi érdeklődők.

Az ideai programsorozat rendhagyó módon Nagykanizsán, a valaha Magyarország legszebb klasszicista stílusú zsinagógájának számító, mára viszont végveszélybe került épületében kezdődött, ahol a németországi Bochumból érkezett Dénes Tiborc quartet lépett fel. A „Művészek a Zsinagógáért” programsorozat és a JazzLand közös koncertjének folytatása már Cserfőn zajlott.

A JazzLand '99 érdekességei közé tartozott a Babos–Dresch–Jávori trió koncertje, mely a tagok köztudottan eltérő zenei világa miatt vált izgalmassá. Sikeresen debütált a Johnny Pompei zongorista (USA, Boston) vezette kvartett, melyben Tiborc Iván szaxofonon, Oláh Zoltán bőgőn, Mohai András dobon játszott. Zenekaruk vendégszólóstája Szalai Gábor gitáros volt. A JazzLand esti programjain jam sessionbe oldódó koncerteken fellépett többek között a Vajdaságból áttelepült Varga Endre fuvlista és a hannoveri jazztanulmányokat folytató dobos, Kófalvi Csaba. A szervezők a jazz utánpótlásra is gondoltak, amikor a nagykanizsai Állami Zeneiskola növendékeiből verbuválódott Junior Jazz Bandet felléptették. Az ideális környezetben megtartott, a hetvenes évek jazzfesztiváljainak izzó hangulatát idéző koncertek és jam sessionök jövőre várhatóan még több érdeklődőt vonzanak majd.

Halász Gyula

# Kenny Garrett

## ÉS A TÖRTÉNELMI PILLANAT

Huszonhárom dolláromba került ezen az augusztusi estén, hogy itt, Los Angelesben történelmet lássak. Kenny Garrett játszott a Catalina Bar & Grillben öt napon át. Megkockáztattam a legutolsó, vasárnap második előadást. Azt hiszem, jól tettem. Nem költöttem még pénzt koncertre, amióta itt vagyok, csak olyanokra mentem el, amelyekre sikerült tiszteletjeggyel bejutnom. Sajnos túl későn vettem észre, hogy lesz ez a buli, így nem volt elég idő tiszteletjegyet intézni. Bár 1991-ben Miles Davis utolsó magyarországi koncertjén én mentem el Kennyvel magyar és erdélyi népzénet venni, együtt is ebédeltünk, de úgy gondoltam, erre úgysem emlékszik már.

Bementem. A Catalina, Los Angeles legjelentősebb jazzklubja kb. százfős. Kenny ott beszélgetett az egyik nézővel. Amikor befejezte a beszélgetést én is odamentem hozzá, és elmondtam neki, hogy ki vagyok, s hogy '91-ben együtt vettünk magyar népzénet. Arra emlékszik, válaszolta, hogy vett folklemezeket, ezek azóta is tetszenek neki, és nagy hatással voltak rá. Majd néhány perces udvarias beszélgetés következett arról, hogy hogy kerülök ide.

Leültem kis asztalkámhoz. Kis idő múlva beszélgettem Chick Corea két hölgy társaságában. Leülnek egy asztalhoz. (A belépő mellé egyébként két italt kötelező fogyasztani. Nem iszom alkoholt, így szerencsére a két ásványvizet hét dollárból megúsztam.)

Elkezdődött a koncert. A zenekarban egy Nick Smith nevezetű fickó zongorázott, Nat Reeves bőgőzött, és egy Marcus nevű kőlyök dobolt. Először Herbie Hancock One Finger Snapjét nyomták le, majd Coltrane Giant Stepse, azután az új lemezről a Can I Just Hold Your Hand következett. Az utóbbi szám alatt beszélgettem Stanley Clarke a barátnőjével. Észre véve Stanleyt, Kenny odaintetett neki, szélesen egymásra mosolyogtak. Ezután jött a Back Where You Started, amiben rapelt is egyet Kenny. A Delta Bali Blues és a Charlie Brown Goes To South Africa következtek. Szédületes volt. Ekkor bement a, hogy megtisztelő volt számára olyan zenészekkel játszani, mint például Chick Corea, aki ma este kitüntette jelenlétével. Chick feláll, a jelen lévő 80 ember tapsol, Chick elindul a színpad felé. „Ladies and Gentlemen, Chick Corea.” Nick feláll, Chick leül a zongorához. Rövid eszmecsere Kennyvel. Majd belevágnak a Countdownba. Nem va-

gyok túlságosan nagy Corea-rajongó, de attól, hogy odaült a zongorához, megváltozott az egész hangulat. Izzani kezdett a levegő. Szédületesen, sokkal izgalmasabban, ötletesebben kísért, mint Garrett zongoristája. De ez hagyján, olyat szólózt, hogy elállt a lélegzetem. Jó volt látni, hogy nem esik kétségbe, ha jamelnié kell, és hogy tud akkor is fantasztikusan játszani, amikor váratlanul kell a „nem begyakorlat” játszania. Természetesen óriási tapsvihar a végén. Erre bement: „Ladies and Gentlemen, we also have Stanley Clarke in the house tonight. Stanley, would you like to come out and play?” Hát erre nem lehet nemet mondani... Stanley menet közben kezét fog Chickkel és a színpadról lekászálódó Nat Reeveszel, majd Kennyvel. Tömeg örvöng. Stanley kicsit hangol, eszmecsere. Nem akartam hinni a fülemnek: egyik kedvenc számomat kezdték el játszani, Don Grolnick Nothing Personaljét. Nem akarom bántani Nat Reevest, de Stanley Clarke úgy lejátszotta a gyereket a színpadról, hogy öröm volt nézni. Úgy járt a keze, mint húsz évvel ezelőtt. Elképesztő volt. Chick is, Kenny is óriásit szólóztak, azután Stanley is. S mintha a dobos is teljesen belejött volna, és feléledt volna a két extra szupersztárral való játék inspirációjától. Nem tudom, hogy a Return To Forever feloszlása óta játszott-e együtt Chick és Stanley színpadon, de ha igen, akkor is ritka, hogy tanúja lehet az ember egy Kenny Garrett–Chick Corea–Stanley Clarke-örömenésnek. A végén egy csomót ökörködtek a számmal, valahogy úgy, ahogy akár a Kaltenecker trió is szokott. Nagyon élvezték. Óriási tapsvihar és üvöltözés. Kenny bemutatta még egyszer a jam session szereplőit, majd leintette a másik két tagot a zenekarából, hogy ne jöjjenek már vissza. Valószínűleg lett volna még egy-két szám, mert a zongorista egy kicsit furcsán vette ezt tudomásul. De azt hiszem, Garrett ráérezett arra, hogy egy ilyen jam session után nem lehet visszajönni a saját zenekarával. Mámorban úsztunk. Felejthetetlen volt.

Augusztusban egyébként itt fog játszani a Catalinában többek között a Sphere, a Joe Zawinul Syndicate és a Pharoah Sanders Quartet. Tulajdonképpen mindennap elmehetnék valamilyen koncertre (jazz, rock, klasszikus). Néha van olyan is, hogy egy nap két koncertre is elmennék. De ez jó választás volt.

Mező György



FOTO: KALLUS GYÖRGY

(PEP)SZIGET-ÉRZÉS:

# banán jazz

Ahogy az lenni szokott, az idén is kicsit sok volt a por – kevesebb a fű. Ettől függetlenül már éppen ott tartottam, hogy egy igazi társadalomkritikai szentenciát rögzíték a Sziget jelenséggel kapcsolatban – mely szerint: felnőttek számára rendezett, ekkora méretű „bentlakásos” fesztivál biztos, hogy nem folya le ilyen békésen –, amikor eljuttott hozzám is a körhintas tragédia híre... De nem vagyok egyedül azzal a véleményemmel, hogy a Sziget mégiscsak egy nagyszabású zenei esemény, és csak felületes nézőpontból happening, buli, ahol sok kölyökkorú egyén látványosan ellazulhat – irritálva ezzel a lakosság decensebb hányadát. Jómagam azon nem csekély használtabb fazonok egyike voltam, akik idén is a koncertek miatt járogattunk oda, és most sem ment el a kedvünk az egésztől. Mivel tizenégy olyan színpad volt, amelyről a program szerint párhuzamosan, kora dél-

utántól hajnalig tartottak a koncertek, valamint még legalább hat-nyolc hely, ahol szintén rendszeres élőzene állította meg az állandóan vonuló nagyjérdeműt, nyilván csak egyfajta aspektus megfogalmazása lehetséges részemről.

Az idei felhozatal öröndetesen sokszínű volt. A különböző műfajok között a popzene talán a felét sem tette ki a teljes műsornak, annál inkább az „egyéb kategória”, miáltal a rendezvény legalább annyira volt world music-, mint popfesztivál.

A kissé félreeső Banán színpad jazzprogramja a legaktuálisabb és legnívósabb magyar és – kis túlzással – nemzetközi produkciókat vonultatta fel. A hazai élvonal és azok külföldi művészvendégei mellett akadt néhány ígéretes fiatal formáció is, mint például a szaxofonverseny győztesei. Kiemelni nincs sok értelme huszonnyolc együttes közül, mert aki követte az elmúlt

hónapok hazai jazzeseményeit, jól tudja, hogy a fellépők többsége a közelmúlt emlékezetes jazzkoncertjeinek szereplője is volt; a műfajra pedig nem jellemző, hogy a muzikusok önmaguk alatt produkálnának. Az ifjúsággal ellentétben, kb. ötvenedmagammal, nem csekély izgalommal készülünk a maga nemében világszerte Klezmatic koncertjére. Igen, többször voltak már Budapesten, a klezmerdivat meghonosodásában jelentős szerepük van, gyakori vendégei a világ nagy jazzfesztiváljainak, és a produkciójuk továbbra is unikum. Ha csak a hat zenész kivételes hangszer tudását nézném, az is elég lenne ahhoz, hogy ne fukarkodjak a dicséret jelzőkkel... Kár, hogy a nagyszínpadi méretek és a heavy metalhoz illő hangtechnika erősen korlátozta a produkció eredendő intimitásában rejlő finomságokat, de még így is több száz fiatal ragadt a színpad előterében az előadás végére.

Föltétlen méltatást érdemel egy másik egyedülálló koncert. A moldáviai romák alkotta Fanfare Savale – csakúgy, mint a WOMUFE-n – most is fergeteges sikert aratott. A tíz rezessel (trombiták és tubák) és az egy-egy altszaxofonossal és ütőssel megszólaló banda e számunkra bizarrnak ható összeállításban tradicionális népzenejük mellett a Goran Bregović által készített, hangszerelt Underground filmzene részleteit is lekasaboló hatással szólaltatta meg. Az arra tévedt ifjúság zajos elképedése csak fokozta az élményt.

Ha a Sziget előzetes ismeretterjesztése részletesebb lett volna, talán többen is érdeklődtek volna az említett programok iránt, és én is több produkciót méltattam volna...

Matisz László

Big Bands Clubs African

A BOOK THE WORLD egy koncertgyőző siker, amely már Budapesten is aktív 33 év tapasztalatát hasznosítja a show business területén. Elnökszónyunk, Carol Cass maga is hosszú ideje előadóművész/énekesnő, aki több kontinensen dolgozott a színpadon, filmben és tévében. Az ő szakmai tapasztalata és ismeretei adják a háttérrel ahhoz, hogy – jelszavunkhoz híven – az új ügynökség kész legyen akár „az egész világot” impresszálni. Minden show business igényének állunk elébe, legyen az a rendezvény üzleti alkalom, klub, gálaest, koncert, fesztivál vagy konferencia. Csak mondja el nekünk kívánságát, és mindent megteszünk, hogy minden zenei igénye teljesüljön. Kívánságra promóciós anyagot, CD-t vagy demoszalagot és sajtóanyagot küldünk.



