

1999. IV. évfolyam 11. szám

GRAMMOfON

Az igényes zenerajongó lapja

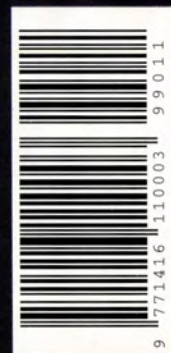
Ára: 385 Ft

FOTÓ: FELVÉGI ANDREA

A HONAP INTERJÚJA

RICO

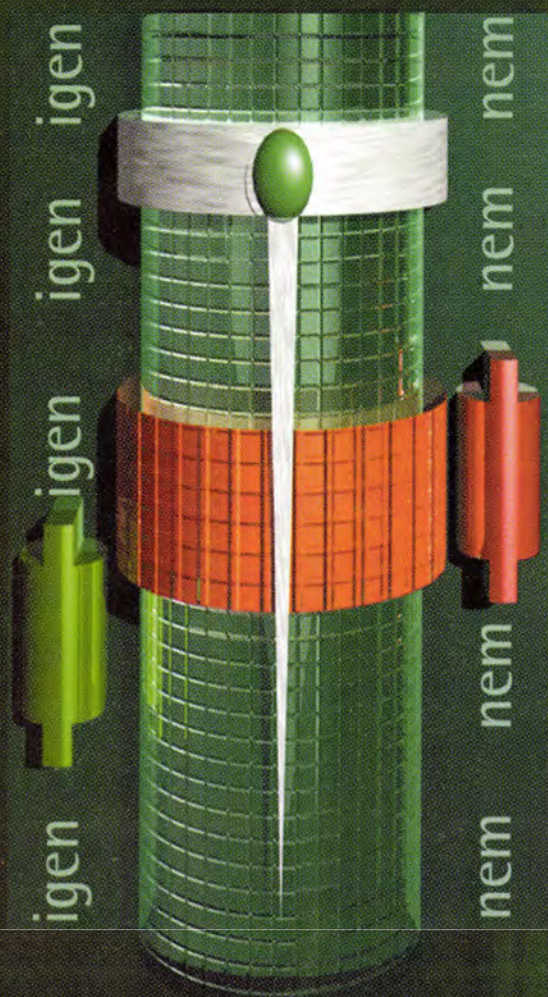
SACCANI



n a p l ó

M é r l e g e n

a valóság



Riportmagazinunkban mérlegre tesszük a valóságot.

Ön melyik oldalon áll?

Mérlegeljen velünk a műsor alatt hívható telefonszám segítségével!

A megújult Napló
Sváby Andrással
vasárnap este
18:30-kor a tv2-n.



Gramofon októbéri lemezajánló

Eszéki Erzsébet



A stílus neve: Kaláka

Harminc év óriási idő. Egy ember életében is, hát még egy együttesében, amelynek tagjai három évtizede folyamatosan, megszakítások nélkül új verseket zenésítenek meg, koncerteket adnak, fesztiválokat szerveznek és azokon lépnek fel, lemezeket készítenek. Ilyen intenzíven együtt dolgozó csapatban minden év minimum duplán számít. Nem úgy a Kaláka együttesnél, amely a harmincadik születésnapját ünnepli ugyan, mégis úgy látszik, mintha rajtuk nem fogna az idő. Pedig ilyen szép kort megélt csapatnál nagy kérdés: miként képesek ennyi idő után is úgy együtt muzsikálni, hogy ne a rutin hajtsa őket? Miként képesek a folyamatosan inspiráló csapatmunkára, új és új lemezek készítésére? Az egyik válasz a színességükben rejlik: repertoárjukban sok minden megtalálható, a játékos, fülbemászó gyerekdaloktól a népzenei indítatású verseneklén át a lírai gyöngyszemek megzenésítéséig. Talán a legnépszerűbbek a gyerekeknek készített összeállítások (így a Pelikán vagy a Bóbita), de közkedveltek a felnőtteknek szóló, jórészt lírai vagy balladai hangvételű versek is (például a Villon- és a Jeszenyin-versekre született A fekete ember); amint készült karácsonyi koncert (Szabad-e bejönni ide betlehemmel?), s egyik legszebb lemezük a jiddis népdalok gyűjteménye Kányádi Sándor fordításában (Volt egyszer volt egy kis zsidó). Miközben remekművekből válogatnak, a különféle világot és stílust képviselő költők verseiből sokféle zenei ötlet születet.

Emellett valószínűleg inspiráló a közönség fogékonysága is. Igaz, ebben a remek verseken és dallamokon kívül szerepet játszhat még valami, ami erősen hat a nézőkre: az együttes tagjai merik magukat jól érezni a színpadon. Nem véletlen, hogy több lemezükön is temérdek Weöres-vers hallható; Weöres Sándor ugyanis egész életében képes volt megmaradni játszó embernek. Amint a Kaláka tagjai is. Hiába múlnak az évek, ők valahogy nem hajlandók megöregedni. Nem akarnak komoly, netán komor felnőttek, elkényelmesedett révbefutottak lenni. Folyton új verseket keresnek, zenésítenek meg, s a színpadon ennyi idő után is tudnak improvizálni. Mernek örömmel, önfeledten játszani – „fésületlenek” lenni.

Ezért nőhet fel ma is újabb gyereksereg a muzsikájukon. Tudjuk, hogy aki valaha tizenévesként járt a koncertjeikre, ma már a csemetével ül a közönség sorában. Jól látható ez például a két évtizedes múlttal büszkélkedő Kaláka folkfesztiválon, ahol az ódon diósgyőri vár falai között a tizen- és huszonevesek adják a törzsközönseget, mint általában a Kaláka-koncerteken. De rengeteg „öskálákás” érkezik kisgyerekekkel, olykor csecsemőkkel, akik így szinte az anyatejjel szívják magukba az énekelte verseket.

Úgy tetszik tehát, aligha kell temetnünk a kultúrát, ha harminc év után is tömegek járnak a koncertjeikre, ahol lelkes együtténeklés és olykor dübörgő taps fogadja a dalaikat. Minden megújulási képességük, kreativitásuk és játékoságuk mellett legnagyobb érdemük a költészet szolgálata, közvetítése. Dalaik a világirodalom és a hazai líra gyöngyszemeit szerettetik meg a gyerekekkel, ifjakkal, esetleg olyan fiatalokkal, akiket korábban nem érintett meg a költészet.

Az, amit immáron harminc esztendeje művelnek, nehezen meghatározható, skatulyákba (szerencsére) aligha préselhető műfaj. Miközben a népzene kezdetől része annak, ahogyan verseket zenésítenek meg, s minden kiválasztott költőre vagy költeményre egyedi megközelítés jellemző, mindezek összességéből mégis kialakult egy sajátos, „kalákás” stílus. Harminc év alatt sok minden változott a világban és hazánkban. A Kaláka tagjai szintén változtak. Például ifjabból érett férfiak lettek. Csak a kalákás stílus, az ezen belüli sokszínűség, no meg a kitartásuk, hogy újabb és újabb verseket keressenek, zenésítsenek meg és adjanak elő, az nem változott. Szerencsére.



BUSONI

Doktor Faust



GLUCK

Armida



BOITO

Mefistofele-
részletek



LEE KONITZ

Three Guys



Csík Gusztáv

My Point
of View

T a r t a l o m

A Gramfon októberi hírei

3

4 A hónap interjúja:

Rico Saccani



Sztárközelen: René Jacobs

7

Antológia – Sergiu Celibidache Beethoven-felvételei

10

12 KLASSZIKUS



13



20



22

Kuriózumkoncertek a Budapesti Csellóegyüttessel

24

A MÁV Szimfonikusok ezredvégi szezonja

26

Salzburgi Ünnepi Játékok 1999

28

World music

32

36 JAZZ



36



38



40

A MATÁV Szimfonikus Zenekar a Gramfonban

45

A Budapest Music Center a Gramfonban

46

A Bartók rádió a Gramfonban

47

LAPUNK TÁMOGATÓI:

- Nemzeti Kulturális Alap
- Fővárosi Kulturális Alap

Szerkesztőség

GRAMFON

The Hungarian CD Review

Retkes Attila
Főszerkesztő

Bösze Ádám
Lapigazgató

Zipernovszky Kornél
Jazzrovatvezető

H. Magyar Kornél
Molnár Szabolcs
Munkatárs

Trochilus Grafikai Bt.
Lapterv és tipográfia

A szerkesztőség címe:

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

Internet cím:

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

E-mail cím:

Gramfon@bmc.hu

Kiadja:

Amfiszf 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

Október 15-én kezdődik és a hónap végéig tart a Budapesti Őszi Fesztivál, mely idén a táncművészetekre és a nem hagyományos színházi produkciókra összpontosít. A zenei program fénypontjai: Ensemble Modern (Akadémia, X. 16.), Amadinda (Thália, X. 17.), Forgács Péter-Szemző Tibor (Páva utcai zsinagóga, X. 21.), Eötvös Péter (Műcsarnok, X. 21-22.) UMZE (Thália, X. 26.), Serei Zsolt (Bárka, X. 27.), valamint Kurtág György akadémiai székfoglaló hangversenye (MTA, X. 28.). A Főnő Budai Zeneház rendezi a tizedik Etno Fesztivált (X. 15-16.), a Trafó pedig a Hungarocarrotot (X. 23.). Lesz ezenkívül jazzkoncert a Márványteremben (Hangya Nagy József, X. 26.), improvizáció némafilmekhez (MU Színház, X. 29.) és Klezematics-koncert (PeCsa, X. 27.).

További információ: 210-8301 vagy <http://www.fesztivalvaros.hu/bof1999>

Budapest Jazz Orchestra néven kezdte meg őszi koncertsorozatát a professzionális zenészekből idén alakult zenekar az International Buda Stage-en. A big band aranykorát jelentő szvingkorszakot október 24-én délután ismerheti meg a közönség. A sorozat november 26-án zárul a mai big band-darabok bemutatásával. A koncertek fél ötkor kezdődnek. Az IBS címe: Budapest II., Tárogató u. 2-4. Bővebb információ a 467-3320-as telefonon.

Megkezdte tevékenységét az idén áprilisban kiemelten közhasznú szervezetként bejegyzett Művészeti Társaság Alapítvány, melynek művészeti vezetője Kocsis Zoltán. Rajta kívül az első programok összeállításában részt vett Keveházi Gábor és Székelyi József. Szeptember végén indult első, rendszeres rendezvénysorozatuk címe Debussy és a költők – annak jegyében, hogy a társaság a háttérbe szorult, elfelejtett művek, különösen pedig társ-művészeti összefüggések felelevenítését tűzte ki célul. A második műsor (Fétes galantes – Verlaine) október 22-én vacsorával, illetve október 24-én (matiné)teával egészül ki a Gundel étterem Erzsébet királyné báltermében. A harmadik műsor Debussy és Mallarmé kapcsolatát mutatja be december 3-án és 4-én egyenlőtlenül.

Az előző számunkban közöltől eltérően Lester Bowie Brass Fantasy együttesének fellépési időpontja november 5-ére módosult. Az együttesben Bowie (trombita) mellett Famoudou Don Moye dobos, Luis Bonilla és Gary Valente trombonos, Vincent Chancey kürtös, Bob Stewart tubás, Gerald Brasel, Joseph McGolleston és Ravi Hassan Best trombitás játszik. Az Open Royal Music Hall (Budapest, Erzsébet krt. 43.) műsorán szerepel még Terry Evans (Ry Cooder volt énekese) szextettjének fellépése október 30-án, továbbá – Magyarországon először – a csodálatos jazz-énekesnő-zongorista Dianne Schuur triójának koncertje november 12-én. Örömmel közöljük azt is, hogy a Private Music Productions rendezi a Zawinul Syndicate koncertjét a Petőfi Csarnokban november 6-án.

Először rendeznek Bécsben blues- és jazzklubfesztivált október 15. és 25. között. Néhány érdekesség: a Davisben a Vienna Jazz Orchestra és Hans Salamon együttese, a Jazzlandben Les McCann és a !Cubanismo, a Papa's Tapasban Louisiana Red, a Konzerthaus Mozart termében pedig 20-án John Zorn látható. (Telefon: 00-43-900-910-013014)

RICO SACCANI

„A magyarok
mindig
fontos szerepét
töltötték be
az életemben.”