Duos Festivals Funky

Partnereink: Archie Shepp Quartet, Nat Adderley, Michael Legrand, Duke Ellington Orchestra w. Paul Ellington, Lionel Hampton, Sonny Fortune, Hal Galper, Jon Hendricks, Steve Turre, Slide Hampton, Nancy Wilson, Jimmy Heath, Jack DeJohnette, Maynard Ferguson, Clark Terry, George Mraz, Abbey Lincoln, Dudley Moore, Lee Konitz, Sinatra Big Band, autentikus hawaii együttesek és sokan mások, kis- és nagyegetések, USA-beli és európai szólóisták és zenekarok.

**B. T. W. Music Entertainment Agency**

tel.: (06-20) 918-4021

tel./fax: (06-1) 349-7681

tel.: (Berlin: 00-49) 30 396-2987

e-mail: btw\_music\_ent@hotmail.com

Galas Gospel Jazz Mimes Blues Soul Theme Parties Tapdancers

Hot Jazz Band

Plays Gershwin

• Szerzői kiadás •

Hot Jazz Band



Hot Jazz Band egy kicsit elkésett a Gershwin tavaly szeptemberi, századik születésnapjára tervezett albummal, de ez a lemez értékéből semmit nem von le. Végre van egy magyar tradicionális jazz-zenekar, amely képes hitelesen megszólaltatni a háború előtti kor jazzslágereit. Merthogy Gershwin, rakják a zenetudósok bármilyen skatulyába, leginkább a jazz-zenekarok repertoárjában élő és jelen lévő szerző. Melódiai sokszor ugyan nem igazán jazzesek, de jazzesíthetők, különben is akkoriban a jazz, a szórakoztatózene és a tánczene sokszor összemósodott. Egy biztos, Gershwin abszolúte amerikai zeneszerző volt, s a Hot Jazz Band pont ezt az „amerikaiságot” adja vissza kiválóan. Nem törekednek abszolút korhűségre, egyszerűen csak érzik a stílust. Nem akarnak feltétlenül jazzesíteni, ha a nóta inkább musicales, noha ők maguk vérbeli jazz-zenészek. Nem akarnak virtuózkodni, ha nem feltétlenül szükséges, noha mindegyik tag virtuóz mestere hangszerének. Ettől aztán egész egyszerűen, könnyedén, izzadságmentesen lesz korhű, jazzes és virtuóz, vagyis amerikai. Bényei Tamás hangszerelése mind a tizenkilenc számban kiváló, a stílushoz, Gershwin zenéjéhez és a zenekar tagjaihoz egyaránt alkalmazkodók. A lemez végig lüktet, jók a tempók, mindenki kap lehetőséget arra, hogy megcsillogtassa szólistaerénye-

it, igazi csapatmunka a produkció, ami a Hot Jazz Band fejlődésének legfontosabb iránya, éppen ideje, hogy az eddigi, többnyire egyszemélyes zenekar státuszából kilépjenek.

Bényei Tamás ennek ellenére rányomja a bélyegét a lemezre, nemcsak hangszerelése miatt, hanem mert a legkritikább esetben erőltetett, önmagát adó, ugyanakkor stílusos éneklése szinte minden számban hallható, kár, hogy a 'S Wonderfuban a francia Marcel Zanini kiejtését utánozza. Sokszor megcsodált autentikus trombitajátékával viszont csak amerikai zenészek vetekedhetnek, három számban hallható bravúros bendzsószásának pedig errefelé nem sokan érnek a nyomába. Üdítően hat Marsall László laza, természetes játéka, különösen szaxofonon mennek élményszámba a jól elhelyezett vibratók, ízes futamok, bár helyenként az az érzésem támad, hogy egy hajszál választja el a gépies, ujjak irányította virtuozitástól. Bera Zsolt valószínűleg az egyik legkifinomultabb intonációjú harsonás, makulátlan játékát azért ő is „meg tudja fűszerezni”, ehhez elég meghallgatni a Do What You Do! rövid, kiváló ritmikájú harsonaszólóját. Kiséretekben végig szvingel az egész ritmusszekció, aminek tagjai egyénileg is kitesznek magukért: Szili Róbert gyönyörűen gitározik a Foggy Dayben, Juhász Zoltán végig pontos basszusjátéka helyenként szólóban is hallható (Summertime), Galbács István kicsit Zutty Singletonra emlékeztető dobolása nem feltűnő, de végig „ott van”, szólói pedig mindig valami pluszt jelentenek az adott számban. Kis negatívum és egyben az első két Hot Jazz Band-CD

után csatlódás is az egyébként kiváló énekes, Szekeres Adrienn halványabb, helyenként erőltetettnek tűnő, kisebb intonációs problémáktól sem mentes éneklése. Az apró szeplők között említhető a keverés helyenkénti aránytalansága, illetve a hangszínek, különösen a bőgő esetében nem mindig megfelelő beállítás. Zárójelben jegyzem meg, hogy ez nagyrészt nem a CD-borítón feltüntetett stúdió rováására írható, hanem az előbb említett „egyszemélyes zenekar”-szemlélet még meglévő utózángéje, amikor a zenekarvezető azzal is foglalkozik, amivel már nem neki kellene. A borító izléses, áttekinthető, de jobb lett volna, ha a zenekar fényképe legalább olyan minőségben kerül az előlapra, mint Gershwin jóval régebbi fotója.

Akár mennyire aktuális, egyben hálátlan feladat is egy CD anyagát egyetlen szerző műveinek szentelni. A Hot Jazz Band e téren is jó munkát végzett. Az egyhangúságnak nyoma sincs a lemezen, annak ellenére, hogy első két CD-jüket még változatosabbnak találtam, de egyebek tekintetében egyértelmű a zenekar fejlődése. Volt szerencsém az anyag nagy részét élőben is hallani a zenekartól, s bátran mondhatom, hogy az élő előadás a tagok igazi közege, a koncertélmény után eleinte egy kis csalódást jelentett a CD meghallgatása, de ha valaki korongon találkozik először a Hot Jazz Band-féle Gershwin-képpel, nem nyugszik majd, míg élőben is nem hallhatja őket. Erre most legnagyobb esélyük az amerikaiaknak van, hiszen a Hot Jazz Band jelen kritika írásakor éppen a sacramentói Jazz Jubileum arat újabb sikereket.

Iltzs Tamás

Tom Scott & the L. A. Express

Smokin' Selection

• Windham Hill Jazz – BMG Ariola •



Az 1948-as születésű Tom Scott Oliver Nelson, Don Ellis és Roger Kellaway zenekaraiban játszott már húszéves kora körül. A hollywoodi stúdiók gyakran foglalkoztatták, sokoldalú muzsikusa saját neve alatt kiadott albumain jazz-rock stílusú zenét játszott. Saját fúziós stílusú együttesét, az L. A. Express 1973-ban alakította. A változó aktivitással működő kvartett-kvintettben Max Bennett, John Guerin, Joe Sample és Larry Carlton is játszottak. Sokáig Joni Mitchell kísérőzenekara voltak. Ezen a CD-n is az L.A. Express működik közre. Félelmetes a stáblista, szinte a hollywoodi stúdiózenészek who is who-ja tárul a szemünk elé. Ezek az emberek méltán a legfoglalkoztatottabb muzikusok. Mindegyiküknek megvan a maga specialitása, de közös tulajdonságuk, hogy a tempók és groove-ok mesterei. Tudják, hogy a ritmusok nem a gépi pontos-

Tom Scott & the L. A. Express



Tom Scott – szaxofonok, WX5 fúvós szintetizátor, Gary Grant, Oscar Brashear – trombita, George Bohanon – trombon, Peter Christlieb – tenorszaxofon, Joel Peskin – baritonszaxofon, Wah-Wah Watson, Robbie Nevil, Buzzy Feiten, Dean Parks – gitár, Tim Heintz, Robbie Nevil, Steven Dubin, Mitch Foreman, Alex Pasqua, Alan Pasqua – billentyűs hangszerek, Andre Berry, John Pena, Chuck Berghofer, Paul Jackson, Jr. – basszus, Harvey Mason, Vinnie Colaiuta – dob, Lenny Castro, Louis Conte, Alex Acuna, Ralph McDonald – ütőhangszerek, Steve Dubin – dobprogramok, Phil Perry, Patty Smith – ének



Bényei Tamás – trombita, bendzsó, ének, hangszerelés  
 Marsall László – klarinét, szaxofonok  
 Bera Zsolt – harsona  
 Szili Róbert – bendzsó, gitár  
 Juhász Zoltán – bőgő  
 Galbács István – dob  
 km.: Szekeres Adrienn – ének

Gábor Szabó  
 & The California Dreamers

Wind, Sky and Diamonds

• Impulse/MCVJ – Gong Expressz •

**N**agy örömmel vettem kézbe Szabó Gábor 1967-es Impulse-felvételeinek japán CD-kiadását, amelyet a szerkesztő e szavak kíséretében adott át: Szabó Gáborról a Gramofonban még nem írtunk. Az egykor világhírű és igen népszerű jazzgitáros pályafutásáról a fiatalabb generáció valószínűleg nem sok információval rendelkezik, ezért röviden elmondanám a legfontosabbakat. Szabó 1936-ban született Dunaharasztiiban, 1948-ban szüleiivel Budapestre költözött. Gitározni 1950-ben kezdett, nagyrészt autodidakta módon. Első példaképei Les Paul és Kovács Andor voltak. Az ötvenes évek „földalatti” magyar jazzmozgalmában intenzíven kivette a részét, majd az '56-os forradalom leverése után Ausztriába menekült, ahonnan rövid idő alatt sikerült az Egyesült Államokba kivándorolnia. 1957–60 között a bostoni Berklee jazzfőiskola növendéke volt, utána hamarosan élvonalbeli amerikai zenészekkel játszott, legfontosabb partnerei a dobos Chico Hamilton és a szaxofonos Charles Lloyd voltak. Rövidesen felkerült a jazzlapok népszerűségi listájának elejére, majd 1966-ban elkészítette első önálló nagylemezét. Stílusbeli nyitottságának, egyéni gitárhangjának és persze tehetségének hála, a 60-as évek közepétől Szabó Gábor neve világszerte ismertté vált, lemezeit az egész nyugati világban sikerrel forgalmazták. Szülőhazájába először 1974-ben látogatott el, 18 évi távollét után, ekkor volt szerencsém megismerkedni vele, sőt két alkalommal együtt játszottunk az akkor igen népszerű belvárosi Építők Klubjában. Nem gondoltam volna, hogy többé nem találkozunk, és Szabó Gábor életéből mindössze csak nyolc év van hátra: 1982-ben hunyt el.

Lemezei lassan eltűntek a szaküzletek polcairól, hírnevét már inkább csak az idősebb generáció őrzi. Szerencsére a CD-korszak előnyei közé sorolható, hogy senki nem merülhet feledésbe, aki valaha jelentős lemezeket készített, hála az újrakiadás viszonylag egyszerű lehetőségének. A most újra megjelentetett Wind, Sky and Diamonds című lemez azonban nem tartozik a szerencsés választások közé. Korábban e felvételt nem ismertem, mostani meghallgatása csalódást keltett. Libisch Károly kitűnő könyvében (Feketére festve – Szabó Gábor gitárművész bio-diskográfiája, Kariton, Budapest 1993) így elemzi e produkciót: „A lemez



G á b o r S z a b ó

- Gábor Szabó  
 – gitár  
 Howard Roberts, Louis Morell,  
 Dennis Budimer, Herb Ellis  
 – gitár  
 Mike Molvain  
 – zong, harpsichord,  
 M. Pohlman, Carol Kaye  
 – Fender bass  
 Jimmy Gordon, John Guerin  
 – dob  
 Bill Plummer  
 – szitár  
 Victor Feldman, Emil Richards  
 – ütőhangszerek  
 The California Dreamers  
 vokálegyüttes

stílusára a pop, a beat és a cross-over a meghatározó, néhány érdekesebb gitárhangzással és helyenként szétpüfölt ritmusképlettel. (Az énekesek három szám kivételével csupán a harmóniak hangjait egymás között emelkedő hangmagasság szerint elosztva, statikusan énekelnek együtt [például tercosztásban], ami ugyan nagyon szép, de ...) Szabó Gábor alig mutat valamit hangszerén, a dobosok működése pedig néha már zavaró... Szabó személye is háttérbe szorult, hiányzik az eredetiség, ezért inkább csak kellemes kottéljellegű zenét hallgathatunk.”