Fotók: Felvégti Andrea

Vállalnunk
kell saját
elképzeléseinket



A magyar és európai zenekari kultúra egyik különleges fejezete a Budapesti Filharmóniai Társaság története. Erkel Ferenc 1853-ban alapította, hangversenyeiken a kor legnagyobb zeneszerzői és előadóművészei léptek fel: Brahms, Liszt, Mahler, Richard Strauss, Bartók, Kodály, Klemperer, Ojsztrab és még sokan mások. Az együttes zenei hagyományait Kerner István, Richter János, Dobnányi Ernő, Ferencsik János, Kóródy András és Erich Bergel elnök-karnagyok alakították. A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának művészeti munkáját 1997 szeptembere óta a Magyar Állami Operabáz állandó vendégkarmestere, Rico Saccani irányítja. Rico Saccani az arizonai Tucsonban született, zenei pályafutását zongoristaként kezdte.

Zongoraművészként szép sikereket mondhatam magaménak – mondta Rico Saccani. – Több mint háromszáz hangversenyt adtam szerte az Amerikai Egyesült Államokban és Kanadában. Megnyertem olyan nívós zenei versenyeket, mint például a dallasi vagy a moszkvai, amelyre különösen büszke vagyok. A nyerési esélyem az 1978-as Csajkovszkij-versenyen szinte a nullával volt egyenlő, tekintettel a versenyzők nagy számára, valamint a Brezsnyev és Carter nevével fémjelzett hidegháborús időkre. Az első helyezéseket rendszerint a szovjet versenyzők kapták, így hihetetlen volt, amikor engem hirdettek ki győztesnek. A hetvenes évek végén azonban neves zongoraművészek – hogy csak Ashkenazi vagy Vásáry Tamás nevét említsem – hagytak fel a szólistasággal a karmesterség kedvéért. Az én érdeklődésem is a dirigálás felé terelődött. Karmesteri tanulmányaimat az USA-ban, Gustav Meier professzornál végeztem. Alkalmam nyílt együtt dolgozni például Bernsteinnel, Previnnel és Ozawával. Bernstein vitathatatlanul a legnagyobb, legzseniálisabb karmester volt abban az időben, de tanítani kevésbé tudott.

G ramofon: Nem volt olyan magával ragadó tanáregyéniség, mint amilyen „showmannek” megismerhette a közönség?

RICO SACCANI: Bernstein borzasztóan magának való egyéniség volt. A „showman” szerepét a New York-i menedzsere erőltette rá. Az egyik fellépésére például olyan fehér Rolls-Roysszal érkezett, amelynek rendszámtábláján az szerepelt: „Maestro 1”. De hatalmas zseni volt, aki minden egyes hangversenyén újrírta a zenét, és a szemével, a tekintetével úgy tudott irányítani, mint ahogy senki más.

G: A magyar dirigensek a tanulóéveiben is jelentős szerepet játszottak.

R. S.: Igen, elsőként Doráti Antal. Az első pillanattól kezdve tökéletes összhang volt kettőnk között. Doráti Antal egyaránt volt kitűnő karmester és fantasztikus tanár. Nem csak a technikáról tudott mindent, hanem az egész zeneirodalomról: a művek keletkezésének történetéről, a zeneszerzőkről. Ormándy Jenő is ta-

nított, de a betegsége miatt nem alakult ki közöttünk szorosabb együttműködés.

G: Kik voltak a példaképei, akik művészetükkel vagy egyéniségükkel utat mutattak a pályán?

R. S.: A legtöbb fiatal karmester a nagy elődök valamelyikét próbálja utánozni, ahelyett, hogy megmutatná a saját egyéniségét. Fel kell vállalni saját magunkat, a saját elképzeléseinket. Mindig is azokat a karmestereket szerettem, akik merték vállalni önmagukat. Giuseppe Patane sem direkt módon ismertette meg velem az olasz zeneirodalmat. Követtem őt városról városra, és figyeltem, hogyan próbál, hogyan vezényel. Igyekeztem ellesni tőle a mesterfogásokat. Giuseppe Patanéval amúgy apa-fiú kapcsolatban voltam. Argentínában ismerkedtünk meg, és igaz barátság szövődött kettőnk között. Nagyon sok közös vonásunk volt, sőt a megismerkedésünkcor még hasonló családi problémával is küszködtünk: mindketten akkortájt váltunk el. A hobbink is megegyezett, együtt pingpongoztunk, minigolfoztunk. Megkért, hogy kövessem őt fellépésről fellépésre. Az asszisztense lettem, és nemegyszer ugrottam be helyette, amikor valami miatt nem tudta vállalni a fellépést. A szoros szakmai együttműködésünk 1984-ig tartott, amikor is megnyertem a Karajan-karmesterversenyt.

G: Nagy lendületet adott a karmesterversenyen aratot győzelme a karrierjében?

R. S.: A versenygyőzelem után általában négy-öt évre ellátják a művészt szerződésekkal: a legpatinásabb helyekre hívják meg, a legnagyobb együttesekhez. Karajan a versenyen már nagyon beteg volt, ezért nem is igazán foglalkozott velem. Nem is dúskáltam a meghívásokban, hanem nekem kellett rátelefonálnom az ügynökségemre: hahó, megnyertem a versenyt!... De egy olasz mondas szerint egyik dolog vezet a másikhoz. A versenygyőzelemmel megnyílt előttem a lehetőség, megtehettem a kezdőlépéseket. Először csak néhány meghívást kaptam. Aztán azt vártam, hogy visszahívjanak. Ha nem hívnak vissza ahhoz az együtteshez, ahol már egyszer szerepeltél, akkor a karriered vésszen hanyatlani kezd. De szerencsére visszahívtak, és



újabb meghívások is érkeztek. Igazából a Karajan-verseny után négy-öt évvel kezdtem azt érezni, hogy némi ismertségre tettem szert.

G: Hogyan került kapcsolatba Magyarországgal, a Budapesti Filharmóniai Társasággal?

R. S.: A magyarok – a sors előre megírt szerepe szerint – mindig fontos szerepet tölthettek be az életemben. A Budapesti Filharmonikusok 1984-ben Veronában vendégszerepeltek. Patane megkért, hogy vezényeljem addig Kodály Galántai táncok című darabját, amíg ő a nézőtéren meghallgatja, hogy hogyan szól az együttes. Emlekezetből dirigáltam el a darabot. A zenekart nagyon meglepte, és talán meg is hatotta, hogy egy számukra ismeretlen olasz fiatalember ismeri Kodály Zoltán népzenei ihletésű darabját. Szerencsémre a nézőtéren ült Nelly Failoni is, aki Sergio Failoni özvegyeként a zenei élet rendkívül befolyásos személyisége. Beajánlott a Magyar Állami Operaházba, ahová tizenöt éves múlt köt. A Filharmóniai Társaságnak 1997-től vagyok vezető karnagya és művészeti tanácsadója, posztomon három további évre éppen most erősítettek meg.

G: Számtalan fellépési lehetősége adódik, és bizonyára adódhatna. Miért Budapest mellett döntött, miért Magyarországot választotta?

R. S.: Itt megkapom mindazt, amit sehol máshol a világon... Nekem szükségem van azokra az emberi kapcsolatokra, amelyek itt körülvesznek. Fontos, hogy meg tudjak inni egy csésze kávéval azokkal az emberekkel, akikkel nemcsak a zenéről tudunk beszélgetni, hanem sokkal személyesebb témákról is. Meggyőződésem, hogy ezt csak itt, Magyarországon kaphatom meg. Minden attól függ, hogy kinek milyen az értékrendje. Ha más lenne az értékrendem, a pénzt tartanám elsődleges szempontnak, akkor bizonyára Spanyolországot vagy más országot

választottam volna. De nekem sokkal fontosabb az a kapcsolat, amelyet a Budapesti Filharmonikusokkal az évek folyamán kialakítottunk.

G: De az is biztos, hogy egy zenekar állandó karmesterének lenni – legyen az az ön esetében a budapesti együttes mellett a rejkjaviki Iceland Symphony főzeneigazgatósága – a dirigenskarrierjét illetően meghatározó lehet.

R. S.: Igazából nem gondolkodtam el azon, hogy a személyes karrierem szempontjából mi a jó és mi nem. Budapest megadta a lehetőséget, hogy elvezényelhettem azokat a darabokat, amelyeket szerettem volna, és kétségtelenül abból is profitáltam, hogy egy több mint 145 éves tradícióval rendelkező együttesel dolgozhatom. De az életemben elérkeztem oda, hogy mérlegelhettem: mit vállalok, mi a fontos, és ezt a lehetőséget mind Budapest adta... Nekem a vezénylésről nem a karrierem jut elsőnek az eszembe. A dirigálás nemcsak munkám, hanem a legkedvesebb időtöltésem, szenvedélyem. Minden egyes próbára felkészülten megyek, mert az a célom, hogy pozitív élményt adjak a munka során. Tudom, hogy vannak kollégáim, akik durvább hangot ütnek meg, esetleg még kiabálnak is a zenészekkel. Nekem viszont pont az a célom, hogy az a pár óra, amelyet együtt eltöltünk, az a lehető legélvezetesebb legyen. Az az egyik legfőbb célom, hogy a muzsikások a próbákon elfeledkezzenek minden őket ért negatív élményről, és felszabadultan, könnyedén játszanak, és boldogan hagyják el a próbatertmet. Pál Tamás dirigens kollégám a minap mondott egy igazán kedves bókot. Szerinte már nem is vezénylek, hanem szerelmeskedem a zenekarral, annyira igyekszünk eggyé válni... Meglehet, hogy a kocsim rendszámtábláján nem lesz soha feltüntetve, hogy „Maestro 1”, de szerintem az sokkal fontosabb, hogy kellemes légkörben dolgozhassam. Ha pedig a koncert vagy operaelőadás sikert arat, akkor az nem egyedül az én dicsőségem, hanem minden egyes zenész személyes érdeme.

G: Minden nemzethez kapcsolunk egyfajta karaktert, az olaszokhoz a heves temperamentumot, amelyet az ön esetében is kiemelnek a kritikusok. Örül ennek a skatulyának, vagy szeretne megszabadulni tőle?

R. S.: Anyám, apám olasz, ők tehetnek arról, hogy olasznak születtem. Ráadásul áprilisban, a Kos havában, amely energikus, tüzes jegy. De nem hiszem, hogy a közönséget csak az érdekelné, hogyan vezénylek olasz operákat vagy hangversenyeket az olasz zeneszerzők alkotásából. A Karajan-karmesterversenyt például Mozart-művel nyertem, sőt a klasszika legalább annyira közel áll hozzám, mint az olasz romantika. Terveink szerint a következő évadban a Liszt Ferenc Kamarazenekarral közösen fogunk fellépni, Haydn, Mozart és Beethoven zongorára írt

darabjaival. A Rolla Jánossal való együttműködés első lépéseként megkértem őt: az egyik koncerten legyen a koncertmesterem, és szakmai tudásával, több évtizedes előadói tapasztalatával segítse a Budapesti Filharmonikusok vonósait még magasabb nivóra. Igyekszem folyamatosan újítani, feszegetni a hagyományos kereteket, és olyan kiemelkedő egyéniségeket meghívni, például Kocsis Zoltán vagy Vásáry Tamás személyében, akik elősegíthetik a zenekar fejlődését.

G: Rico Saccani a magyar zenei élethez tartozik, ahogy megfogalmazta, mintegy tizenöt éves múlt köti ide. Milyen benyomásokat szerzett a zenei életről, a magyar viszonyokról?