Ehhez sajnos nem sokat lehet hozzáfűzni. Talán annyit, hogy egy muzsikis is tévedhet, sőt egy producer is (ez esetben a jó nevű Bob Thiele). Ugyanakkor ne feledjük el, hogy Szabó Gábor az elsők között kezdett kísérletezni jazz és latin zene, illetve jazz és rock fúziójával, jó néhány ilyen jellegű lemeze kitűnően sikerült. Remélhetőleg a lemezboltokban megtalálhatjuk Szabó Gábor zenei hagyatékának értékesebb darabjait is.

Deseő Csaba

ságtól lesznek oly feszesek, izgalmasak, élők, hanem a tudatos késleltetett játék révén. Azi is nagyon tudják, hogy a zene plaszticitása érdekében mindenkinek keveset kell játszania. A billentyűs Alan Pasqua csodálatos harmóniáival egészen el tudja bolondítani a zenét.

Tom Scott szoprán-, alt- és tenorszaxofonon játszik, mindegyiken nagyon érzékenyen, finoman. A WXS egy furulya kinézetű hangszer, amelyen nagyon egyszerű, a szaxofonéhoz hasonló fogásokkal játszanak. Midikábelben keresztül szintetizátort szóllaltatnak meg vele. Scott ezen a hangszeren is megtalálta a maga hangját.

Mindössze két dolog van ezen a lemezen, ami nem találkozik feltétlen csodálatommal. Az egyik Oscar Brashear két trombitaszólója. Brashear nagyszerű trombitás, itt vagy rossz napot fogott ki, vagy pedig – és ez a valószínűbb – nem kifejezetten neki való feladatot kapott. A másik a lemez záródarabja, amelyet a tokiói Blue Note klubban, koncerten vettek fel. Itt élőben, a fentiekben taglalt erények, különösen a szellős játék már nem annyira valósult meg. De ez csupán két apróság, amely nem tudja elrontani az egyébként nagyon szép zenét tartalmazó CD összképét.

Friedrich Károly

Monty Alexander

Monty Alexander

Stir It Up

— The Music of Bob Marley

• Telarc Jazz — Karsay és Tsa. •



Monty Alexander már sok-sok éve dédelgette tervét, hogy földije, Bob Marley dalainak interpretációiból csináljon egy albumot, ami újabb lehetőség számára, hogy ismét felfedezze és értékelje zenei gyökereit.

Az 1944-ben a jamaicai Kingstonban született Alexander karrierje 15 éves korában kezdődött, mikor az internátusból kiszökösve, beállt sessionzenésznek szülővárosában. A tehetséges és képzett zongorista keresett stúdiómuzsikusként lett az akkor fellendülőben lévő jamaicai lemeziparban. 1961-ben az Egyesült Államokba költözik, és az évtized végére bedolgozza magát a jazz élvonalába. Ray Brownnal és Milt Jacksonnal játszik és készít felvételeket. Kialakul erősen petersonos hatású, sodró, ugyanakkor kellemes és közhelyes stílusa. Kitűnő pianista briliáns billentéssel, kivételes dinamikai érzékkel. Ritmikáját igen érdekessé teszi a fel-felvillanó karibi örökség. Ez a kettősség azután végigvonul egész pályafutásán. A közhelyes, Peterson-epigonjáték, ami minden kvalitása ellenére előbb-utóbb az érdektelenségbe fullad, mivel egyre inkább jönnek az elcsépeelt fordulatok, az olykor izléstelen „cocktail jazz”, a magamutogató, irreleváns virtuózkodás, de újra és újra

felkelti érdeklődésünket a fel-feltörő nyugat-indiai öserő. A legizgalmasabb, legeredetibb és ezáltal leggyönyörűbb mozzanatok játékában, mikor Keith Jarrett szólókoncertjeihez vagy prelúdium jellegű bevezetéseihez hasonlóan egy motívumot vagy csak egy groove-ot hosszan ostinato játszik fantasztikus dinamikai és ritmikai dramaturgiával, melynek során ismét a hazai ízek dominálnak.

Alexander egész muzsikusi mivoltát áthatja a zenei honvágy. Miközben sorra készíti a straight ahead lemezeket, majd bekerülve Norman Granz Jazz At The Philharmonic csapatába a 70-es évek közepén, ha teheti, mindenhol be-belop egy calypsót vagy más karibi karaktert, de koncepciózus projektek is születnek, főleg az egyik legismertebb jamaicai gitárossal, Ernest Ranglinnal. Ezek közül az egyik legsikerültebb az 1978-as Jamento, amely nemcsak a címében idézi a mentőt, az eredeti, Afrikából származó jamaicai népzene, melynek jellemző zenei környezete a steel band. Ivory And Steel programatikussal címmel deklarálja a steel band és a zongora integrációjának szándékát, amivel a 80-as évektől ismételten kísérletezik.

Előbb-utóbb szükségszerű volt, hogy sorra kerüljön a reggae jazzesítése vagy a jazz reggae-sítése, de hogy melyik, azt Alexander sem tudja igazán eldönteni. Kétségtelen, hogy a reggae gyökerei azonosak Alexanderével, de alapvetően eltérő zenei, előadói magatartásra engednek következtetni. A reggae ál-

talában ének- és szövegcentrikus, laza cool rock, melyben a dallam megrajzol egy groove-ot, ami azután a maga megnyugtatóan simogató, billegő ritmikájával ostinato csordogál a mesélő énekest kísérő. Mindezt ritkán szakítja meg egy-egy közzene karakterű, rövid hangszerszó. Alexander ide-oda csapong a két zenei világ között. Reggae-játéka elegáns, laza, hitelesíti a jamaicai ritmusszekció, de hosszú távon a zongora nem tudja pótolni az énekes szerepét és a szöveg üzenetét, és végképp nem Bob Marley karizmáját. Majd jön a straight ahead jazz egy másik ritmusszekcióval, nagyon feszesen, de nem sok köze van az alaphelyzethez. Mindennek tetjébe időnként Alexander mindezt kevésnek érzi, és ekkor következnek az elegáns hotelben játszó jazz-muzsikusként frusztrációjának termékei: a teljesen felesleges zenei artistamutatók. A borító tanúsága szerint Marley nem nagyon értette a jazzt, csak ha szívtott. Alexander viszont nem reggae-muzsikusként, bár nyilvánvalóan nagyon szereti.

Ez a lemez nagyon jó partizene, olyasmis, mint például a Ramsey Lewis Plays The Beatles. Az ilyen opusokat szokták az ortodox jazzmagazinok egymással csillaggal illetni. Ez a program jobb sorsra érdemes. Tartalmaz két kitűnő Steve Turre-szólót, és többször lefogatva a korongot, azon kaptam magam, hogy nem fanyalgok, több helyen felkapom a fejem, hogy ez azért nagyon jó.

Szigeti Péter

Melissa Walker

Melissa Walker

Moment of Truth

• Enja — Varga •



Ugyre egy olyan lemez, amely a jazz-hallgatók „ragadozó” és szelidebb alfajait egyaránt megérintheti – anélkül, hogy ócska reklámszöveget fogalmaznák a művészre felbérlet tollnoka gyanánt, nem, szó sincs arról! Aki meghallgatja az előző, May I Feel című lemez után ezt, annak az első két tétel után tetszeni fog a producerek alkímiaja, amely ezúttal tényleg jó eséllyel tehet eleget a legkülönbözőbb hallgatói igényeknek: a Moment of Truth egyaránt tartalmaz slágergyanús számokat, férfiszívet rezgető, édes-bús szöveget, humort, nagy neveket – a szakma számára csalétek gyanánt – és mind emellett ugyan nem egyenletes, de igényes zenei teljesítményt (nota bene: ebből a fajta összeállításból az utóbbi általában hiányozni szokott). Walker kisszerűen tehát hallgatható kocsiban, kórtélpartin vagy akár meghitt fejhallgatós magányban: mindenhol szórakoztató lehet.

A számok sorrendjének taktikája sem rossz. A nyitó Seventeen könnyed, bossa novás lüktetéssel szól az énekes-narrátor bakfis éveinek buktatóiról – kezdetnek elmegy. A lemez közepe táján aztán kezd egyre komolyabbá válni a dolog, sajnos a színvonal is itt kezd akadozni. Az Invitation utójára Jaco Pastorius legendás Birthday Concert lemezén hallottam. Ahhoz képest meglepő az itt hallható „szalonképes” (értsd: nem annyira elvetemülten jó, mint ott) előadás. A szám közepén hirtelen és váratlanul megjelenő afrós lüktetés, sőt a végén hozzábiggyesztett kongaszólon azonban mindenképp indokolatlan, bár azért egy kicsit vérpezsdítő...

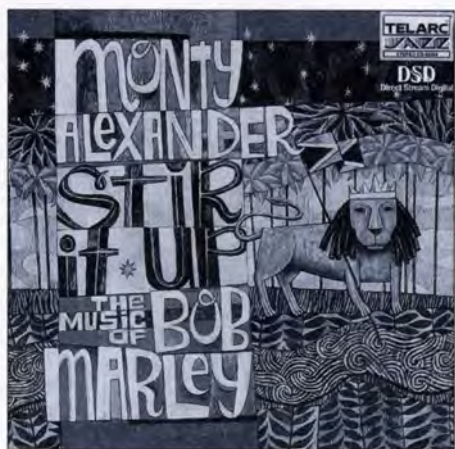
Az idegfeszítő izgalomkeltés után, merthogy mi másról lehet szó, végre itt van a csúcspont, az adu ász, a már említett név: tratata-aa, Coltrane!!! A három számból álló emléksztív nyitánya, a dél-afrikai zongorista, Abdullah Ibrahim szerzeménye (For John) kész dicshimnusz. Bontott zongoraakkordok gurguláznak, közben Coltrane nevének mantrázása: talán kicsit túl gejlnek találhatja a tömjénzagot, aki nem érez rajongást Coltrane iránt – persze ilyenből nagyon kevés van. A középső szám (Portraits of Equi-

nox – Coltrane Equinox alapján) viszont igazi műremek. A dobos Clarence Penn szerzeménye, pár akkordos szerkezete ellenére, művészilag talán a lemez legkidolgozottabb tétele, Melissa Walker szövege érzékeny empátiával ragadja meg azokat a szociológiai problémákat, amelyek Coltrane zenéjének is nyilvánvaló ihletforrások voltak. A szvit harmadik darabjának, a Naimának francia szövege szinte egyértelműen hibának bizonyul: Walker kiejtési nehézségei itt a zenei tolmácsolásra is rányomják a bélyegüket: betanult, de bizonytalan, feledhető epizód.

A kritikus feladata a pontozás, és ha lehetne, három és fél pontot adnék, mert a zenészek teljesítményét a hátralévő számokban is ugyanilyen ingadozóan érzem. Walker énekhangja azonban vitán felül pozitív irányba tolja a végeredményt. Magabiztos, sokszínű hangképzése igazi audiofil élmény, fönt lebegően tiszta, lejjebb nazálisan kemény. A Come on Home című Horace Silver-számban ki is használja orgánumának árnyalatait, a középső részben lezajló októv-párbeszéd, melyet önmagával folytat, humoros és – ha egyben vették fel – virtuóz egyszerre.

H. Magyar Kornél





Monty Alexander – zongora,  
The Gumption Band (Jamaican Reggae „Ridim” Section):  
Dwight Dawes – billentyűsök,  
Robert Agnus – gitár,  
Trevor McKenzie – bőgő,  
Glen Browne – bőgő,  
Rolando Wilson – dob,  
Desmond Jones – ütőhangszerek,  
valamint Derek DiCenzo – gitár,  
Hassan J. J. Wiggins – bőgő,  
Troy Davis – dob,  
km.: Steve Turre – trombon, kagylók



Melissa Walker – ének  
Steve Wilson – alt- és szoprán saxofon, fuvola  
Craig Handy – tenorsaxofon  
George Colligan – zongora, billentyűk  
Paul Bollenback – gitár  
Kiyoshi Kitagawa – bőgő  
Clarence Penn – dobok  
Steve Kroon – ütők

## McCoy Tyner & the Latin All-Stars

• Telarc – Karsay és Tsa. •

**a**z amerikai jazzsztárok többsége nem hagyja ki a latin kalandot. Így van ezzel McCoy Tyner is, aki már oly sokszor bizonyította ez irányú zenei vonzalmát, hogy szinte már félig-meddig latin muzikusnak számít. A zongorista tavaly létrejött – az afro-cuban ritmusok bűvöletében fogant – formációja már jó ideje foglalkoztatja az amerikai szaksajtót. A bő órányi anyagot tartalmazó CD az idén jelent meg. Részben a felvételen hallható muzikusok szerzeményeit, valamint néhány ismert, banánérlelő melódia feldolgozását tartalmazza.

A produkiót akár autentikusnak is tekinthetnénk – hiszen a kilenc zenész közül öten állítják magukról, hogy igazi latin vér csörgezik az ereikben –, ha nem keltene olyan benyomást, mintha valami alapvető fűszer hiányozna belőle. Ez a lemez ikszedik példája annak az esetnek, amikor a zenészek jók, mindenki tudja a dolgát, mindenki hozza tudása, sőt specialitása esszenciáját, mégsem az igazi. Talán a „latin” mint gyűjtőfogalom túlságosan sematikus, inkább a felszínen csillogó mázat jelent, és kevésbé karakteres, hiteles érzelmi tartalmat? Nem hinném. Esetleg a „latin” mint jelző elsősorban valamiféle vérmérséklet milyenségét takarná...? – ugyanis a lemezen hallható zene leginkább ezt hangsúlyozza. Pedig egyfajta eleganciát és érzékiséget is szokás jelezni ezzel a fogalommal. Ahhoz, hogy e két utóbbi jelleg is érvényesüljön, talán több is kellett volna a produkcióhoz, mint valami kis fűszer; esetleg a nagy amerikai sztároktól megszokott tökéletes time hibádzik...

A lényeg, hogy a heves kongadobolás közepette, mely az egész felvételt uralja, nem igazán érvényesül Avery Sharpe finom basszuski-séréte, de még a zenekarvezető ritmusszekcióbéli működése sem. Annál inkább az egyes hangszerszólók. A már említett ütősök mellett Dave Valentine, természetesen Tyner, de leginkább a pisztonos Claudio Roditi tündököl – ami a hangszeres virtuozitást illeti, kissé a stílus kárára.

Egyébként számomra még mindig (és sokad-szor is) hihetetlen, hogy McCoy Tyner azonos azzal a zongoristával, aki harminc-negyven évvel ezelőtt ideális partnernek bizonyult egy bizonyos szaxofonos mellett olyan produkciókban, mint például a Love Supreme. A bal kéz most is egyedülálló, a frazeálás alig kü-



MCCOY TYNER

McCoy Tyner – zongora  
Johnny Almendra – timbala  
Claudio Roditi – trombita és  
szárnycsűrű  
Gary Bartz – saxofon  
Avery Sharpe – bőgő  
Ignacio Berroa – dobok  
Steve Turre – harsona  
Giovanni Hidalgo – ütőhangszerek  
Dave Valentin – fuvola

lönbözik attól, amit a My Favorite Thingsben hallhattunk – sőt a mostani felvételen szinte szikráznak a tyneri kvartolák –, viszont most csak elismerően bólogatunk; legfeljebb remekül szórakozunk.

De ne legyünk telhetetlenek! Más idöket élünk: úgy tűnik, nemcsak az élettempó pörgött fel, hanem a bossa nova is. Végül is jó, hogy a latin jazz egyre nagyobb népszerűségnek örvend, és már nem számít periferikus irányzatnak a műfajon belül. Sokak számára könnyebben emészthető egy nívós jazzimprovizáció, ha az kellemes karibi melódiába és forró, temperamentumos kíséretbe van csomagolva. A témák ezen a lemezen is neveltetéstől, edzettségtől, vájt fülektől függetlenül hatásosak és kellemesek. Vagyis ha a kritika kissé fanyalog is (az is feladata), lebeszélni semmiképp sem akar senkit az új McCoy Tyner-CD-ről, legfeljebb némi magyarázatot adni arra, hogy nyolcadik meghallgatás után miért nem lesz kedve mindenkinek ugyanolyan hevesen szambáználni.

Matisz László

**The Best Blue Note Album  
in the World... Ever!**

• Blue Note – EMI-Quint •

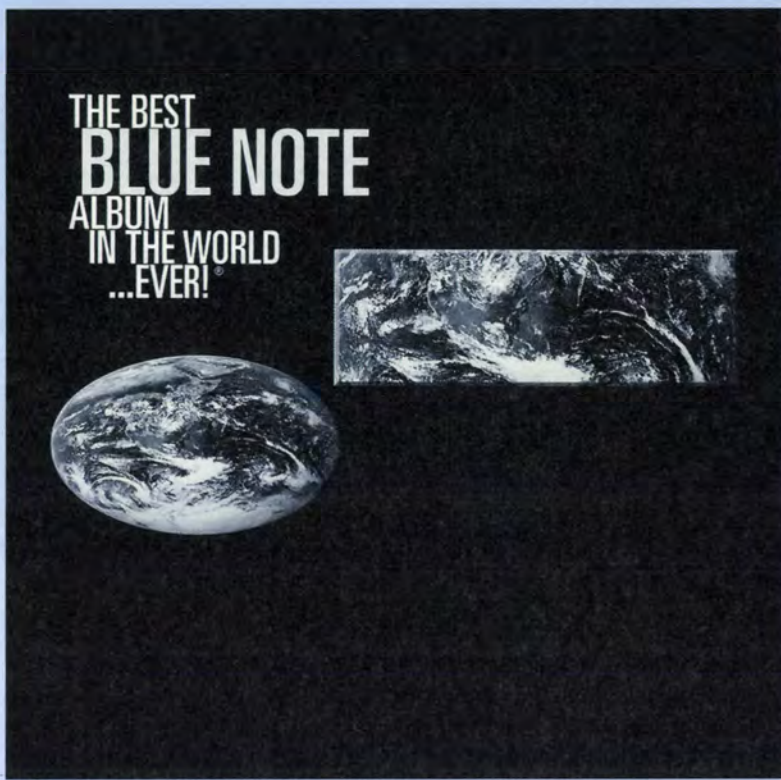


lemez csillagokkal értékelhetetlen; nem egyszerűen reprezentatív-populáris válogatás a Blue Note kiadó utóbbi negyven évének terméséből, hanem ünnepi köszöntő is a jazztörténet egyik legfontosabb és legrangosabb műhelyének hatvanéves fennállása alkalmából. A válogatás szempontjaival lehet vitatkozni, de nem érdemes. Átfoghatott volna nagyobb időszakot, hiszen egy '64-es Horace Silver-számmal kezdődik, miközben az első Blue Note-stúdiómunkák 1939. január 6-án délután két órakor kezdődtek. Képviselthették volna továbbá a cég avantgárd művészeit is, de akkor nem „minden idők legjobb” (értsd: jó + reprezentatív + közkedvelt) Blue Note-lemezét tartanánk a kezünkben.

A dupla CD-t hallgatva, tekintsünk vissza erre a bizonyos hatvan évre. A berlini Alfred Lion először 1925-ben hallott jazzt egy koncerten. A zene magával ragadta, de nem volt hol jazzfelvételeket beszereznie a német városban. Évekkel később, egy amerikai üzleti út során azonban háromszáz lemezt vásárolt magának, s 1938-ban végleg letelepedett az Egyesült Államokban. A náciak elől menekült, s a jazzhez se lehetett közelebb sehol a világon. Lion nem sokáig létvázott: a hangversenyeken megszeretett pianistákat, Meade Lux Lewist és Albert Ammonst szemelte ki magának, hogy magánfelvételeket készíttessen velük egy stúdióban: úgy döntött, a feketék zenéjének szenteli az életét. A két muzikus szólóban és duóban játszott. Ez lett az a bizonyos első lemezfelvétel. A Blue Note születését tehát percre pontosan ismerjük. Az első lemezek (78-as fordulat számon) mintegy ötven példányban készültek. Az 1939 májusi első Blue Note-brosúra szerint a vállalat célja a „hot jazz”, illetve a „swing” népszerűsítése volt. A jazzt autentikus művészetnek nevezte, mely saját hagyománnyal és művészi felfogással rendelkezik, s megvan a maga közönsége is, mely segít életben tartani. Mai szemmel nézve a broszúra a század egyik fontos zenei manifesztumának tűnik. A stúdiómunkákat általában hajnali időpontokra tették, amikor a zenészek már végeztek a klubokban. Sidney Bechet lett az egyik első művész, aki a kiadónál készített felvételeket. Nem sokkal a háború kitérése előtt Lion régi barátja, Frank Wolff is áthajózott Amerikába, és éjszakaiként együtt dolgoztak a stúdióban. Újabb legendás pillanatok Earl Hinnessel, valamint egy különös kamarazene-karokkal, az Edmund Hall Ce-

leste Quartettel (Hall – klarinét; Meade Lux Lewis – cseleszta; Charlie Christian – gitár; Israel Crosby – bőgő). Mindez persze teljesen visszhangtalan maradt. A korai években a BN tevékenysége csupán maroknyi embert érdekelt, kísérleti intézmény volt. Profitot a tulajdonosok nem remélhettek. S a háború még inségesebb időket jelentett a jazzújíjtások számára. Míg Lion vissza nem tért a katonai szolgálatból, a felvételek szüneteltek, de Wolff már készülődött az új érára. Közben azonban, a háborúnak „köszönhetően”, fellendült a lemezadás. A fronton levő katonák rengeteg zenét küldtek maguk után. 1944-ben a BN kezdte felkarolni az anyagi problémák miatt feloszlott big bandekből alakult kis zenekarokat. Némi bizonytalankodás után tudomásul vették, hogy az új kor zenéje a bebop: Ike Quebecnek, zenei tanácsadójuknak köszönhetően a vezetők Bud Powell, Monk és még

rengeteg más ifjú mester ismeretségét. A két németet elsősorban Monk zenéje kápráztatta el, minden módon igyekeztek segíteni pályáját. Rendszeresen foglalkoztatták a szerény eladási számok ellenére (az eredményt lásd a 4 CD-s The Complete Blue Note Recordings gyűjteményen). Óriási jelentősége volt annak, hogy sok nagy művész végre stúdióhoz jutott általuk. S mint igazi jazzrajongók és vájt fülű esztéták, mindig ki tudták választani a legigényesebb előadókat. Náluk kapott először lemezfelvételi lehetőséget Horace Silver vagy később az induló Hancock. A vállalat lassan fejlődött; csak 1951-ben tértek át az LP formátumra. A borítók jelentőségének megnövekedésével összetéveszthetetlen külsőt találtak ki lemezeiknek. Wolff főtípusait jellegzetes betűtípusok egészítették ki. A borítók szerkezetét, kompozícióját a Bauhaus ízlés-világa határozta meg: Joost Schmidt „Offset,



**CD 1:**

Horace Silver; John Coltrane; Art Blakey; Lou Donaldson; Cannonball Adderley; Kenny Burrell; Lee Morgan; Herbie Hancock; Donald Byrd; Grant Green;

**CD 2:**

US3;  
John Patton; Charlie Hunter; Jimmy Smith; Dexter Gordon; Eliane Elias; Bobby McFerrin; Cassandra Wilson; Lou Rawls & Dianne Reeves; Richard Elliot