R. S.: Elsőnek talán az jut az eszembe, hogy amikor először Budapesten jártam, akkor a metrójegy csak két forint volt... A nyolcvanas években az ország politikai változásokon ment át, a kilencvenes évek viszont a kulturális változások jegyében teltek el, ami azon is lemérhető, hogy korábban az Erkel Színház rendszerint telt házzal játszott, mára viszont vészesen lecsökkent a közönségszám. Éppen a napokban néztem a televízióban azt az összeállítást, amely arról tudósított, hogy Magyarország tíz évvel ezelőtt megnyitotta kapuit az NDK turisták előtt Ausztria felé. De úgy érzem, hogy Magyarország még mindig az elmúlt negyven év és a demokrácia között van valahol. Mentalitásában, politikai gondolkodásában, stílusában. Nekem az az érzésem, hogy Magyarország az átmeneti állapotból mindig egy másik átmeneti állapotba jut. De mindenképpen optimista vagyok, látva a fiatal generáció felkészültségét, ami elképesztően magas a tudományos, a pénzügyi és a kulturális területeken egyaránt.

A zene különösen gazdag az ifjú tehetségekben, ezért segíteni igyekszem őket. A közbenjárásomnak is köszönhető, hogy Érdy Tamás zongoraművész éppen Torontóba kapott négy évre szóló ösztöndíjat. A fiatalok támogatására találtak ki azt a koncertsorozatot, amely lehetőséget adott néhányuknak, hogy közönség előtt lépjenek fel. Tavaly a Magyar Televízió fel is vett három koncertet, de idén erre nincs pénze, ami nagyon sajnálatos... A Hollywoodban élő unokaöcsém szokta mondogatni, hogy az amerikaiaknak egyetlen kultúrájuk van: az agrikultúra. Ellenben Európában, és itt Magyarországon, a kultúra nagyon is él, állandóan jelen van, és minden pillanatban óhatatlanul magával ragad, akkor is, ha az utcán sétálok. Optimizmussal tölt el, ha visszaemlékezem arra az Erkel Színházban megrendezett ifjúsági koncertre, ahol zsúfolt ház előtt játszottunk el egy igen nehéz műsort: Brahms I. szimfóniáját és Schubert Befejezetlen szimfóniáját. Teljesen elképedtem, hogy ennyi fiatal embert érdekel a hangverseny. Higgye el,

nincs a világon még egy ilyen hely, ahol a fiatalok ennyire érdeklődők és tanulni vágyók.

G: A Budapesti Filharmonikusok vezetőjeként, gondolom, az is feladata, hogy lobbizzon a zenekar érdekében, esetleg még a szponzorok meggyőzése is, hogy támogassák az együttes munkáját.

R. S.: A pénzforrások felkutatása sokkal nehezebb feladat, mint ahogy azt korábban elképzeltem. Amerikában teljesen elfogadott dolog támogatni valamelyik területet, például a zenét vagy akármilyen más művészeti ágat. Az emberek úgy nőnek fel, hogy az adakozás természetes dolog, sőt már-már kötelesség is, nem úgy, mint Európában. Magyarországon még csak most kezdik felfogni, hogy mennyire fontos lenne támogatnia a művészetet annak, aki megteheti. Például nagyon sok olyan külföldi nagyvállalat telepedett le itt, amely szép nyereséget termel. De a haszonból semmit vagy csak egy kis töredéket adnak vissza Magyarországnak. Abban bízhatom csak, hogy lesz egy olyan felső vezetés, akár kormányzati szerv, amelyik ki mondja: szép, szép, hogy itt vagytok, beruháztok, segítetek az országon, de a nyereségetekből egy kicsit azért adjatok vissza.

G: Ha varázserővel bírna, akkor hamarjában mit változtatna meg a közvetlen környezetében?

R. S.: Ha kezembem lenne a varázspálca, akkor először is a zenészek fizetését emelném meg egy elfogadható összegre. Másodszor azt szeretném, hogy a zene kiemelt szerepet kapjon, az Operaházban a zene legyen az elsődleges cél, feladat, mert most sok minden másról szól az Operaház, csak nem a zenéről. Azonnal létrehoznék például egy olyan korszerű számítógépes rendszert, amely megkönnyíti a szervezést. Akkor talán a zenészeknek nem kell majd napi tíz-tizenkét órát bent tölteniük a színházban.

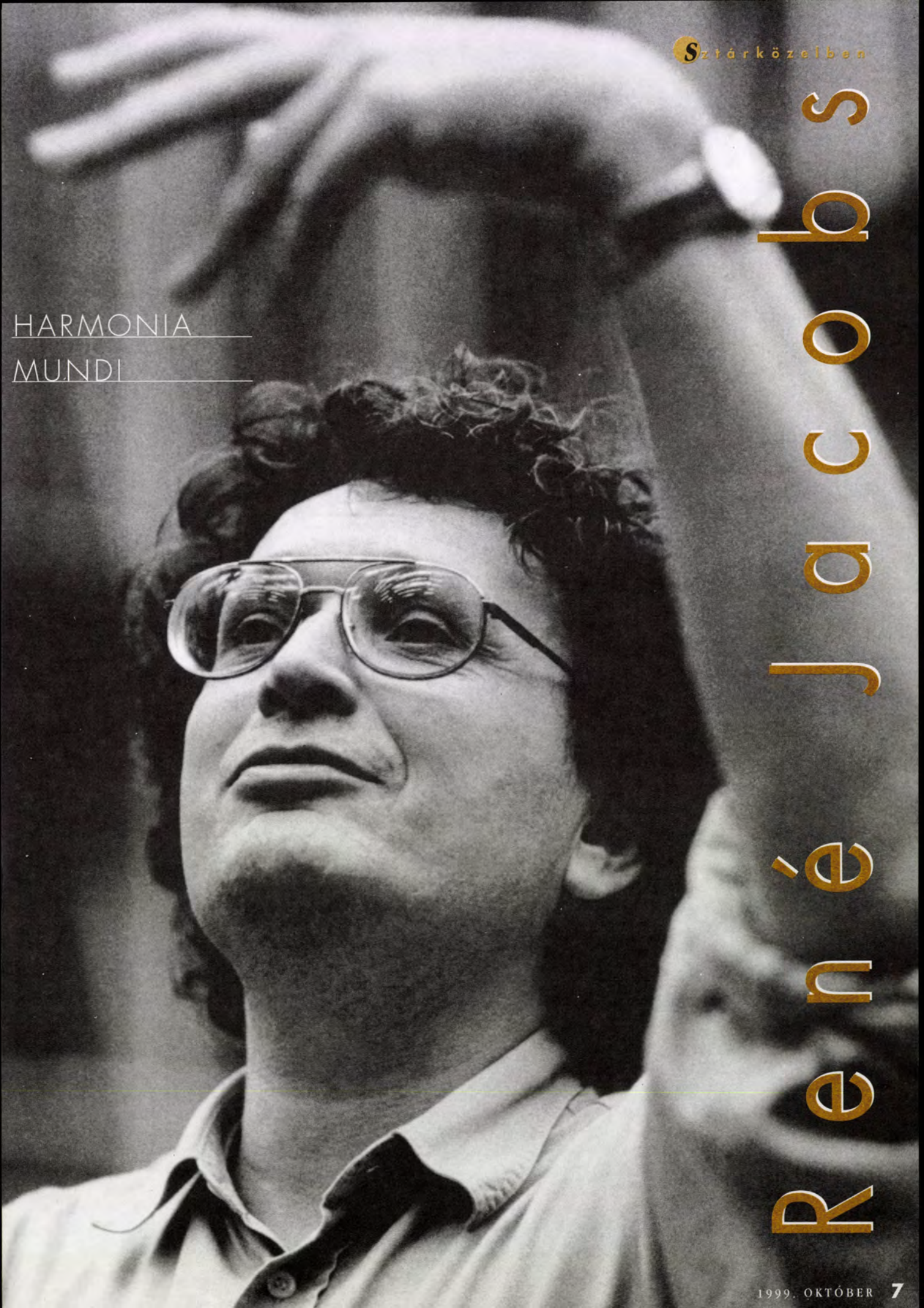
G: Az évadra milyen tervei vannak, hol lép fel, készíti-e lemezt?

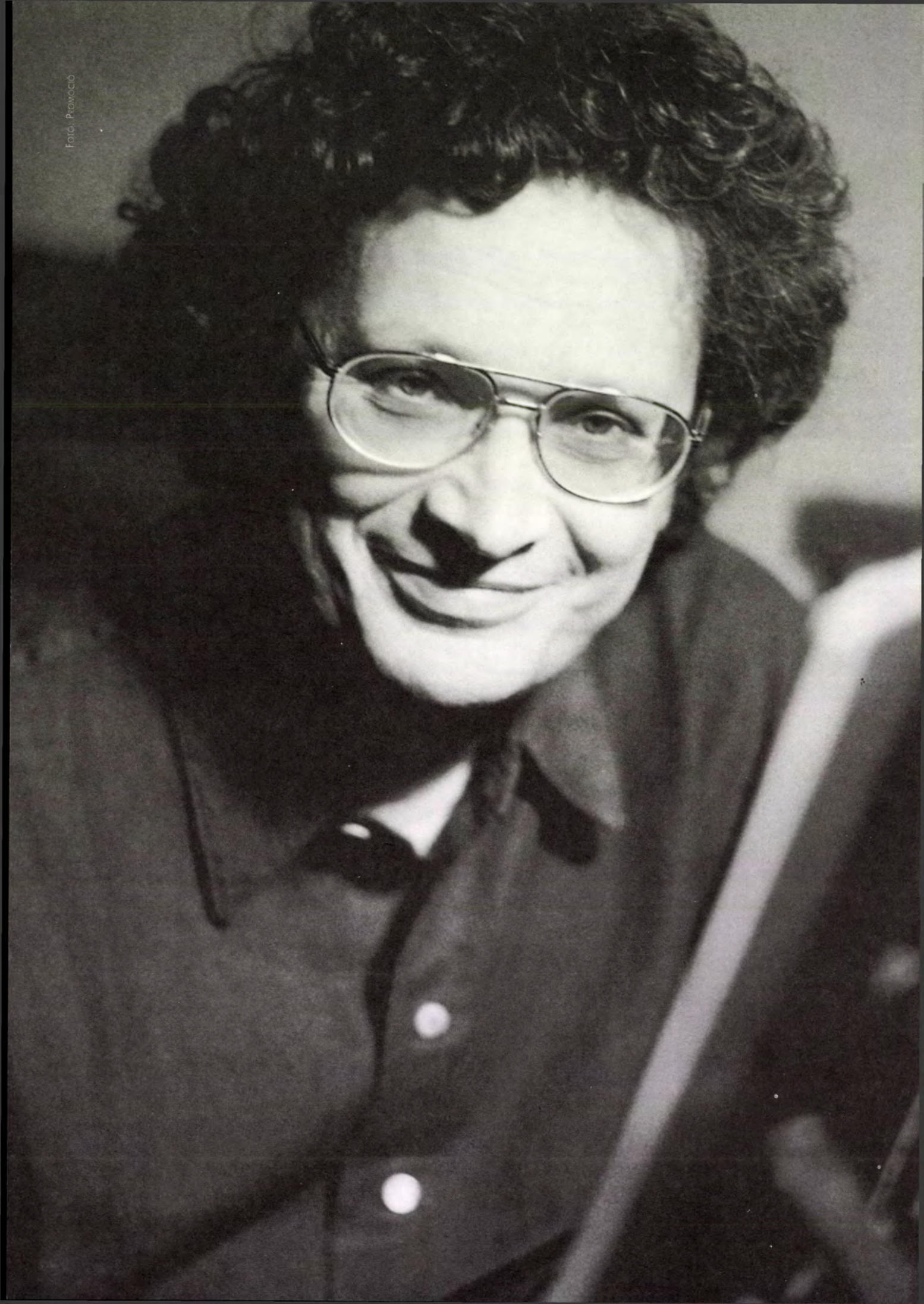
R. S.: A hangfelvételeket illetően folytatjuk azt a hagyományt, hogy mindegyik koncertünket rögzítjük. Szeretnék egy olyan kiadót találni, amelyik a nemzetközi piacon is terjeszteni tudná a felvételeinket. Jó lenne felmutatni egy összkiadást: tessék, Rico Saccani ezt tudta tíz év alatt felmutatni Magyarországon. De mivel a lemezkiadók leáldozóban vannak, attól tartok, hogy ez csak terv marad. Ami viszont biztos, hogy októberben Nagy Viktor rendezésében felújítjuk az Operaházban Verdi Rigolettóját, továbbra is fellépek Svájcban, turnézom majd Amerikában, a szófiai operaházzal Japánban, és CD-re veszem Rossini Sevillai borbély című operáját olyan neves énekesekkel, mint például Polgár László.