Buch- und Werbekunst" borítólapja lehetett az egyik ihlető forrásuk. Később a BN vezetői megismerkedtek Reid Milesszal, aki egy jó évtizeden át a borítókat készítette: ő alakította ki azt a fedőlapkaraktert, amelyet mind jól ismerünk és annyira szeretünk. Többnyire a hideg színek domináltak szemben az Impulse! meleg sárgáival, vöröseivel és narancsszíneivel. Gyakran az előadó fekete-fehér fotója és a grafika vagy épp a betűtípus szokatlan elhelyezését együttese gyönyörködtette a zenerajongó szemét. Ez a kompozíciós forma valósult meg a Takin' Off vagy a Midnight Blue borítóján. Aki meglátta az efféle fedőlapot, azonnal tudhatta, mire számíthat belül: többnyire elsőrangú „Blue Note-school”-zene – mindig nagyszerű hangminőségben. De nagyon előreszaladtunk az időben. Lionék 1953-ban ismerkedtek össze Rudy Van Gelder hangmérnökkel, aki tovább öregbítette a cég hírnevét az akusztikai igényesség vonatkozásában. Ugyanakkor a sessionök egy részének létrejöttében ekkor még a véletlen dominált. Horace Silver első önálló felvételét annak köszönhetjük, hogy Lou Donaldson lemondta az időpontot. Lion és Silver közös elképzelése hozta létre a Jazz Messengerst, eredetileg Silver kísérőzenekaraként: Kenny Dorham, Hank Mobley, Doug Watkins és természetesen Art Blakey tartoztak a csapatba. A dobos visszaemlékezése szerint az új együttes már kezdetől fogva más akart lenni, mint a bravúrkliéket játszó bebopzenekarok. Nagyobb figyelmet fordítottak zenéjük blues- és gospel-gyökereire. Az állandó felállás azt is kizárta, hogy esetleges zenésztoborzások képezzék a sessionök alapját. A modern BN-hangzás kiépítésében az 50-es évek derekán felfedezett Jimmy Smith is igen nagy szerepet vitt. A jelen „best of” CD második korongjának egy része épp az általa kimunkált népszerű, Hammond orgonára épített soundnak állít emléket. A felvételek körülményeit mind profibb módon szervezték meg: néhány fizetett próba kellett hogy megelőzzön minden sessiont. Tudjuk: a rivális Prestige cégnél a Weinstock-féle irányítás sokkal szervezetlenebbül folyt. Az 50-es évek végén ismét feltűnt a BN-csapatban Ike Quebec, zeneigazgatói státusban. Haláláig (1963) velük maradt. Helyét Duke Pearson vette át. A 60-as évek elején olyan sikerlemezeket jelentettek meg, mint Donald Byrd A New Perspective-je és Lee Morgan The Sidewinder-je, valamint Silver Song For My Father-je. Bestseller lett Hancock és Stanley Turrentine egyes produkcióiból is. Ekkoriban alakult ki a BN hard bop/„soul jazz”/avantgárd hármass arculata. Utóbbi nélkül korántsem teljes se a vállalat, se a műfaj története. Grachan Moncur III, Andrew Hill, Ornette Coleman, Sam Rivers, Cecil Taylor és Eric Dolphy remek lemezei jelezték, hogy a BN továbbra is nyitott az újra.

Lion '67-ben nyugdíjba ment, majd egy újabb megrázkódtatás következett: Wolff '71-ben meg-

halt. Még halálós ágyáról is állandóan telefonált, utasításokat adott, nem merete másra bízni a felelősségteljes szervezői munkát. S jöttek az új idők elektromos hangszerekkel, új, nem mindig vonzó művészi felfogásokkal. De a BN szilárd maradt. Megtartotta vezető helyét a jazzkiadásban. Igényes státusának megőrzésében szerepet játszott az is, hogy Michael Cuscuna és Charlie Lourie 1975-től publikálatlan anyagokat is kezdtek közléteni. Néhány éves hiátus után, a 80-as évek közepén indult be újult erővel a kiadó munkája.

Náluk megjelenni máig rang és dicsőség. Elég, ha a mostani CD névsorára vetünk egy pillantást. E ragyogó hatvan évhez az kellett, hogy a céget elindító és sikerre vivő Alfred Lion és Frank Wolff úgy gondolkodjon, ahogy a Gramofon egyik jeles szerzője fogalmazott a '98 áprilisi számban, Tony Scottot idézve: „a jazz nem zene, hanem életforma, megéljük, és belehalunk”. A Blue Note ennek a szemléletnek köszönheti kivételes helyét a jazz történetében.

Máté J. György

## Ez jazz

Ez a tizenhat szám egytől egyig és izzig-vérig jazz. Az EMI-Quint válogatása vitán felül áll, és – nem is olyan burkoltan – csattanós válasz az utóbbi hónapok legnagyobb magyar filmzenesikerére, Dés László (jazz) meg Geszti Péter (az) munkájára. No nem mintha a pop és a jazz egymással versengő, alternatív kategóriák lennének. Éppen ebben rejlik az Ez jazz válogatás egyik szerkesztési elve: a McFerrin-féle bombasiker, a Don't Worry, Be Happy és az US3 hiphop duó Hancock-feldolgozása két példa az átjárhatóságra: mindkettő az általános (pop)slágerlisták csúcsait ostromolta, de nagyon is sok közülük van a jazzhez. Az előbbi inkább csak sejteti a jazz-érzés (megközelítőleg: az improvizáció) jelenlétét, az utóbbi viszont többszörösen átszőtt az élő jazz-zel, ugyanis a Blue Note archívumába „beszabadult” disc-jockeyk a régi groove-okat friss improvizációkkal tarkították a stúdióban. A Cantalooop hiphop-sláger lett, és ami a szvingkorszak végéig természetes volt, a jazzritmusra tömegek táncoltak. További kapuk nyílnak a jazz felől a pop felé a Dream a little Dream, a Fever és a Blue Moon itt hallható verzióiban.

A másik egyértelműen felismerhető szerkesztői elv a jazz klasszikusainak bizonyos mértékben reprezentatív – de hál' istennek nem kronologikus – felvonultatása. Bár nem tüntették fel a felvételek készítésének idejét, sem a közreműködő muzikusokat, a szerkesztők – a fenti névsorból láthatóan – biztos kézzel válogattak ebből a szempontból is. Billie Holiday, Louis Armstrong, Duke Ellington, Miles Davis valóban nem hiányozhat, ahogy nem hiányozhattak közelebbi-távolabbi követőik sem, olyan nem kevésbé óriások, mint Dexter Gordon, Herbie Hancock vagy Chick Corea. Chet Baker és kisebb mértékben Gordon szimbolizálják a jazz iránt körülbelül a nyolcvanas évek derekára tehető újabb érdeklődési hullámot, amely jellemző módon éppen a pop eladási statisztikákkal összehasonlíthatóan ragadható meg objektíven, számokban kifejezve.

A szerkesztők nagyvonalúságának van még egy biztos jele, amely minden másnál jobban mutatja, hogy nem benzinkutat kisüzleteibe és szuper-



- US3; Beautiful South; Ray Charles; Manhattan Transfer; Dexter Gordon; Chet Baker; Duke Ellington; Chick Corea; Bobby McFerrin; Herbie Hancock; Peggy Lee; Louis Armstrong; Billie Holiday; Jacky Terrasson & Cassandra Wilson; Miles Davis; Cotton Club Singers
- EMI-Quint

marketek polcaira szánták ezt a válogatást. És ez az, hogy nem csak az EMI csoport érdeklésébe tartozó labelek archívumából állították össze ezt a bő hatvankét perces. Bár természetesen jelen van a Blue Note hőskorában kialakult, a jazz történetében oly jelentős fejezetet képviselő hangzás, és a hagyomány egyik legeredettebb mai újraértelmezője, a Blue Note büszkesége, Cassandra Wilson is, de megfelelő egyensúlyban a klasszikus jazzt képviselő számokkal és a poplistákon szereplő dalokkal. Ahogy nincsenek túlsúlyban az énekesek sem az instrumentális együttesekkel szemben.

A záró szám, ahogy a nyitó is, külön figyelmet érdemel. A Cotton Club Singers szellemes magyar szöveggel énekelt Four Brotherse az egyetlen magyar felvétel, mégsem lóg ki semmilyen szempontból. Azon pedig lehet vitatkozni, hogy Cassandra Wilson nem kellett volna közvetlenül Billie Holiday után tenni, vagy hogy Chick Coreától erre a lemezre talán másik szám jobban illett volna, csak nem érdemes. A lényeg ugyanis az, hogy ritkán ajánlható fenntartás nélkül ilyen igazán sokszínű jazzantológia, és nem csak kezdőknek.

Zipernovszky Kornél

# Jacky Terrasson



Jacky Terrasson – akusztikus zongora, elektromos zongora,  
Adam Rogers – gitár, Ugonnna Okegwo – bőgő, Fernando Saunders,  
Richard Bona basszusgitár, Mino Cinelu, Jaz Sawyer – dob,  
ütőhangszerek, Rick Centalanza – fuvola, oboa,  
Jay Collins – fuvola,  
Michael Brecker – tenorszaxofon,  
Xiomara Laugart – ének, Gregoire Maret – harmonika

## Jacky Terrasson

### What It Is

• Blue Note – EMI-Quint •



What It Is Jacky Terrasson eddig legnagyobb apparátust felvonultató Blue Note CD-je. A kiváló ütős, Mino Cinelu egyben a lemez producere is, szintén régi partnere a bőgős Ugonna Okegwo is. A kilenc felvételtől ötön két basszusgitáros osztozik. Gregoire Maret harmonikán, Rick Centalanza fuvolán és oboán, Jay Collins fuvolán, Adam Rogers gitáron, valamint két felvételen Michael Brecker tenorszaxofonon működik közre. Xiomara Laugart énekesnő egy felvételen hallható.

Ezt az albumot alapvetően az első darab, a Sam's Song nyugodt hangvételű, levegős játéka jellemzi. Természetesen más jellegű darabok is hallhatók, a What's Wrong With You félelmetes tempójú tour de force, Michael Brecker

itt hallható először. Ez rögtön Brecker igazi területe, lehengerlő a technikája és biztonsága ebben a nyaktörő tempóban. Félve valom be, hogy nem szívesen hallgatom az ilyen gyors dolgokat, melyeket alig tudok követni. Brecker másik jelenete a nyugodt, szellős Baby Plumban van. Míg Terrasson alig néhány hangot játszik, Brecker itt is inkább a letámadásos módszer választja szólójában.

Adam Rogers jó gitáros, úgy érzem, jobban beleilleszkedik Terrasson zenéjébe. Xiomara Laugart dél-amerikai népzenei ihletésű, spanyol nyelvű éneke a Better Worldön hallható. Az albumot két kivétellel Terrasson komponálta. A kivétel pedig két sláger, az egyik a Pink Floydtól ismert Money meglehetősen fanyar, meglepő változata, a másik sem kevésbé ismert, ez Ravel Bolerójának átíratva 7/4-es lüktetésben.

Terrasson jó muzsikusz, és nagyon ízléses, kiváló zongorista, nagyon erős Keith Jarrett-hatások hallhatók játékában. Az egész lemezt egy eléggé egységes íz határozza meg, ami nagyon pozitív dolog, annak dacára, hogy érzésem szerint ez a CD Terrassonnak nem a legjobb sikerült alkotása.

Friedrich Károly

Turi Gábor

A jazz ideje

• Osiris – Rózsavölgyi •

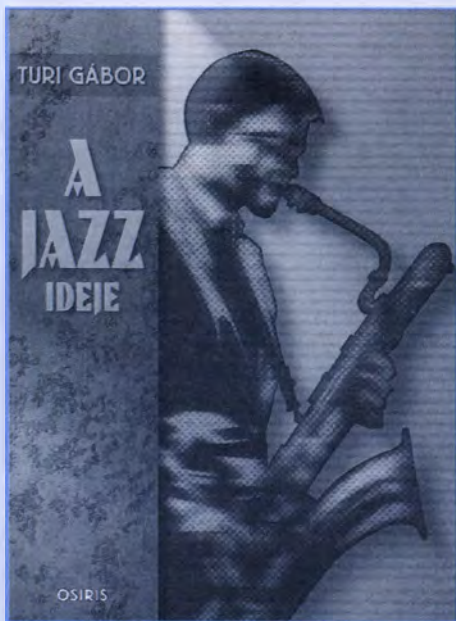


őlesik kézbe venni Turi Gábor második kötetét. Mindenekelőtt azért, mert ki vagyunk éhezve a jazz-zel kapcsolatos irodalomra.

Ilyen vonatkozásban egyáltalán nem vagyunk elkényeztetve. Tíz év óta hatalmas mennyiségben zúdul ránk a hangzóanyag, tévéadók sokasága teszi lehetővé a vizuális tapasztalatok megszerzését, koncertek, klubok biztosítanak primer élményeket, még az idegen nyelvű jazz-irodalomhoz való hozzáférhetőség is sokat javult. Sajnos azonban változatlanul igen kevés könyv és újságcikk jelenik meg magyarul erről a mostohán kezelt műfajról, többnyire azok is elszórva.

Turi Gábor azon ritka újságírók egyike, aki már pályája kezdetén eljegyezte magát a jazz-zel: „Talán kötetlensége, elemi szabadságvágya ragadott annyira magával” – mondja kötetének bevezetőjében. Pedig több mint húszéves tevékenységének első felében, amikor a kulturális élet korifeusainak szemében a jazz még az amerikai imperializmus fellazító machinációinak jelképe volt, nem lehetett könnyű dolga. A rá jellemző visszafogott stílusban erről csak ennyit mond: „Voltak évek, amikor a mindent uraló ideologikusság ellen erőltetetten tárgyias hangvételűl védekeztem.” Mindezek ellenére Turi Gábor vitathatatlanul legtermékenyebb és – szögezzük le – legtekintélyesebb jazzújságírónk, akinek a magyar jazzkritika megszületésében és kifejlésében – bármennyire is elkoportott a terminus – elévülhetetlen érdemei vannak. Mint azt a hazai jazz-zenészek olyan sokszor nehezményezték: a szakszerű kritika itthon szinte teljesen hiányzott. A sajtóban semmitmondó kifejezések megtűzdelte, kritikátlanul lelkesedő vagy langyos-unalmas beszámolók jelentek meg. Ráadásul gyakran a tárgyi ismeretek minimumának hiánya is tetten érhető volt. Ebben a posványban felüldülést jelentettek egy debreceni újságíró értelmes, gondosan megírt cikkei, aki a 70-es évek közepétől először a Hajdú-Bihari Naplóban, majd a Magyar Nemzetben, később az Új Magyarországon és a Napi Magyarországon publikált. Jelentős hírnévre tett szert 1983-ban kiadott interjúkötetével is, amelyben vezető magyar jazzmuzikusokkal folytatott beszélgetéseit adta közre. Jelen munkáját az Azt mondom: jazz... című könyv folytatásának minősíti új kötetének bevezetőjében.

Ami az ún. szaksajtót illeti: a 80-as években kilenc éven át létezett Jazz c. folyóirat minden száma közölt legalább egy, de többnyire két



terjedelmes cikket Turi Gábor tollából. Ezzel párhuzamosan a Nemzetközi Jazzföderáció lapjában, a Jazz Forumban rendszeresen adott hírt a világ jazzközvéleményének az itthon történetéről, az akkoriban virágzó hazai fesztiválok eseményeiről. A Gramofon olvasói pedig a lap indulásától kezdve találkozhatnak szakszerező, a műfaji elfogultságtól mentes CD-kritikáival. Turi Gábor minden írását szakmai hozzáértés, átfogó tárgyismeret, naprakész tájékozottság, tárgyilagos hangnem és biztos értékítélet jellemzi. Ez alatt a negyedszázad alatt foglalkozott a magyar jazz problémáival és sikereivel a jazzkluboktól a szövetség gondjaiig, hozott beszámolókat a külföldi jazzéletéről Moszkvától Londontig, készített interjút magyar és külföldi zenészekkel, a fesztiválok és koncertek leghűségesebb krónikása volt, hangfoglalókat közölt százszámra. Ebből az óriási termésből 103 írást válogatott be a most közreadott kötetbe, amelyek – öt kéziratban maradt mű kivételével – már korábban nyilvánosságra kerültek. A forrásjegyzék tanúsága szerint ugyan összesen 15 különböző fórumon publikált írásokról van szó, ezeknek túlnyomó többsége azonban az említett napilapokban és szakfolyóiratokban jelent meg. A tallózás legfőbb szempontját maga a szerző világítja meg, amikor azt mondja: „Az anyagot úgy válogattam össze, hogy a témák ne pusztán személyes érdeklődésemet tükrözzék. Az ebből kibontakozó [jazz-]világkép így nemcsak a szerzőé, hanem némiképp azoké is, akik ezekben az években a jazz vonzásában éltek az életüket Magyarországon.”

Ezeknek a jazzrajongóknak a nevében is elmondhatom: ezt a célkitűzést a kötet maradéktalanul megvalósítja. Reméljük, hogy az újabb folytatásra nem kell további 16 évet várunk! Márton Attila

## Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble

Drawn Inward

• ECM – MusicDome •

**e**van Parker és együttese új lemezéről írni számomra körülbelül olyan kihívást jelent, mint ha egy irodalmi szemle felkérne: számoljak be másfél gépelt oldalon egy modern azerbajdzsán eposzról, amelynek az eredetijét (magyar fordítás még nem készült) azonnal a rendelkezésemre is bocsátják. A megtisztelő feladatot nem illik elutasítani, tehát végigolvasom az azerbajdzsán eposzt azerbajdzsánul, hallgatom Parkert parkerül. Értelmetlen azerbajdzsán szöveget olvasni tulajdonképpen jó, Parkert hallgatni se rossz, bár tudom, ez nem a lehető legmagvasabb esztétikai ítélet. Szégyen ide, szégyen oda, a Travel in the Homeland című darab közben nem Heine Németországa ugrik be műveltségemet jelző párhuzamként; ehelyett olyan érzésem támad a második perc környékén, mintha rossz aljzatba dugtam volna be a dugót az erősítő hátlapján, biztos összekevertem a pirosat a fehérrel, mert nálam ez a két szín, bár azt hiszem, ez nem olyan fontos információ. A hangszórók szerény pittyegésekkel jelzik, tényleg baj lehet az elektronikával. Közben az aka Lotan címet viselő opushoz érkeztem: talán szoprán-szaxofon csipog, zörejek, akár fehér zaj is lehetne (ez egy elektromos zenei alapszó, ha jól tudom), percussioneffektusok, vonóval nyüstölnek egy hegedűt vagy brácsát, aztán csend. Végül is: ez se rossz. De nem sikerül minden figyelmemet a műre összpontosítanom, mert közben folyton az jár a fejemben, miért kapta a nyitószám a The Crooner címet, for Johnny Hartman, hát persze. Talán ha újra meghallgatnám. Amennyire vissza tudok rá emlékezni, ha én komponáltam volna, inkább a „The Outer Space” vagy az „Interstellar Darkness” rejtélyes címet kapta volna, és Sun Ra Space Master vagy az Orion űrhajó legénysége lenne a dedikáció tárgya. De így, Johnny Hartmannal is minden rendben van.

A Reanascreena valami szójáték lehet, nem értem. Itt a zene méltóságtelesebb, ha ez a jelző egyáltalán mond még valamit ebben az augusztusi hőségben, néhány nappal a teljes napfogyatkozás (Ilonka néni szerint a világvége) előtt. Újabb szám, melyet könnyű összekeverni az aka Lotannal, az se kizárt, hogy variáció. S az idő röpi. Az utolsó fel-



Evan Parker

\*\*\*\*

Evan Parker – szoprán- és tenorszaxofon, khène;  
Philipp Wachsmann – hegedű, brácsa, elektronika;  
Barry Guy – bőgő;  
Paul Lytton – ütőhangszerek, elektronika;  
Lawrence Casserley – elektronika, sound processing;  
Walter Prati – elektronika, sound processing;  
Marco Vecchi – elektronika, sound processing

vétel zúg, bűg, zörög. DrawnInward a címe. Nem tehetek mást, ebbe is belenyugsom. Mint ahogy abba is, hogy az előadó angol szaxofonművész tekintélyes CD-repertoárja 27 címet tartalmaz, ez a huszonnyolcadik. Magyarországon nem nagyon ismerik, mint ahogy az egész európai avantgárd jazzvilág jószereivel ismeretlen mifelénk. Az 1994-ben felvett, az ötvenedik születésnapjára rendezett koncertlemezét egyes szakértők kiemelkedően fontos műnek tekintik. Hogy Parker brit, és az említett szakértők is azok, csak a rosszindulat mondatja velem. A jazzdiómához közelebb álló egyes felvételeit irodalmi alkotások (Beckett drámái, Robert Graves versei) ihlették. Azokról talán nem dadogva beszélnék. Az új ECM-lemez semmiképpen sem jazz, nevezzük inkább kortárs zenének, abból nagy baj nem lehet. A kritikus erős kísértést érez, hogy a bírált zenével kapcsolatos határozott esztétikai ítéletét a csillagok helyett új, de közismert írásjel, a ?-lel érzékeltesse.

Máté J. György

Ramsey Lewis Trio

Down To Earth

• Mercury – Universal •

Ramsey Lewis  
Trio



parszerűen folyik a régi LP-felvételek digitalizálása, miközben az ortodox bakelitmelez rajongói hiányolják a dinamikát, az életszerűséget, túl sterilnek, túl műanyagoknak tartják a CD-hangzást. Ezen lehet vitatkozni, de az vitathatatlan, hogy így nagyon sok feledésbe merült felvételt meghallgathat az újabb, jazzt élvező generáció, teljesebb képet kapva kedvenceiről, sőt levonhatja a tanulságokat, hogy honnan fejlődött ki kedvencének mostani stílusa, hol vannak a gyökerei. Mi, maiak szerencsések vagyunk, hiszen a régebbi idők zenéje csak szóbeszéd vagy a későbbi interpretációk, kották révén jutott el a kíváncsi hallgatókhoz. Ezeknek a felvételeknek a hallgatásával ki lehet (és ki is kell) küszöbölni azokat az elhamarkodott kijelentéseket, amelyekre egyébként hajlamosak vagyunk. „Túl rockos”, „túl funkys, nem igazán jazz” és így tovább. Ha mondjuk George Benson mostani lemezeire mondják ezeket a jelzőket, akkor mindig azokat a régi szvingfelvételeit ajánlom meghallgatásra, ahol – érzésem szerint Wes Montgomery kivül – senki nem játszott izesebben jazzt a gitáron, mint ő. Ugyanez a helyzet, ha például Jan Hammer és George Duke vagy John McLaughlin, Michael

Brecker, Joe Zawinul neve kerül szóba. Hamerről elsősorban nem a Miami Vice című tévésorozat főcímdala kell hogy eszünkbe jusson, hanem a Mahavishnu vagy az In The Night című ECM-lemez (Brecker, DeJohnette, Abercrombie). Duke mostani lemezeinek hallgatása közben is (bár ezek a kedvenceim) az a fajta izléses szving jut eszembe, amit akusztikus zongorán játszott Charles Mingus zenekarában. Michael Brecker nem állt ki addig a közönség elé, amíg az összes Charlie Parker-szólót nem tudta kívülről. McLaughlin kapcsolata a jazz-zel a Round Midnight című filmből tökéletesen kiderül, amikor is fantasztikusan játszik szvinget. Joe Zawinul egy Cannonball Adderley-videofelvételen a Mercy, Mercy, Mercy című darabban úgy zongorázott, hogy a zömében fekete amerikai közönség ujjongva éltette az osztrák származású muzsikust. Ez a viszonyítási alap hősünk, Ramsey Lewis esetében is. Mielőtt Lewis mostani diszkósabb felvételeit valaki megszólná, ezentúl ezt a lemezt fogom ellenérvnek felhozni. Az 1956-ban megalapított Mercury Records egyik korai, 1958-as felvételéről van szó. A cég rég megszűnt, de időközben a Norman Granz vezette Verve birtokába került a lemez anyaga, melyet néhány eddig meg nem jelent stúdiófelvétellel bővítettek ki. Ez a négy kompozíció alternatív take-ként szerepel a