Nagy Marianna

René Jacobs

HARMONIA
MUNDI





Ha a genti katedrális egykori kóristája nem érzett volna magában elegendő bátorságot ahhoz, hogy klasszikus filológiai tanulmányai mellett hangjának tovább trenírozására is fordítson időt, és a brüsszeli, majd hágai énekleckék közben nem hozza össze a sors a Kuijken fivérékkel, Gustav Leonhardtal és a kontratenorok koronázatlan királyaként tisztelt Alfred Dellerrel, ki tudja, talán el sem indult volna Jacobs énekesi karrierje. Deller, de a többiek is nyomban ráéreztek a fiú különleges zenei érzékére, briliáns énektechnikájára, egyben hangjának szépségére is, és igyekeztek egyengetni számára az utat az amúgy rögzített énekesi pálya kezdetén. Jacobsot persze nem kellett különösképpen biztatni, maga is tisztában volt különleges képességeivel. Az éneklés szeretete már korábban erősen rögzült benne, ehhez mindenekelőtt Dietrich Fischer-Dieskau egyedülálló dalinterpretációi és Luciano Pavarotti különleges szépségű tenorja adta – saját emlékezete szerint – a legtöbb inspirációt.

A hatvanas évek végére Jacobs már fachjának, a sajátos kontratenor éneklésnek eminens képviselőjévé emelkedett, rövid idő alatt keresett sztár lett, szinte versenyeztek érte az impresszáriók és a koncerttermek. Ő pedig igyekezett a világ legkülönbözőbb pontjain is bemutatni tudását: számtalan dal- és ária-est jelzi a világhírnévbe emelkedő karrier állomását. Bár képes volt fellépéseinek keresztül visszaszerezni a nagy tenorok által folyamatosan lenézett kontratenor hang becsületét, idővel mégis bekövetkezett, aminek talán jönnie is kellett: Jacobs egyre kevesebbet törődött legfőbb kenyérkereső kincsével, a torkával, és az amúgy csodákra képes hangképző szerv elhanyagolt – vagy talán túlterhelt (?) – állapotában már nem volt képes ugyanarra a teherbíráásra, mint azelőtt. Az isteni torokból már nem úgy szárnyalt a hang... Az egyre kevesebb fellépést vállaló énekművész kénytelen volt váltani; nem véletlen, hogy 1977-ben énekegyüttest alapított. Bár a Concerto Vocale nem mellőzi sem Jacobs hangját, sem zenei irányítói tudását – a kontratenor tulajdonképpen nem kényszerült lezárni énekesi pályáját sem, hiszen ma is ad dalesteket és szólólemezeken is hallható eredeti szépségű tenorja –, a kizárólagos énekesi karriert azonban legfőképp az ez idő tájt felfedezett karmesteri tehetségéből táplálkozó dirigensi pályáút váltotta fel.

Az idővel a velencei opera avatott ismerőjévé emelkedő René Jacobs számos elfeledett barokk mű portalanítását vállalja: Cavalli, Cesti, Conti, Gluck, Gra-

un, Händel és Monteverdi operáit vezényli egyfelől a Harmonia Mundinak lemezre, másfelől élőben az európai dalszínházakban, de több zenés darabbal eljut Japánba, sőt dél-amerikai országokba is. A közreműködésével készült több mint száz lemez közül számos produkció rangos díjakat hozott számára. Jacobs megkapta több ízben is a Gramophone-díjat, a Német Hanglemez-akadémia nagydíját, a francia Charles Cros-díjat, a Cini alapítvány Vivaldi-díját, valamint a nem kevésbé rangos Edison-díjat is. Különös figyelmet szerzett magának a zeneszerző több operáját tartalmazó Monteverdi-ciklus megszólaltatásával, a glyndebourni ünnepi játékok számára felkészített és Raymond Leppard hangszerelésében előadott Cavalli-operával, a La Calistóval, de Telemann Orpheusával is.

René Jacobs azonban korántsem csupán énekes és karmester. 1991 óta ő az innsbrucki régi zenei fesztivál operaprogramjainak művészeti vezetője, és közben jut ideje a tanításra is: immáron 1978 óta a barokk éneklési stílus és előadásmód avatott mesterét tisztelik benne a baseli Schola Cantorum Basiliensisben. Ehhez kapcsolódik az ottani muzsikussal a Harmonia Mundinál három évvel ezelőtt lemezre rögzített és azóta szenzációs sikersorozatot elért produkciója, Caldara La Maddalena ai piedi di Cristoforo előadása, amelyet még abban az esztendőben például az Év Lemeze Díjjal is elismertek Angliában. A barokk zene tolmácsolójaként világhíressé lett Jacobsot gyakorta hívják vendégvezénylésre, amikor is többek között a Concerto Köln, illetve a berlini Akademie für Alte Musik együtteseket, a Netherlands Kammerkoort (Holland Kamarakórust), valamint a Rias Kamaraénekkart vezényli hol pálcájával, hol csupán kezei rezdüléseivel.

A jelenleg 53 esztendőes muzsikus máig csodálatra méltó munkabíráására jellemző, hogy idén – több koncert mellett – Berlinben Reinhard Keiser Croesus című operáját, Lyonban, illetve Montpellierben Cavalli La Calistóját, Párizsban, majd New Yorkban pedig Monteverdi Orfeoját vezényelte, míg most októberben ugyancsak a párizsi Theatre des Champs Elysées-ben Cesti L'Argiája, valamint decemberben Bázelen Rameau Castor és Polluxa szerepel a programjában. Azután 2000-ben indul Jacobs különlegesnek ígérkező Mozart-ciklusa a Così fan tutte-vel, amit a Figaro, az Idomeneo és Az álruhás kertészleány követ, végül a sort a Don Giovanni előadása zárja.

Lindner András

Sergiu Celibidache

Celibidache (akit az utóbbi évtizedek legeredetibb karmester-egyéniségének tartok), Bruckner- és Brahms-felvételeiről a Gramofon hasábjain már több ízben volt alkalmam szólni. A rendkívüli személyiség Beethoven-interpretációiról és művészetének néhány jellegzetességéről ezúttal egy rendező Antológiában oszthatom meg gondolataimat az olvasóval. A művek és a felvételen hozzáférhető előadások listája korántsem teljes: írásom hét szimfónia (II., III., IV., VI., VII. VIII. és IX.), valamint a III. Leonóra-nyitány koncertfelvételeinek meghallgatása nyomán született (Müncheni Filharmonikusok, EMI, 1999).

A hangzó fenomén

Celibidache művészi szemléletének, gondolkodásának két meghatározó, de nem zenei vonatkozású kiindulópontja közül a zen-buddhizmus eléggé ismert (a Celibidache-hagyaték gondozói részéről egy kissé túldimenzionált is), míg a másik, legalább ilyen jelentős elméleti alapvetés, a fenomenológia talán kevésbé. Celibidache egyszer úgy fogalmazott: két döntő hatás érte élete során, az egyik a zen filozófia, a másik Edmund Husserl fenomenológiája. (A mainzi egyetemen évekig tartott Celibidache szemináriumot A zene fenomenológiája címmel. Ezek a szemináriumok, akárcsak a zenekari próbák, mindig nyilvánosak voltak, s – mint afféle zen-mestertől – az sem meglepő, hogy a nála tanuló karmesternövendékektől sohasem fogadott el pénzt.) Előadásain többnyire elemzések hangzottak el, és az sem véletlen, hogy előadói repertoárjának tekintélyes hányadát olyan darabok tették ki, melyek a zenei analízis (formai, hangnemi, dinamikai, motívikus stb.) demonstratív alapesetei. A Brahms-, Bruckner- és Beethoven-művek iránt tanúsított kitüntetett figyelem többek között ezzel is magyarázható. Interpretációinak egyik fő jellegzetessége, hogy elszigetelt, individuális elemet nem tartalmaz, minden zenei eseményt egy igen összetett hálózat építőelemeként mutat be. A legegyszerűbb zenei kapcsolat is meghatározza a nagyforma egészét, illetve e zenei „alapesetek” értelmezésekor maga a nagyforma az irányadó.

Bámulatos analíziseket persze nem nehéz papíron elvégezni, ám hallhatóvá tenni már annál nagyobb kihívás. Celibidache legendásan sokat próbál karmester volt. Nyolc-tíz próbát is tartott egy-egy koncert előtt – ez a szám (sajnos) a legtöbb zenészből rémületet vált ki. Ha a leggyakrabban játszott repertoárdarabokat vesszük, akkor a müncheni zenekar esetében a próbák száma akár száz fölé is mehetett. Csodálkozunk, ha Celibidache koncertfelvételeivel – a fizikai paraméterek vonatkozásában – szinte egyetlen stúdiófelvétel sem veszi fel a versenyt? Ám a gyémántcsiszoló alaposágát legföljebb az ékszerbörzéken díjazták. Nem is ez a szubsztanciája Celibidache művészetének. A legapróbb részlettel is elszámoló elemzés, a próbák aprómunkája eltörpül a darab koncerten elhangzó végső alakja szempontjából. A számtalan, előzetesen nem kalkulálható elem, ami egy koncertszituációt jellemez, lényegibb a mű megszólaltatása szempontjából. Ha egyszer valaki vállalkozna az összes felvételen fellelhető Celibidache-koncert (ezek zömében publikálatlan rádiófelvételek) meghallgatására, akkor valószínűleg arra az eredményre jutna, hogy az egyes interpretációk közti eltérések nem a karmester koncepció-

változásából eredeztethetők, hanem abból az igényből, hogy az adott helyzetben a szituációnak megfelelő legkövetesebb előadás születessen meg. (A legtöbb karmester, aki érdeklődést mutat a lemezfelvétel iránt, ideális esetben azért vesz fel egy művet egy idő elteltével ismét, mert megváltozott a műről alkotott képe. Mivel Celibidache – eufemisztikusan fogalmazva – nem mutatott érdeklődést a hangrögzítés iránt, ez a szempont kizárható.) A fentiekből következik, hogy Celibidache fenomenológiai megközelítésének gyakorlati része, fájdalom, de lemezfelvételek hallgatásával nem kifürkészhető. Ami egy felvételtől is hallatszik, az az absztrakt értelmezés, ám az ő esetében ez sem kevés. Az alábbiakban a kifürkészhető dolgok közül választok ki néhányat, ám előtte egy igen jellegzetes és szemléletes Celibidache-instrukcióról kell szólnom, hátha közelebb visz a kifürkészhetetlenhez. Helmut Nicolai, a Müncheni Filharmonikusok elsőhegedűse elevenítette fel a következő a jelenetet. Celibidache gyakran megdorgálta kollégáit, ha egy programot rövid időn belül már másodszor, harmadszor játszott a zenekar, és a zenészek már rutinból muzsikáltak. „Ne gondolj arra, hogy ismered ezt a zenét! Semmit se játsz em-



BEETHOVEN

-felvételei

lékezetből! Maradj az »ittben« és a »mostban«.” Egyik legjellegzetesebb és a kívülről számára nehezen értelmezhető instrukciója volt a „ne olvass!” Gyakran felcsattant: „Ugye, most olvasol?” Számára egy kottában feltüntetett forte sohasem azt jelentette, hogy erősebben vagy hangosabban. Minden jelet egy nagyobb kontextus felől értelmezett. Mechanikus kottaolvasásnak helye nem volt a próbákon.

A tempó

Celibidachéval kapcsolatban erősen tartja magát egy sztereotípiát: ő az a karmester, aki igen lassú tempókat vesz. Ehhez legtöbbször hozzá kell érteni, hogy indokolatlanul és önkényesen, sőt: „kibirhatatlanul”. Mivel számos ellenpéldát lehet felsorolni (például a VIII. szimfónia szélső tételét vagy a VIII. Prestóját), a lassú tempó, bár jellegzetes, de nem generális jellegzetessége interpretációinak. „A tempó – izolált faktor. Ki határozza meg a tempót? A kritikusok? Vagy valamilyen minisztérium?” – csattant fel, amikor a VI. szimfóniát, amit 17 müncheni évében mindössze kétszer vezényelt, a statikus szemlélődés szimfóniájaként értelmezte. A tempó Celibidache szerint hagyomány, s mint ilyen nem közvetlenül a műből származik. Rádásul napjainkra standardizálódott, amiért a lemezkészítés is felelőssé tehető. A standardtól való radikális eltérés különösen szembetűnő, amikor Celibidache a standardtól (értsd: megszokott) éppen a standard repertoár darabjaiban tér el.