CD-n. Így 14 rövidebb-hosszabb lélegzetű darab van a hanghordozón, amik között vannak saját szerzemények és standardok. A sajátokat Ramsey Lewis, a trió böggőse, Eldee Young és a trió közösen írták. Igazi klubhangulat árad a lemezből, nagy kedvel játszanak a trió tagjai. A darabok felfogása hol petersonos, hol George Shearing-es. Ezeknek a különböző stílusoknak a keveredéséből hallani, hogy ez valóban korai lemez Lewis pályáján, egyénisége még nem igazán alakult ki. Helyenként átgondolatlanok tűnnek a szerkezeti egységek, néhol virtuózok, de néha befejezettek. Ez a fajta kettősség végig kísért a lemezen mint az önálló út keresésének jele. Az viszont tény, hogy tökéletes időutazást kínál a lemez, ha az ember 1958-ba szeretne visszarepülni. Ezt a kellemes érzést még az egyébként kritikán alulian hamis zongora sem tudja elvenni, mivel helyenként szinte dől rám a jazz szeretete a hangok közül. Néhol hatalmas energiahullámok áradnak, néhol arisztokratikus hűvösség nyugtat, ha hallgatom ezt a zenét. Jó volt még egy kiváló zenész gyökerei közé bepillantanom, amiből az is kiderült, hogy a mostani zenéje miért olyan, amilyen. Ha tehetik, utazzanak vissza 1958-ba meghallgatni Ramsey Lewis jazz-zenéjét.

Regály György

Alison Krauss

Forget About It

• Rounder – Mafioso •



annak, akik még ma sem bocsátották meg Nat King Cole-nak, hogy rájött: anyagi szempontból érdemesebb a popzene sikerlistáin szerepelni, mint triójával füstös jazzklubokban. Számos korszakalkotó slágere ellenére, akik még a negyvenes évek elején kedvelték meg Cole egyedi stílusát, hamisnak érezték Mona Lisa mosolyát, és felejthetőnek ítélték meg az Unforgettable-t. Ám Alison Kraussnak még a kőszívűek is megbocsátják, hogy legújabb lemezére a hagyományos bluegrass zenéből csak néhány hangszerelési ötletet, két-három dalt és egy kevés hangulatot hozott magával. Ha a Forget About Itot a metron walkmannel szeretné valaki meghallgatni, erről határozottan lebeszelném. Otthon is csak akkor érdemes betenni a CD-játszóba, ha a gyerekek már alszanak, az anyós, a rég látott egyetemi osztálytárs stb.

már nem fognak telefonálni, és van az embernek negyven üres perce. De ebben az esetben nagyon is érdemes. Krauss nem zeneszerző, ezért saját bevállása szerint állandóan keresi azokat a dalokat, amelyekkel gazdagítani tudja repertoárját. Ebből a szempontból nézve a 28 éves, Illinois államban született Krauss ügyesebben nyomoz, mint Doszpot Péter. Krauss áttörő sikerét az 1995-ös Now That I've Found You válogatáslemezzel érte el, azóta a szintista bluegrass egyre kisebb mértékben jelenik meg lemezein. De az „idegen” dalokat is olyan ügyesen válogatja, és olyannyira hangjához illő a feldolgozások, hogy az örökre fogadott énekeket sem merné senki családon kívülieknek tekinteni. Előző lemezein bluegrassba öltöztetett Beatles- és Bad Company-dalokat egyaránt, itt pedig egy érzékeny Todd Rundgren-számot sajátít el (It Wouldn't Have Made Any Difference), és feldolgozza a Shennandoah együttes 1991-es slágerét (Ghost In This House) is. Mint az a muzsikusok felsorolásából is kiderül, Kra-

Alison Krauss

uss ezúttal sem válik hűtlenné szokásos kísérő partnereihez, a Union Station együtteshez, amelyen kívül főleg Douglas dobrója és Rollings zongorója kap kimagasló szerepet. Nemcsak azért, mert tizennégy éves korában jelent meg első nagylemeze, Krauss azért is ritka jelenség a mai amerikai zenében, mert más népszerű crossover-énekesekkel ellentétben (Twain, Dion) nem próbálkozik egész pályás letámadással a hallgatóval szemben, hanem szerényen, de magabiztosan, csendesen, de határozottan beleszó bennünket felnőtt hangzású világába. Egy-két elektromosgitár-szólo és lap steel-akkord kíséreléssel Krauss akusztikus, főleg húros hangszerekre építi dalait. Következésképpen hangja és hangszerelése egyszerre nyugtató és csábító, figyelmünket kézben tartja, de elmékedésre is ösztönöz. Lovett és Parton az utolsó dal erejéig (Dreaming My Dreams With You) vannak jelen mint háttérvokálók. Az általuk képviselt minőség méltó zárómozzannata ennek az amúgy is kitűnő lemeznek.

Pablo Gorondi



\*\*\*

Ramsey Lewis – zongora  
 Redd Holt – dob  
 Eldee Young – bőgő

## Andrew „Jr. Boy” Jones



\*\*\*

Andrew „Jr. Boy” Jones – gitár, ének  
 Ronnie Bramhall – orgona  
 Tommy Tucker – basszusgitár  
 Tommy Hill – dob, ének  
 Richard Martinez – harsona  
 Bill Samuels – tenorszaxofon  
 Steve Howard – trombita

### Andrew „Jr. Boy” Jones

#### Watch What You Say

• Bullseye – Mafioso •



\*\*\*\*\*

Alison Krauss – ének, hegedű;  
 Ron Block – akusztikus gitár;  
 Jerry Douglas – dob; Barry Bales – bőgő, basszusgitár, ének;  
 Sam Bush – mandolin, ének;  
 Matt Rollings – zongora;  
 Jim Keltner, Kenny Malone – dob;  
 Viktor Krauss – bőgő;  
 Pat Bergeson – akusztikus és elektrikus gitár;  
 Suzanne, Sidney és Evelyn Cox,  
 Lyle Lovett, Dolly Parton – ének;  
 Joey Miskulin – harmonika

**e**gyszer egy jazzfesztiválon fő attrakció gyanánt egy fehér bluesegyüttest voltam kénytelen hallgatni. A zenekar egyébként nem volt rossz, mégis egy félóra múltán, miközben kiaraszoltam a széksorok közül, azt mormoltam fogaim kerítésén át, hogy ha még egy Egy-Négy-Ötös, azaz háromakkordos struktúrájú dalt végig kell hallgatnom, akkor önkezemmel vetek véget az életemnek, hacsak az unalom keze nem lesz gyorsabb az enyémnél. Ez persze a jazz és a blues között feszülő ellentéttel magyarázható. A rithm and blues sohasem vette fel a versenyt a jazz bonyolult harmóniáival és gazdagon cizellált dallamaival. Nem is volt célja, viszont olyat tud, amit a jazz nem. Verbalításával, könnyen érthető hangulatával kifejezi a nagyvárosi proletráfájdalmat, aminél reménytelenebb nincsen is. Magyarországon pedig jelentős kereslet van a reménytelen fájdalomra. A blues azonban tisztán zenei szempontból is tud olyat, amit a jazz nem. A definiálhatatlan „piszkos” hangok, glisszandós nyújtások távolabb vannak

az európai kultúrától, mint a jazz bármely eleme. Zenetudósok közvetlen afrikai hatásról beszélnek, és tény, hogy pusztán ezzel az eszközzel a blues mérhetetlen módon gazdagította a zene mint globális egész kifejező eszköztárát.

Ez a lemez számomra nem azért unalmas mert rhythm and blues. Önjerejéből az. Egy Albert Collins- vagy B. B. King-lemezen a teljesen kiszámítható harmóniak, és groove-ok ellenére mindig van valami kiszámíthatatlan. A dalok náluk hol huncutok, hol balladai mélyek, éppen ezért az emelkedettség vagy épületesség hiányát lehetetlen rajtuk számon kérni. Itt viszont pusztán azt tudhatjuk meg, hogy „van egy blues queen, akit úgy hívnak, hogy Christine”. És hasonló bugyutaságokat. A gitározás legfeljebb jó, de jó előre prognosztizálható, más említésre méltó hangszeres megvilágítás pedig nincs a lemezen.

Az igazi bluesrajongók ne higgyenek nekem. (Jones tavalyi, saját együttese élén készített első lemeze sok elismerést szerzett neki, igaz, a felkészülése más, főleg texasi zenekarokban idestova három évtizeden át tartott.) Néha velem is előfordul, hogy szellemileg érdektelen jazzlemezeket élvezettel meghallgatok pusztán a hangzás miatt. Sőt még az sem elképzelhetetlen, hogy sörök szűrőjén át egy füstös kocsmában ez a zene kifejezetten pazar. De számomra, a szoba négy fala közt, bizony sivár.

Juhász Gábor



**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 interneten
- Kiadói tevékenységek koordinálása – BMC kiadó
- Zenei fesztiválközpont – előadások, koncertek, hang- és fénytechnika szervezése, lebonyolítása stb.
- Zenei kiadványok árusítása
- Hangfelvételek készítése, hanghordozók gyártása, teljes körű szolgáltatásokkal – zenészek, stúdiók, grafikai-nyomdai kivitelezés stb.
- Rendezvényszervezés

**A BMC a GRAMOFONBAN**

- A hónap művésze a BMC-ben



# A hónap művésze a BMC-ben



## ITZÉS GERGELY

Ittzés Gergely (1969) a kecskeméti Kodály Iskolában és a Zeneakadémián végezte tanulmányait. Diploma után egy évet a nemzetközi Prágai Mozart Akadémián, majd néhány hónapot Kanadában, a Banff Center for the Arts művésztelepen töltött. Részt vett több mesterkurzuson (Adorján András, Michel Debost, Michael Faust, Matuz István, Auréle Nicolet stb.), és díjat nyert több nemzetközi versenyen (Róma, 1987; Duino, 1988; Szeged, 1992). 1998-ban Lengyelországban a Zenei Egyéniségek Második Nemzetközi Alexander Tansman Versenyének Nagydíját nyerte. 1992-ben a Szerzői Jogvédő Hivatal nívódíját kapta az új magyar zene tolmácsolásáért. 1998–99-ben Fischer Annie-öztöndíjas.

Matuz István – tanára, majd muzsikustársa – hatásának köszönhetően, figyelme korán a legmodernebb fuvolatechnika felé fordult, a megismert új lehetőségek ihlették saját fuvoladarabjait is. A kiterjesztett technikáról előadásokat tartott Budapesten, Prágában, Németországban, Kanadában és

New Yorkban. Gyakran lép fel a magyar kortárszenei együttesekkel és ad szólóesteket. Széles repertoárján az ismert fuvolairodalomon kívül számos ritkaság is szerepel, koncertjein szívesen játszik végig teljes szorozatokat, például C. Ph. E. Bach, Mozart, Weber és Boismortier szonátáit, Mozart fuvolanégyeseit vagy Telemann szólófantáziáit. A klasszikus és kortárs zene mellett számos más stílus is hat zenei világára. A Talizmán nevű etno-jazzrock együttes tagja és zeneszerzője, de más jazzformációkban is fellépett, illetve készített felvételeket (Makám, Emil Viklicky, Markus Stockhausen Possible Worlds Orchestra, Bop Art Orchestra stb.). Jelenleg a Váci Zeneművészeti Szakközépiskola és a győri Széchenyi István Főiskola fuvolatanára.