A megszokottnál lassabb tempónak van néhány olyan oka, melyről gyakran megfeledkezünk. A történeti megfontolások – gondoljunk csak Beethoven metronómszámainak históriájára – Celibidache esetében vakvágányra vezetnek. A tempó mint tartam meghatározó faktor a mű struktúráját érintetlenül hagyja. Az időszervezet és a ritmikai rétegzettség az alapüktetés sebességétől függetlenül alakul ki. A tartamnak a tempóviszonyokra sincs semmilyen hatása, a karmester analitikus szemlélete, mely ezekre a viszonyokra különösen érzékeny, jobban érvényesül, ha eloldozza a hétköznapi tempóanalógiáktól (például a szívdobogástól). Így primer affektusokban talán szegényebb lesz az interpretáció, de az affektusok relatív hiánya ebben az esetben a mű megértésének egyik kulcsa. Affektusok hiányáról s nem alacsony érzelmi hőfokról van tehát szó.

Celibidache tempóinak másik oka pszichológiai természetű. Aki próbált már zenét pusztán kottából „hallgatni”, az biztosan tapasztalta, hogy a belső zene vagy eleve lassabban „szólt”, vagy idővel lelassult. Lelassult, mert olvasás közben szüntelenül értelmezzük, elemzünk, gondolatban visszalapozunk, egyszerűen: interpretálunk. Az olvasás sebessége, mivel nem csak egy irányba halad, lassabb; ideje pedig hosszabb, mint a játék, s így a passzív hallgatás ideje. Celibidache olvasatainak legnagyobb varázsa az, hogy amikor a zenét valóban hangzó fenoméné teszi, úgy érezzük, mintha egy belső hang szólalna meg, az a belső hang, mely annak idején – az interpretáció legkorábbi fázisában – elsőként szólaltatta meg a művet. A már-már elillanni látó személyiség, íme, itt van, az éppen megszólaló mű első hangjában. Amikor Celibidachéről azt hallom, hogy művek módszeres és radikális újraolvasója volt, vagy szuggesztív, perzselő aurájú előadóművész, akkor elsősorban erre gondolok.

A VII. szimfónia

Celibidachéhoz ez a szimfónia állt a legközelebb. (Valójában azt kellene írnom, hogy a VII-et tartotta Beethoven legjobb szimfóniájának.) Az első tételt a szimfonikus irodalom legnehezebb tételének tartotta, nehézsége elsősorban a tétel bámulatos komplexitásából, tonális szerkezetéből fakad, s nem technikai természetű. A darab az analitikusok aranybányája, természetesen Celibidachénak is „fekszik”, jól áll. Hallhatóan lubickol a műben, előadása a mű interpretációtörténetének csúcsteljesítménye. Az a szeretet és gyengédség, amivel a műhöz közeledik, valószínűleg nem csak rá van megfogalmazhatatlan hatással. Celibidache ebben a szimfóniában olyan ellenállha-

atlan, hogy még azok is a mű feltétlen híveivé válnak, akik korábban Beethoven másik nyolc szimfóniájának valamelyikére esküdtek.

Scherzo

A IX. szimfónia Örömmódája Celibidache Beethoven-tolmácsolásainak legproblematisabb fejezete, és azt hiszem, nem csak ezen a felvételen. Beszédesebb az a koncertkalauz, melyet maga írt ehhez a szimfóniához „A Kilencedik szimfónia scherzójának előadásáról” címen. A scherzo közérthetően megfogalmazott formaleírása – ez a tétel lenne a mű centrális magja? – kimondatlanul is arról árulkodik, hogy a zárótétel nem integrálható a mű egészébe, s bár a szövegben a scherzóról van szó, minden mondat erre a zárótételre vonatkozik. Az Örömmóda eszmei, történeti okok miatt végérvényesen levált a műről, Celibidache értelmezésében is e szimfónia két darabra esik szét, két, valójában soha össze nem illő darabbá. Azon lehet vitatkozni, hogy Celibidachénak ebben az esetben igaza van-e, de arról nem, hogy ez kiderül-e a lemezen hallható interpretációból: ritkaságszámba megy az, ahogy zenekart, kórust és szólistákat ilyen kíméletlenül keresztülhajszol több mint hétszáz ütemen.

„O Freunde, nicht diese Töne!” Celibidache ebben a pillanatban nem tudhatja, hogy „alle Menschen werden Brüder”. Csak azt tudja (ő sem gondolhat arra, hogy ismeri ezt a zenét), hogy az eddig elhangzott hangok nem kellenek, más hangon kell folytatni a szimfóniát. S valóban: ez egy másik hang. Ez a hang is az övé.

Molnár Szabolcs



h bölcsek köve,
avagy a Varázs-sziget

• Telarc – Karsay és Tsa. •

Világpremier-lemez egy régi operáról ma már ritkán rejt remeket. (Kitől remélhető még ismeretlen remekmű?) Ez sem az, de ázsiója jócskán megnöhet a *Varázsfuvola*-kutatók és Mozart-rajongók szemében. A *bölcsek köve* (alcíme: Varázs-sziget) kétfelvónásos Singspiel, 1790. szeptember 11-én mutatták be a Theater auf der Wiedenben. Szerzője a tulajdonos-igazgató Emanuel Schikaneder – legalábbis a színlapon. A szövegen kívül valóban tőle származik a zene egy töredéke. A többi a Schikaneder-műhely gyakorlata szerint a társulat állandó tagjai, egyben az előadás résztvevői szállították: Johann Baptist Henneberg karmester, Benedikt Schack és Franz Xaver Gerl énekesek, a későbbi Tamino és Sarastro. Szerepelt még a direktor bátyja (majdan Öreg pap) a leánykájával, továbbá Gerl neje, Kistler úr és Anna Gottlieb kisasszony – valamennyien az egy év múlva színre kerülő *Varázsfuvola* közreműködői az egyik Fiú, illetve Papagena, Monostatos és Pamina jelmezében. (Föltűnhet Mozart sógor-nőjének, Josepha Hoferek a távolléte. A leendő Éjkirálynő szülési szabadságon volt.) Hogy maga Mozart is hozzájárult e korábbi vállalkozáshoz, azt kézírása bizonyította: egy duettet adott a közönségnek. A kéziratok sorsa szintén megér egy mesét. 1991-ben egy hamburgi könyvtár kincsei hazatértek a „szovjet hadifogságból”. Közöttük bukkant rá '96-ban David J. Buch amerikai zenetörténész egy másolatra, amelyben a kopista (négy eset kivételével) a zeneszámok mellé írta a szerző nevét. Ennek alapján a II. felvonás további két részlete szintén Mozartnak tulajdonítható! (A stílus-, kézírás- és papírvizsgálatok még nem zárultak le.) Előkerült a prózai szöveg is. Számíthat-e többre a kutatás? (Egy anekdota szerint útban a színház felé Mozart „be szokott ugrani” Schackéért, s miközben barátja készülődött, ő beleírogatott a kottába, amelyen az éppen dolgozott. Konstanze Mozart 1826-ban érdeklődött



Emanuel Schikaneder
Johann Baptist Henneberg
Benedikt Schack, Franz Xaver Gerl és
Wolfgang Amadeus Mozart: A bölcsek köve
Astromonte – Kurt Streit
Eutifronte – Alan Ewing
Nadir – Paul Austin Kelly
Nadine – Judith Lovat
Lubano – Kevin Deas
Lubanara – Jane Giering-De Haan
Sadik – Chris Pedro Trakas
Boston Baroque
vezényel: Martin Pearlman

ily részek felől, de választ már nem kapott; Schack abban az évben elhunyt...) Amikor Schikaneder 1789-ben átvette a wiedeni színházat, új darab típusokkal csalogatta a külvárosi közönséget. Például „tündérajátékkal”, amelyet istenekkel, fekete démonokkal, nemtőkkel, varázslattal zsúfoltak tele. Nyersanyagért leginkább Wielandnak, a népszerű német költőnek műveit és gyűjteményeit „fosztogatták” hathatósan. Ebben az igazgató készséges és (Wranitzky *Oberon* operájának esetében) sikeres munkatársa volt Karl Ludwig Giesecke színész, ügyelő és házi szerző. A *varázsfuvolában* ő domborította az I. rab-szolgát, s többek feltevése szerint a librettó társalkotója volt. A Mozart-mű címét és a cselekmény egyes mozzanatait szintén Wielandtól vették. Ugyanerről a gazdag lelőhelyről való *A bölcsek köve*, amelyet tehát nem csupán a műfaj és a fenti személyek kötnek össze *A varázsfuvolával*, hanem számos tartalmi és zenei párhuzam is: azonos vagy hasonló figurák, helyzetek, zenei karakterek, hangtípusok. A korlátlan hatal-

mat jelképező bölcsek köve Sarastro Napkorongjának felel meg; jelentésüket mindkét darabban a II. felvonás első felében fedik föl, prózában. A fuvola ezúttal egy bűvös madarat szólaltat meg. Említhetem a „párok játékát”, az itt alábbi hangú nőel lenes célzatot stb. A publikum itt is élvezhette a sülyesztős trükköket, a repülő szerkezeteket, a folytonos mennydörgést. Schikaneder önmagára szabott szerepe Papageno „felmenője”; azonos eszjárás, szóhasználat, viccek és „beköpések” igazolják. A pikánsabb élcsek és pillanatok – szüzségi próba! – viszont kirínának *A varázsfuvola* emelkedettebb hangvételéből. Előlegül a Pa-Pa-Pa kettősre a diri egy Macskaduetet kapott Mozarttól! (A vándorszínész anyával pályázó Rossini-gyerek akár hallhatta 1799-ben, ha eljutottak Triesztig; sőt korabeli daloskönyvekben is föllelhetette. Az ő híressé vált duettje azonban virtuózabb és szellemesebb.)

A bölcsek köve zenéjének minősége, kivált a zenekari szólamokban, alatta marad a Mozart-művekének, de több fordulat, dallamtöredék és hangszerszóló emlékeztet rájuk. Ami persze a kor zenei köznyelvéből is fakad. Az anyagiakon túl Mozart e társaságtól és darabtól is kedvet kaphatott, hogy megmutassa, miképp fest majd egy tündéropera a saját szája íze szerint. A darabot szép sikerrel játszották, többször felújították, s adták Brnóban, Prágában (csehül), Frankfurtban, Grazban és Altonában; utoljára 1814-ben Linzben.

A tavalyi lemezpremier irányítója a tekintélyes hírű Martin Pearlman. (Egy bónusz CD rögzíti szemléltető magyarázatait.) Három ismert énekes megerősíti korábbi kedvező véleményünket. Alan Ewingot a Christie-féle *Szöktetésben* dicsérhettem. E hónapban mint Händel Polyphemosa is felhívta magára a figyelmet. Itt is derekasan gonoszskodik, bár a Gerl számára írott „sarastrói” mély hangokkal küszködni kell. Streit több Mozart-lemez sikeres hőse (Belmonte/Sony; Ferrando/Erato; Tamino/L'oiseau lyre), győzi a Schacknak szánt koloratúrákat. Kelly korábban egy Decca-CD-n tűnt ki, Rossini Pápa-kantatájában. Technikás énekes, tenorja színre és erőre a Wunderlichére hajazna, de a magassága kissé „kényszeredett”. Kevin Deas igyekezetéből csak a schikanederi könnyedségre nem futja. Ha az ősbemutatón Judith Lovat lett volna a női főszereplő, nem érdemelte volna ki a következő évadban Paminát.