**Felvételei/Recordings**

- Talizmán in Concert CD, 1995, JOKA 1003
- Multiple Ego (Többes én) CD, 1996, ves könyvek 11.
- Franz Doppler: Fuvolaművek CD, 1997, Pannon Classic
- Battuta: Nünüke esete CD, 1998
- XX. századi magyar szerzők művei fuvolára CD, 1999, Hungaroton 31785
- Talizmán: A csend születése MC, 1994
- Időmalom, avagy a kánon művészte; Sári József művei fuvolákra CD, Fonó Records
- Csuang-ce álma 1993, szerzői kiadás
- Just a Tube (Csak egy cső); Öt etűd 1994, Trio Art Music

**Nyomatványok/Printed material**

- Kettősfogások a fuvolán – táblázat 1997, szerzői kiadás
- Ittzés Gergely, fuvolás 1996, Öves könyvek 11.

**AZ ECM, JVC, DREYFUS, VERVE, WARNER, HUNGAROTON CLASSIC, FONÓ, ENJA, UNIVERSAL MUSIC, DOUBLE TIME KIADÓK JAZZVÁLASZTEKA KAPHATÓ, ILLETVE MEGRENDELHETŐ (POSTAI UTÁNVÉTEL IS) A BMC-BEN!**





# BARTÓK

**A** Bartók rádió a most induló hangversenyévadban is több új sorozattal jelentkezik. Szeptember 7-én indult kilencrészes hangversenyciklusunk Frederic Chopin balálának 150. és Richard Strauss balálának 50. évfordulója tiszteletére. Olyan nevek fémjelzik a ciklust, mint Kertesi Ingrid, Perényi Miklós, Várjon Dénes, Szabó Csilla és a Bartók Vonósnégyes tagjai; a Camerata Transsylvania Selmeczi György vezetésével. Folytatjuk az ifjú muzsikusokat bemutató *Fiatal Művészek Pódiuma*, a *Zongoraművészek a Márványteremben* és a *Kamarazenekarok a Márványteremben* című sorozatainkat is. Természetesen idén ősszel is több hangversenyt közvetít a Bartók rádió a Budapesti Zenei Hetekről, a Korunk Zenéjéről és a Budapesti Őszi Fesztiválról. Az Európai Rádió Unió is új szezont kezd ebben a hónapban. A hétfőnként jelentkező élő kapcsolásokban ezúttal méltatlanul elfeledett műveket szólaltatnak meg *Discoveries – Felfedezések* címmel. Szeptember 26-án pedig *Special Day's* lesz, amikor óránként más-más helyszínre kapcsolunk, hogy együtt emlékezhessünk olyan zeneszerzőkről, akiknek idén ke-rek születési vagy balázási évfordulójuk van.

## A Bartók rádió nyugati URH (CCIR) sávú frekvenciái

Ssz.	Telephely	Frekvencia (MHz)
1.	Budapest	105,3
2.	Kiskőrös	105,9
3.	Debrecen	106,6
4.	Győr	106,8
5.	Kab-hegy	105,0
6.	Kékes	90,7
7.	Komádi	105,1
8.	Miskolc	107,5
9.	Nagykanizsa	104,7
10.	Pécs	107,6
11.	Sopron	107,9
12.	Szeged	105,7
13.	Szentes	107,3
14.	Tokaj	105,5
15.	Ózd	106,9
16.	Vasvár	106,9

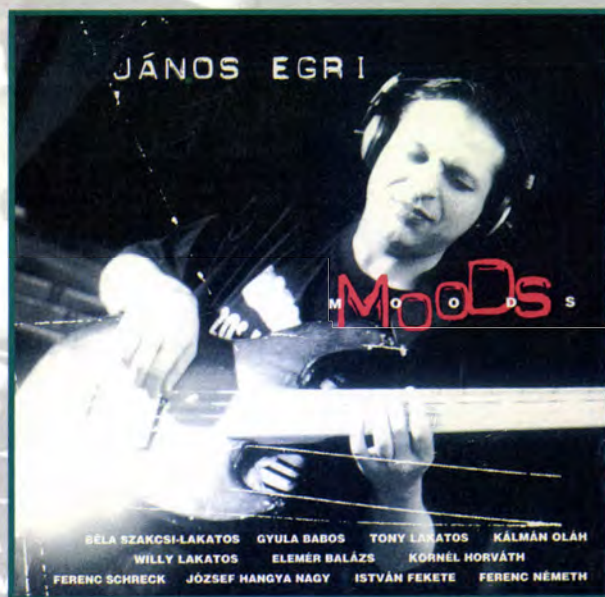
### Hangversenyek a Magyar Rádió Márványtermében

Szeptember 16., csütörtök	18.00	<b>Fiatal Művészek Pódiuma:</b> Jávorkai Ádám (gordonka), Köpösdí Zoltán (zongora)
Szeptember 20., hétfő	18.00	<b>Zongoraművészek a Márványteremben:</b> Várjon Dénes hangversenye
Szeptember 27., hétfő	18.00	<b>Chopin–Richard Strauss-ciklus 2. része:</b> Szabó Csilla (zongora) és a Bartók Vonósnégyes tagjai
Szeptember 30., csütörtök	18.00	<b>Fiatal Művészek Pódiuma:</b> Lengyel Zoltán zongoraestje
<b>Október 1., péntek, a zene világnapja:</b> Egész napos élő, nyilvános hangversenyek a Márványteremben 12 órától 23 óráig		
Október 4., hétfő	18.00	<b>Kamarazenekarok a Márványteremben:</b> A Magyar Állami Operaház Failoni Kamarazenekara játszik km.: Vajda Júlia és Varnus Xavér
Október 11., hétfő	18.00	<b>Chopin–Richard Strauss-ciklus 3. része:</b> Szabó Attila (hegedű) és Fellegi Ádám (zongora)

## Különleges ajánlat a Gramofon olvasóinak!

Egri János, a Trio Midnightből és több más kiváló zenekarból ismert bőgős elkészítette első szóló-CD-jét, többek között Szakcsi Lakatos Béla, Tony Lakatos és Babos Gyula közreműködésével. A Moods című lemezt a bolti árhoz képest jelentős kedvezménytel, 1990 forintért (+ postaköltség), postai utánvétellel vásárolhatják meg a Gramofon olvasói, ha ezt a hirdetést vagy annak fénymásolatát eljuttatják a kiadóhoz.

Cím: Infoimpress Kft., 1082 Bp.,  
Üllői út 66/c, IV. em. 4.  
Tel./fax: 333-3630



FERENC SCHRECK JÓZSEF HANGYA NAGY ISTVÁN FEKETE FERENC NÉMETH

Tisztelt Olvasó! A Gramofon július–augusztusi száma egy sajnálatos technikai hiba folytán 8–9. számozással jelent meg. Ennek megfelelően szeptemberi számunk a 10., októberi számunk a 11., novemberi számunk a 12. sorszámot viseli, míg a decemberi Gramofont karácsonyi különszámként jelöljük.

Megértésüket köszönjük.

A Gramofon következő száma  
október 13-án, szerdán  
jelenik meg.

MEGRENDELŐLAP

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

- Egy évre: a bolti árnál 620 forinttal olcsóbban, **4000** forintért.
- Fél évre: a bolti árnál 110 forinttal olcsóbban, **2200** forintért.

Megrendelő neve: .....

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

Az előfizetési díjat

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

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

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

# Átok és bosszú

(BASIL)

christian  
**SLATER**

claire  
**FORLANI**

derek  
**JACOBI**

RENDEZTE  
**RADHA BHARADWAJ**

Megjelenés:  
**1999. szeptember**

sztereó  
színes, szinkronizált  
angol játékfilm

98 perc

FORGALMAZÓ:  
**MOKÉP RT. VIDEOKIADÓ**

A naiv és tapasztalatlan Basil az arisztokrácia kényszeréből szabadság után vágyódva, elhagyja a pozícióját és vagyonát, hogy követhesse egy gyönyörű nő szenvedélyes szerelmét. Miután szerelme elárulja, és egykori barátja is becsapja, Basil rájön, hogy egy rettenetes bosszúálási terv áldozatává vált. Nyomába ered az őt meggyötrőknek, és egy erőszakos veredés során rádöbben a kegyetlen valóságra. Írország partjaira menekül, hogy megküzdjön a démonjaival, kiegyezzen a múltjával, és felfedezzen egy új jövőt, amely az újrakezdés ígértét hordozza.



AUDIO TUNING  
AUDITORIUM  
DUNAUDIO  
ETALON  
HANG & TECHNIKA  
L'AUDITEUR  
MERLIN AUDIO  
MUSIC TOOLS  
SÖUND ARTS AUDIO  
TDL HUNGARY  
TFK ELEKTRONIK

# Budapest High End Show

6661

november 5-7.

támogatók  sztereó magazin  
hifi piac  hifi choice  gramofon  
index.hu  pesti est

...GRAND HOTEL  
MARGITSZIGET...



# olvasói oldal



A Gramofon korábbi számai korlátozott példányszámban megvásárolhatók a kiadónál:  
Amfisz Kft., 1025 Budapest, Mandula u. 31.



Március óta, mint meghirdettük, e-mailen is fogadjuk olvasóink észrevételeit, leveleit, amelyeket – csak külön kérésre – közzé is teszünk lapunk hasábjain, de mindig válaszolunk rájuk. E-mail címünk: [gramofon@bmc.hu](mailto:gramofon@bmc.hu)

Akik otthonosan mozognak az internet világában, bizonyára észrevették, hogy megújult formában, a korábnál bővebb terjedelemben, új információkkal és különlegességekkel várja őket a Gramofon honlapja: [www.bmc.hu/gramofon](http://www.bmc.hu/gramofon)

**Békés, boldog karácsonyi ünnepeket és eredményekben gazdag új esztendőt kívánunk a Gramofon olvasóinak!**

# GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

A Gramofon következő, összevont száma január 25-én, kedden jelenik meg.

Felhívjuk olvasóink figyelmét, hogy januártól kedvezményes feltételekkel lehetőséget biztosítunk apróhirdetések elhelyezésére. Várjuk leveleiket.

MEGREDELŐLAP

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

- Egy évre: a bolti árnál 620 forinttal olcsóbban, **4000** forintért.
- Fél évre: a bolti árnál 110 forinttal olcsóbban, **2200** forintért.

Megrendelő neve: .....

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

Az

# ECONOVUM

„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) 940-4342

**New at Midem Classique  
2000**

- An enlarged & dedicated exhibition zone in the heart of the Midem market
- A specialised Midem Classique Participants' Club
  - Screening booths
  - Daily showcases
- Enriched conference programme
  - A Midem Classique inaugural cocktail party
  - An enhanced Cannes Classical Awards



# 2000 midem classique

• Classical, Contemporary, Traditional music & Jazz  
 23-27 January 2000 - Pre-Opening MidemNet Forum - 22 January  
 Palais des Festivals - Cannes - France - [www.midem.com](http://www.midem.com)

**Midem Classique proffers five days of non-stop music business and much more**

- Key executive contacts (9,756 participants) • Global representation (93 countries) • Daily concerts and recitals • IMZ avant-premiere screenings
- 24h a day promotion (700 media specialists) • the prestigious, star-studded Cannes Classical Awards (over 30 categories)

**Midem classique — your unique deal forging opportunity**

**SPECIAL PRICE FOR NEW-COMERS \***

an unbeatable deal offering unlimited access to Midem Classique and the entire Midem market

**only 1,950FF + VAT per person \***

(offer valid until 10th January)

\* under specific conditions (see contract)

For further information, please fax this coupon or contact your nearest Reed Midem Organisation representative:

First name ..... Surname .....

Title .....

Company name ..... Activity .....

Address .....

City ..... Country .....

Tel ..... Fax ..... e.mail .....

\*BRONX (Paris)

GRAMOFONE