Uhrman György

J e l m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



hallgatható



hallgathatatlan

Mosonyi
Zongorás triók

• Marco Polo •



M
O
S
O
N
Y
I

Mosonyi Mihály
B-dúr trió, op. 1
Grand Nocturne
(Noktürn zongorára, hegedűre és csellóra)
Kassai Trió
Kassai István – zongora
Rásonyi Leila – hegedű
Kiss-Domonkos Judit – cselló

Igaz is meg nem is a lemezborító felirata: a *B-dúr trió* és az azonos apparátusra szánt *Grand Nocturne* ugyanis még nem Mosonyi Mihály műve; vagyis ezeket még Michael G. Brand korában, jóval a Mosonyi név felvétele előtt komponálta a szerző. Az op. 1 jelzés mindig árulkodó: lényegit mond el a komponistáról, aki egy művét megkülönböztetetten többre tartja, mint a korábbiakat. A közel egy időből származó *B-dúr trió* és a *Grand Nocturne* meghallgatásakor megállapíthatjuk: M. G. Brand fejlett kritikai érzékkel rendelkezett. Igaz, ebbe az elhatározásba belejátszhatott az a körülmény, hogy nagy példaképe, Beethoven is zongorás triónak adta az op. 1-et!

Érdekes ciklikus mű e B-dúr kompozíció: mint a klasszikusoknál, a nyitótétel a legsúlyosabb. Ezt előbb Scherzo, majd Adagio követi – a kettő együtt rövidebb az I. tételnél –, s terjedelmes, ám súlytalan fináléval ér véget a mű. A szerző által is kevesebbre értékelt *Nocturne* öt tételt vonultat fel; a Marcia és a Minuetto háromtagú, triós visszatérési forma, a mű súlypontja a középtételre esik. E variációs tétel kiegyensúlyozza az előtte illetve az utána következő két-két tételt. Ez jelenti a legkomolyabb technikai feladatot az előadóknak, s itt mutatkozik meg leginkább, mennyire érzékenyen muzsikál együtt a három játékos. A Scherzo: hangszínötlet kiaknázása, s a Tempo di valse jelzésű finálé is egyszerű poént önt hangokba.

Mosonyi érettkori, magyaros hangvételű műveinek ismeretében érdekes tanulságokat kínál e két korai alkotás (igaz, csak viszonylag koraiak, hiszen Brand harmincéves, amikor nyomtatásban megjelenik az op. 1. A huszonéves szerző nem volt tekintettel az előadók (potenciális előadók) hangszeres felkészültségére, így nem csodálkozhatunk azon, hogy nincs nyoma annak, hogy még a szerző életében – főként az opuszám nélküli darabot – megszólaltatták volna. Kassai István pianistáink közül a legtöbbet teszi a 19. századi magyar zongoramuzsika megismertetéséért; ezúttal mő-

dosult a feladata, hiszen még nem magyaros hangvételű „Mosonyi”-darabot kell partnereivel, Rásonyi Leilával és Kiss-Domonkos Judittal megszólaltatnia. Kassai Trió néven szereplő együttesük – mint további együttműködésben reménykedő formáció – 1996-ban alakult, hangfelvételen most hallható először. Feladatuk korántsem mondható egyszerűnek: a *B-dúr trió* kottaanyaga kizárólag szólamokban jelent meg. Az elismerésre méltó munka mellett azonban a teljesítmény nem minden esetben kielégítő. A Szent István Konzervatórium koncerttermében készült felvételen mintha nem mindig hallanák egymást; a három muzsikus időnként csak a saját szólamára koncentrálnak. Természetesen mindig ki-domborodnak a tematikus területek; ám a dallam-kíséret viszony időről időre történő váltakozásaival aligha mondható kiegyensúlyozottnak. Néha a kísérő hangzatok és akkordok mögül nem lehet hallani a hegedűt; máskor mintha rivalizálnának, egymás rovására akarnának érvényesülni a vonósok. Egyszer-egyszer az az érzésünk, mintha „kivona-

tot” hallanánk. A legkomolyabb problémának a dinamikai terv hiányát tartom. Nem azt hiányolom, hogy nincs meghatározott „erejű” piano és forte, hanem azt, hogy a kottában található dinamikai jelzéseket tartalmilag nem értelmezték; az indifferens hangerőválasztás nehezíti a plasztikusan érvényesülő nagyforma felépítésének még csak az esélyeit is! Ez azért bosszantó, mert erre mindhárman (együtt és külön-külön is) képesek lennének; példa rá jó néhány gyönyörű, érzékenyen árnyalt terület, amikor mindhárman muzsikálnak, anélkül, hogy akadályoznák a többiek kibontakozását. Éppen ezek a szigetszerű beékelődések csillantják meg annak reményét, hogy a kompozíciókat meg lehetne (meg kellene) szólaltatni hasonló szinten: akkor kapnánk „igazi” hangképet a komponista korai stílusáról.

A kotta – önmagában – árulkodó: sejteti, több van a *B-dúr trió* „tündér-scherzó”-jában is, mint ami megszólal. Kamarazenei érzékenységből Kassai az Adagióban vizsgázik jelesre: miután szép hangon bemutatta a kezdő tematikus anyagot, azonnal képes kísérővé átlényegülni, s a dallamjátzó vonósok kiemelkedését biztosító háttérrel teremteni. A tétel végi búcsúzás operaszerű gesztus; erre aligha gondoltak a felvétel készítésénél.

A *Grand Nocturne* variációs középtételében önkényesnek érzem az egyes variációk tempóválasztását; mintha az „üzembiztosság” befolyásolta volna a nehéz vonósszólamot tartalmazó szakaszok tempóját, időnként már-már a karakter rovására. Kassai a 2. variációban megcsillogtatja briliáns technikáját: itt válik hihetővé, hogy a komponistára Beethovenen kívül Hummel is nagy hatással volt.

Még valamit hiányolok az interpretáció egészéből: valamiféle „kedély” állandó jelenlétét, ami ébren tartaná a hallgató figyelmét, sejtetné, hogy „minden lehetséges” – vagyis nem érdemes elmélázva ábrándozni közben, hiszen akkor lemaradhat valamiről. Így viszont hallgatás közben elgondolkodhatunk bármin, akár azon is, hogy mi mindennek kellett történnie ahhoz, hogy Brand a jártak tűnő utat feladja egy számára még járhatlan magyar hangvétel kedvéért, alig másfél évtizeddel később, immár Mosonyi Mihályként.

Fittler Katalin

**Busoni
Doktor Faust**

• Erato - Warner •

Napfogyatkozásos ezredvégünkön jócskán megnőtt Faustus doktor ördögösségeinek ázsiója. Csoda-e hát, ha az idei Salzburgi Ünnepi Játékok programján egymás lábát tapodták a téma különböző feldolgozásai? De nem öltött kisebb méreteket e Faust-mánia már száz esztendővel ezelőtt sem, a fin de siècle világvégehangulatában majd a rákövetkező, első világháborúban. Lám, Ferruccio Busoni (1866–1924) is, a századelőnek ez az univerzális zenei géniusza, élete fő művét – „zenei költeményét” – Doktor Faustról írta; Faustról, az intellektus és az érzékek között hányódó emberről, Faustról, a német lélek megtestesüléséről...?

Írhatta volna opus magnumát Busoni per sze Leonardo da Vinciről is – mint tervezte –, ő, a „muzsika Leonardója” (Wilhelm Kempff), a „világhírű, fenomenális zongorajátékos, új zenekari művek karmestere, fontos, valós értékük szerint máig nem méltányolt színpadi és hangszeres zenék komponistája, a nagy hatású pedagógus, a zseniális teoretikus, a rendkívül kulturált tollforgató, imádója a színháznak mint a szublimált életnek s a tudatos életnek mint az alkalmazott színháznak, világpolgár, ellentmondásos korának gyermeke s prófétája a törvényalkotók kényszerétől megszabadított, jövőző zenének” (Alfred Brendel).

Mondom, Leonardóról is írhatta volna utolsó, immár nem teljesen befejezett operáját Ferruccio Busoni, aki működése színteréül ugyan Berlint választotta, egyik szülője révén azonban az itáliai kultúrának is mindvégig lekötözöttje maradt. Csakhogy nem Leonardóról írta e fő művét, hanem éppen Faustról, talán azért, hogy önmaga pszichogramját rajzolja meg, önmagáét, akiben – és most megint Brendel idézem – „nehézség nélkül fért meg egymással a klasszicista és a romantikus, a konstruktőr és az improvizátor, a forradalmár és az arisztokrata, a hangszer virtuóza és a hangzás transzcendálója, az esztéta és a misztikus, a varázsló és a komédiás”.

Mint ahogy nem is kortársa, D'Annunzio tervezett szöveghatáron alapul e roppant



B U S O N I



Ferruccio Busoni: Doktor Faust
Költő – Dietrich Fischer-Dieskau
Doktor Faust – Dietrich Henschel
Wagner és a Cereboniamester
– Markus Hollop
Mephistopheles – Kim Begley
Parma hercege – Torsten Kerl
Parma hercegnője – Eva Jenis
a Lány fivére – Detlef Roth
Természettudós – William Dazeley
a Lyoni Nemzeti Opera Ének- és Zenekara
a Genfi Nagyszínház Kórusa
vezényel: Kent Nagano

mű. Busoni maga vetette papírra a librettót, akárcsak zenedrámáiban Richard Wagner – talán azért, hogy még inkább föltűnjék: saját zenéje mennyire mentes a kor divatos wagnerizmusaitól. Mondom, maga írta e Wagner-ellenesen szűkszavú szöveggönyvet, talán hogy legyen hangzó tere s ideje valóra váltani mindazt, amit látomásos elméleti írásai-ban megjósolt...

Busoni egyszerre volt Berg és Pfitzner, Brecht és Sztravinszkij kortársa, és nem véletlenül öntötte darabját – mint maga írta – „zeneileg önálló formákba, melyek egyként alkalmazkodtak a szóhoz, a színpadi folyamathoz, de amelyek a szótól és a szituációtól eloldozván is saját és értelmes létet folytatnak”. Mert „az énekelt szó – jelenti ki más helyütt – a színpadon mindig konvenció marad, s mindig akadálya lesz minden valódi cselekménynek: ebből a konfliktusból tisztességgel pedig csak akkor szabadulhatunk, ha az énekelt cselekvény eleve a hihetetlenre, a valószínűtlenre épül; úgy, hogy az egyik lehetetlenség a másikat támogatassa, és ekként mindkettő lehetőséggé s elfogadhatóvá váljék.”

A három kompaktlemezes, pazar album, melyen a Lyoni Opera Ének- és Zenekarát Kent Nagano vezényli, ezt a kettős lehetlenséget varázsolja lehetségessé. Századunk egyik lenyűgöző alkotásáról ráadásul kétszeres benyomást is nyerhetünk, hiszen a Busoni-tanítvány Philipp Jarnach által befejezett két jelenet – a mester iránti hűségéből Salzburg is ezeket preferálta – Antony Beaumont 1984-es, szándékosan eltérő atmoszférájú záradékával hasonlítható össze (míg a két változat azonosságai a zenei szubsztanciát illetően Busoni szerzőségének tanúi). A címszerepben a fiatal német bariton, Dietrich Henschel jeleskedik, szinte semmiben sem maradván el az ugyancsak Nagano vezényelte salzburgi produkció sztárjától, Thomas Hampson-tól. Kissé feszeng – s hallgatóját is feszengésre készíti – Mephistopheles tenor szólamának helyenként hisztérikusán magas(nak tűnő) pillanataiban Kim Begley (Chris Merritt-tel itt az Ünnepi Játékok közönsége egyértelműen jobban járt). Kitűnik még gyönyörű, fényes baritonjával „a Lány fivérének” szerepében Detlef Roth (idén és jövőre ő Salzburg Masettója!), akiről – akárcsak Henschelről – még nyilván sokat fogunk hallani.

További érdekesség, hogy a zeneszerzőnek a nézőhöz intézett verses szövegei a mű elején és végén Dietrich Fischer-Dieskau tolmácsolásában hangzanak el. És ezzel az interpretációtörténet nagy folytonossága jött létre, nem csupán tanár-tanítvány (Dieskau–Henschel) viszonylatában, hanem azért is – és főleg azért –, mert ama 70-es évekbeli, Ferdinand Leitner-féle felvétel éppen Fischer-Dieskau Doktor Faustját örökölte meg. De ez már tényleg csak a fékevesztett gyűjtökre tartozik, hiszen az új kiadvány birtokában bizvást elfeledhetjük azt a régit...

Mesterházi Máté

Gluck
Armida

• Deutsche Grammophon
– Universal •



G
L
U
C
K

Christoph Willibald Gluck: Armide
Armide – Mireille Delunsch
Phénice – Françoise Masset
Sidonie – Nicole Heaston
Hidraot – Laurent Naouri
Aronte – Vincent Le Texier
Renaud – Charles Workman
Artémidor – Yann Beuron
a Gyűlölet – Ewa Podles,
valamint Valérie Gabail,
Magdalena Kožená, Brett Polegato,
Yann Beuron, Myriam Sosson
a Louvre Muzikusi
vezényel: Marc Minkowski

darabját a francia deklamáció tökéletes modelljének kiáltotta ki; Lully-féle megzenésítését ugyanakkor „gyermekdednek”, „iskolásnak”, „erőtlennek”, „hidegnek” és „unalmasnak” nevezte...

Éppen Rousseau-nak és Diderot-nak a művészet realitásközelsége és természetessége iránti igénye szolgáltatta az ideológiai háttérét mindannak, amit Gluck az operaszínpadon kívánt elérni. Miközben tehát Quinault verssorait változatlanul hagyta, dalszerű, kis formákba öntötte azokat; vagyis a nemes veretű alexandrinusok – ahogyan ma mondanánk – „polgárbarát” zenébe ültetődtek át. Ilyen kisformákkal, sallangtalanságukban kifejező áriák laza füzérével találkozunk mindjárt az opera I. felvonásában, amikor Armida, a pogány varázslónő megnevezi férjhezmenetelének teljesíthetetlen föltételét: kezére csak az lehet méltó, ki legyőzi Rinaldo lovagot, az ellenséges, keresztes hadak egyetlen vitézét, aki fölött még neki, a főhősnőnek sincs varázshatalma. E miniatűr áriaformába az érzelmek legszélsőségesebb hullámozása is befér: Gluck operareformja így válik az emberi szen-

vedélyek forradalmává. (A címszerepet a drámai fényvel megáldott szopránú, kitűnő Mireille Delunsch éneklei.)

Hallunk az operában azonban valódi „forradalmi” hangokat is, midőn a keresztesek fölött aratott diadal ünnepén kiderül: a vakmerő Rinaldo kiszabadította a foglyokat börtönükből. A lovag ezután egy hős, folyóparti ligetben pihenni ki legújabb hőstettének fáradalmait, és talán nincs még egy zene, amely ennyire pontosan és költőien fejezné ki a felvilágosodás kori ember idealizált természetképét. (Rinaldo szólamát az amerikai Charles Workman formálja meg szép, bár kissé lebegő tenorjával.) Utolsó felvonásbeli duettjükben a lovag és a varázslónő ugyanakkor olyan szárnyalással biztosítják egymást örök vonzalmukról, hogy az már-már a beethoveni Leonora és Florestan börtönfalakon áthatoló hitvesi szeretetét előlegezi meg...

A mű igazi csúcspontja mindazonáltal, amikor Armida rájön: míg Rinaldonak iránta való gyöngéd érzelmeit varázslattal eszközölte ki, addig ő maga a másik fél legkisebb erőfeszítése nélkül is szerelemre lobbant. Hogy szívének szabadságát visszanyerje, a főhősnő – lenyűgöző ombra-jelenetben – a Gyűlölet allegorikus alakját hívja elő pokolbéli rejtekéből. Az pedig csakhamar meg is jelenik (lám, nem is oly nehéz a Gyűlöletet előkeríteni a pokolból...), és segédeivel együtt haladéktalanul hozzálát az „exorcizmushoz”, vagyis ahhoz, hogy kiűzze Armidából a szerelem metyéjét. (A Gyűlöletként „fuldokló”, összetéveszthetetlen hangú – szinte Marilyn Home örökébe lépő – lengyel mezzoszoprán, Ewa Podles igazi nyeresége a felvételnek.)

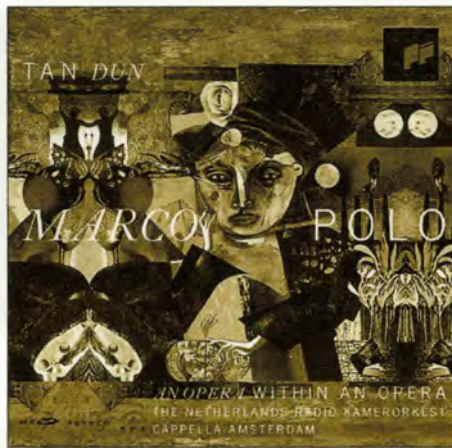
Mesterházi Máté

Tan Dun
Marco Polo

• Sony •

Kelet örök varázsát s egyszersmind a Nyugat számára örökre megmaradó titokzatosságát választotta témájául a közelmúltban Bécsben lezajlott zenei fesztivál, a „FestivalASIA”. Ennek egyik legjelentősebb eseményeként adták elő a *Marco Polo* című operát, amia Tan Dun nevű, ma már nemzetközi hírű komponista művét, akinél prominensebb zenei képviselője a két kultúra találkozásának talán Benjamin Britten óta nem született. Csakhogy Brittennel szemben Tan Dun a másik irányból járta végig az utat: ő, aki a napvilágot 1957-ben a délkelet-kínai Hunan tartomány egyik falujában látta meg, s a kulturális forradalom idején a rizsföldeken kényszerült dolgozni, Beethoven *V. szimfóniáját* 19 (!) évesen hallotta életében először... Egy pekingi operatársulatnál folytatott művészeti tevékenysége után Tan Dunt felvették a kínai főváros központi konzervatóriumába, majd 1986-tól ösztöndíjjal a New York-i Columbia Egyetemen tanult, ahol utóbb zeneszerzésből doktorált. Ma is New Yorkban él, kedvenc városában, mivel – mint mondja – ott „mindenki angolul beszél, ámde mindenki más akcentussal”. Hisz épp ilyen a *Marco Polo* című opera is, teszi hozzá Tan Dun: „olyan opera, amely tele van más országbeli akcentussal”...

Az 1996-ban Münchenben bemutatott darabot Bécsben a neves rendező, Erwin Piplits vitte színre, ez a körülmény pedig már önmagában is Tan Dun operájának varázsságáért, álomszerűségéért szavatol. Paul Griffiths – saját, díjnyertes regénye, az „Én és Marco Polo” nyomán írt – szövegkönyve ugyanis lehetővé



Tan Dun: *Marco Polo*
Polo – Thomas Young, Marco – Alexandra Montano,
Kublai kán – Dong-Jian Gong, a Víz – Susan Botti,
Rustichello/Li Po – Shi-Yheng Chen,
Seherezáde/Mahler/Királynő – Nina Warren,
Dante/Shakespeare – Stephen Bryant
a Holland Rádió Kamarazenekara, a Cappella Amsterdam,
valamint Ya Dong – pipa, Wolfram Winkel – tabla,
Al Gromer Khan – szitár, vezényel: Tan Dun

teszi, hogy a néző-hallgató három síkon – fizikai, szellemi és zenei értelemben – kíséje végig Marco Polo utazását Kína felé. Mert vajon „tényleg megvalósult Marco Polo útja – kérde a komponista –, vagy csak álmodta azt valaki? Avagy netán mi magunk sem vagyunk egyebek, mint ennek az utazásnak a megálmodott termékei?” A földrajzi mellett megtett szellemi út az emberi tapasztalás három tudati szintjét – a jelent, a múltat és a jövőt – a természet ciklusaival állítja szembe. A kínai fal pedig, melynél a fizikai utazás véget ér, jelképe ama láthatatlan falnak is, amely e három tudati szintet elválasztja egymástól, s amely így ezek szintézisét megakadályozza.

Szemponyunkból legizgalmasabb persze a harmadik – a zenei – utazás. Ez a legkülönbö-

zobb korok és térségek hangzásait olvasztja egybe: az európai középkor zenéjét Mongólia énekeivel, az európai opera hagyományát a pekingi operáéval, a nyugati zenekari hangzás teltségét az indiai szitár, a kínai lant – a „pipa” – vagy a tibeti szertartásoknál használt fűvő sok és ütősök hangjával. Tan Dun „zenéje érzékletessé teszi Kelet és Nyugat egymás felé történő, fokozatos közeledését”, állapította meg John Cage, a néhány éve elhunyt, nagy, amerikai zeneszerző. Hogy szavai mennyi igazságot hordoznak, azt szerencsére módunkban van idehaza is megtapasztalni. Hisz a *Marco Polo*-ból CD-felvétel készült, melyen a Holland Rádió Kamarazenekarárt és a Cappella Amsterdamtól a szerző vezényli.

A mű egyik legizgalmasabb pillanata Marco Polo fizikai-szellemi utazásának végén, a kínai nagy falnál következik be. Nem lehet véletlen, hogy az utazót kísérő valós és árnyalakok itt kockáztatják meg legmerészebb ugrásaikat síkokon és dimenziókon keresztül. Marco Polo írnoka, Rustichello átváltozik Li Po kínai költővé, az Ezeregyéjszaka mesélője, Seherezáde pedig éppen annak a jól ismert komponistának az arcvonásait ölti magára, akit Li Po költészete meghihletett. (Feledhetetlen, ahogy Si-Zseng Csen pekingi operaénekes Mahler *Dal a földről* szimfóniájának „Részeg a tavaszban” tételét – „Wenn nur ein Traum das Leben ist...” – kínaiul éneklé)

Ez az „operán belüli opera” – miként szerzője nevezi – a lét végső kérdéseinek fölvetésével s az azokra adott pesszimista válasszal ér véget. Mert Dante ugyan megkísérli Marco Polót egy élet utáni – másvilági – élet felől megnyugtatni, Kublai kán mozdíthatatlan birodalma azonban nem vesz tudomást a határain túli – másmilyen – világok létezéséről.

Mesterházi Máté

Spohr

Duók két hegedűre

• Hungaroton Classic •

Némi aggodalommal vettem kezembe Spohr hegedűduóinak felvételét. Boldogult hegedűs tanulóéveimben ugyanis épp elég ilyen összeállításra írott pedagógiai műhöz volt szerencsém, és e műfajról, illetve magáról a két hegedű keltette jellegzetes hangzásról a mai napig is elsőként ezek a nem annyira közvetlenül zenei, mint inkább játéktechnikai inspirációból fakadt darabok jutnak eszembe. E művészileg dehonesztáló értékelés természetesen nem mondjuk Bartók duóira vonat-

kozik (azokkal csak később ismerkedtem meg), hanem épp a 19. század hivatásos virtuózainak és zenetanárainak alkotásaira, akik közé előzetes elképzeléseim szerint Spohr is tartozott. Előítéletem és a belőle adódó féltelmek azonban ezúttal nem igazolódtak. A lemezt végighallgatva kiderült, hogy Louis Spohr (1784–1859) azért mégsem véletlenül tartja számon a zenetörténet komponistaként is, szemben a hagyományos szólistakarriert befutó jelentéktelenebb hegedűsökkel; és hogy konkrétan az op. 39-es sorozat darabjainak ambíciója is sokkal nagyobb annál, hogysem csupán egy-egy fontos technikai probléma megoldásának, begyakorlásának pedagógiai eszköze legyen. Ezt a három mű-



Louis Spohr: d-moll duó két hegedűre, op. 39/1,
Esz-dúr duó két hegedűre, op. 39/2, E-dúr duó két hegedűre, op. 39/3
Csaba Péter – 1. hegedű, Szabadi Vilmos – 2. hegedű

vet Spohr egyértelműen zenének szánta: a nehezebbnél nehezebb fogások és futamok nem csupán a technikai nehézségeket valóban értékelni tudó hozzáértőnek, de az elfogulatlan, csupán zenére vágyó laikusnak is képesek örömet szerezni.

Mindez persze nem jelenti azt, hogy méltánytalanul elfeledett remekműveket fedezhetne fel magának a hallgató. Spohr kellemes muzsikát komponál, de nincsen igazán egyéni stílusa. Nagy példaképét, Mozartot ugyan ritkán vélem kihallani a duókból, de a fiatal Beethovent és az olasz opera eltéveszthetetlen intonációit annál inkább. Ráadásul az operás pillanatok, témák a virtuóz hegedűstílushoz társulva az én fülemben elkerülhetetlenül Paganini-t idézik fel – bár ez a konkrét áthallás, egymástól távol élő kortársakról lévén szó, aligha direkt plagizálás eredménye. Hogy ezek a nem velőtrázóan eredeti, jóllehet nagy ízléssel és muzikalitással megkomponált művek a felvételen mégis olyan csodálatosan szólnak, főként az előadók érdeme. A mostanság oly gyakori „steril” felvételek után va-

lami életet érzek az előadásban: minden lüktet, lélegzik, szervesen növekszik. A játékosok hallhatóan kommunikálnak egymással, meghallgatják a másik mondanivalóját, és reagálnak. Az élőlények persze természetesen sosem tökéletesek (sterilek), mindig csupán megközelíteni képesek az ideát; de a remekbe sikerült pillanatok ezúttal is bőségesen ellensúlyozzák az apró koordinálatlanságokat. Kotta híján, nem tudva teljes biztonsággal elkülöníteni a két előadó szólamát, a legrosszabb szándékkal sem lennék képes elemeire bontani, élve boncolni ezt az organikus egységet; de végeredményben meddő is volna a próbálkozás: egyikük jobb, mint a másik. A második hegedűt játszó Szabadi Vilmost aligha kell itt bemutatni, de partnere, az erdélyi születésű, Lyonban élő Csaba Péter éppoly nagyszerű muzsikos. Technikai problémákat sem ismer egyikük sem. Az általam többnyire legrázósabbnak ítélt kettősfogáskombinációk is jól szólnak – az áradó hangtömegben az ember alig hiszi, hogy csupán két hegedűt hall. Mindez szerintem öt csillag,

de azért minden reménybeli vásárlónak azt javaslom, hogy előbb hallgasson bele a CD-be, hátha benne is él valamilyen korábbi kellemetlen emlék a hegedűduók hangzásáról. Hogy azért mégse tesszen minden: a kísérőfüzetben ismét akad egy zavaró következtetés. Pethő Csilla az ismertetőszövegben hegedűduóknak mondja e műveket, és az angol, francia, illetve német fordításokban is ez a duo forma szerepel. A füzet címlapján és belső borítóján viszont az angol duet, illetve a magyar duett terminus jelenik meg. A duett azonban magyarul két azonos vagy különböző szólóhangra írott énekes darab jelentésben használatos (l. Zenei lexikon), következtetésképp a 18. századi hangszeres duettek ma többnyire duónak nevezik. Az angol terminológiát illetően ugyan már kevésbé érzem illetékesnek magam, de a Grove-lexikon vonatkozó szócikkei szerint a fenti megkülönböztetés ott is él, ha alkalmazása nem is ennyire következetes. Tehát duo (illetve duó) bizonyára helyesebb lett volna a borítón is.

Mikusi Balázs

Vajda

Vonósnégyesek és szonáták

• Hungaroton Classic •



Vajda János: I. vonósnégyes, II. vonósnégyes, Zongoraszonáta, Szonáta hegedűre és zongorára
Danubius Vonósnégyes, Új Haydn Vonósnégyes,
Erdei Márta – zongora, Harsányi Sarolta – zongora
Perényi Eszter – hegedű

Perényi Eszter és Harsányi Sarolta interpretációja is.

Az összelmény birtokában mindenesetre ismét tapasztalhatjuk, hogy kicsorbulnak a szavak (definíciók, kategóriák), amikor összetett jelenségekről kellene hírt adniuk. Hiszen Vajda zenéje a hagyományosban gyökerezik, mégis mennyire egyéni! Nyomon követhető-e a szubjektum kontúrja, amikor részévé válik a nagy Egésznek, anélkül, hogy feloldódna benne? Nehéz lenne konkrétan rámutatni, mitől oly jellegzetes Vajda személyes hangja. Egyvalami azonban biztos: az a történeti háttér, amelynek értékei voltaképp minden alko-

tó számára hozzáférhető, csak annak kínálnak kincsébányát, aki biztosan tud tájékozódni benne, alaposan ismeri szinte minden zegét-zugát. A meglévő szókincsből gazdálkodunk valamennyien (néha mennyire különböző mértékben!), ám – hogy csak a legkézenfekvőbb példát említsen – a bartóki örökség mást-mást jelent azoknak, akik merítenek is belőle. És muzsikos legyen a talpán, aki követni tudja a nagy, mondhatni átfogó zeneirodalom-ismerettel rendelkező Vajdát, vagyis az áttintóntalan jelentkező fordulatok, gesztusok alapján mindig felismeri: egy-egy ötlet, átsuhanó motívum kitől-honnan származik. A gyakran hangoztatott, szakmai berkekben szinte nyilvánvaló „forrásokon” túl (Bach, Beethoven, Sosztakovics), ezúttal a szinte mindenütt ott kísértő Sztravinszkij árnyékában Prokofjevet is felfedezni vélhetjük, s Bartók mögött szemérmesen meghúzódik Liszt is – és talán csak életművének mind felületesebb ismeretével menthető, hogy Kodály mélyen meghatározó hangvételéről gyakran hallgattunk. Pedig a *Zongoraszonáta* II. tételének kezdő gesztusa a *Sírfelirat* igen közeli rokona. (Ha talán nem is tudta, mindenesetre biztos érzékkel rátalált erre az intonációra az érzékeny pianista, Erdei Márta.)

Az előadók többsége szuverén módon érti Vajdát, talán csak az Új Haydn Kvartettnek kellene annyival többször játszania a szerző műveit, hogy úgy érezzük: zenei anyanyelvükön szólnak.

Fittler Katalin

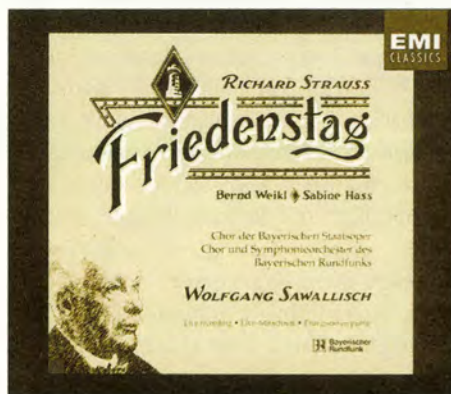
Nehéz a tárgyilagosságnak még csak a látszatát is kelteni, amikor végre kézbe vehetjük Vajda János új korongját. Új, mert nemcsak a felvételek, hanem a művek is a közelmúltban készültek, és sokak számára új lehet maga a műfaj is, a kamarazene, a legtöbbször által színpadi szerzőként ismert Vajda oeuvre-jéből. Kitűnő a műsor-összeállítás: a két vonósnégyes mintegy keretbe foglalja a *Zongoraszonátát*, valamint a hegedűre és zongorára komponált *Szonátát*. „Szeretnivaló” ez a négy mű; összességükben és külön-külön is! Megszólítják a hallgatót, aki ezáltal az utolsó hangig érdekelt a részvételben, a személyes figyelemben, mely általában csak a megkülönböztetetten elismert-szeretett nagyságoknak jár. Méltán, hiszen a közönségnek ez az „odaforulása” válasz – mintegy reakció a szerző által hangokba foglaltakra. Teli találat, hogy Halász Péter a kísérőfüzetben a szerzőnek azt a mondatát – is – idézi, amelyről a művek meghallgatása után kiderül, szándék és tett egyként valósul meg az alkotásokban: „Előadót is, hallgatót is akkor érint meg a zene, ha követni tudja.”

A Danubius Vonósnégyes az I., az Új Haydn Vonósnégyes pedig a II. vonósnégyes megszólaltatásával bizonyította a fenti idézet igazát. Lemérhető ugyanez Erdei Márta játéka a szólószonáta esetében, s ugyanezt támasztja alá

Richard Strauss
A béke napja

• EMI •

Ha címszavakban kéne számot adni Richard Strauss operaszerzői életművéről, biztosan szerepelnének közöttük a poszt- vagy pseudo-romantikus, dekadens, nosztalgikus, eklektikus, utópisztikus jelzők – ebben a sorrendben. Az „utópisztikus” leghivatottabb képviselője mindenképp az 1938-ban bemutatott *Friedenstag* című egyfelvonásos lehetne, amely máig az egyik leginkább nélkülözött mostohagyermek maradt a straussi operarepertoárnak. A harmincéves háború utolsó napján, 1948. október 24-én egy középkori német citadellában játszódó opera a békekötés misztériumáról, a népek közti megbékélésről szól. Az ősbemutatót követő világtörténelmi események miatt ambivalens volt és maradt a mű értékelése, értelmezése. A náci fanatikus hazafiasságra buzdító propagandájához jól jött a *Friedenstag* Kommandantjának álheroikus, vérbeli katonatiszt figurája, aki akár az élete árán is teljesíti a Kaiser mindenható parancsát. Hitler – aki maga is jelen volt a *Friedenstag* bécsi bemutatóján – a háború első évében abban a cinikus pózban tetszelgett, mely szerint Németország kizárólag a béke védelmében fegyverkezett fel. A sors fintora, hogy az opera ötlete a pacifista zsidó írótól, Stefan Zweigtől származott, akinek a nemzetiszocialisták fokozódó terrorja miatt el kellett hagynia Németországot. Strauss, aki mindvégig hitte, hogy Zweig szövegkönyvet tud írni számára, egy a Gestapo által elkobozott levélben így nyugtatta meg az együttműködés lehetőségében kételkedő író: „Számomra csak két kategóriája létezik az embereknek, azoké, akik tehetségesek, és azoké, akik nem. Pillanatnyilag csak egy nép létezik számomra, amelyikből a közönségem kerül ki. Hogy ez a közönség kínaiakból, felső-bajorokból vagy berliniekből áll, számomra teljes mértékben közömbös, amíg mindegyik kifizeti a teljes jegyárat a pénztárnál.” A *Friedenstag* partitúrája – amely végül Joseph Gregor librettójára készült el – akárcsak a vele nagyjából egy időben



R. S T R A U S S



Richard Strauss:
Friedenstag
Bernd Weikl – Parancsnok
Sabine Haas – Maria, a felesége
Kurt Moll – Holsteiner
Jaakko Ryhänen – Őrmester
Jan Vacík – Közlegény
A Bajor Állami Opera Kórusa
A Bajor Rádió Kórusa
és Szimfonikus Zenekara
vezényel: Wolfgang Sawallisch

keletkezett *Daphnéé*, felfogható akár egy Strauss-példatárként is, melyben a zeneszerző egy rá jellemző, eklektikus szerkesztett zenedrámában keresztmetszetét és szintézisét adja „tanítómesterei” és saját múlt- és jövőbeli stílusainak. A mű egy szorgos és zseniális elme nem minden ízében ihletett teremtménye, egy olyan emberé, akit – akárcsak Wagnert – történelmi kontextustól és aktualitásoktól függetlenül kizárólag az foglalkoztatott, hogyan tudná minél fájdalommentesebben létrehozni legújabb, épp ezért legféltebb utódját. Wagner mindezt forradalmian, Strauss épp ellenkezőleg, korszerűtlenül művelte, ám míg például a *Daphne* egy idejétmúlt ember enyhén önironikus alkotása, a „Béke nap”-ban nyoma sincs semmiféle szarkazmusnak. Az utolsó germán komponista a *Friedenstag* című antológiában a maga módján összegzi és mutatja fel a német zenekultúra letűnt emlékeit. *Denkmäler Deutscher Tonkunst*. A zárt formák – elsősorban a népdal ihlette katonadalok, indulók –, a Monarchia mahleres dallamai ál-

landó jelleggel, hirtelen szakítják meg a kontrasztként szolgáló distanciaskálákra, alterált akkordokra, straussos modulációkra épített zenei vázat. Az ellenséges parancsnok indulója alatt a megbékélés zálogaként az *Ein feste Burg ist unser Gott* Luther-koráljának kezdete hallatszik, az operát lezáró C-dúr békehimnusz összetéveszthetetlen rokona a *Fidelio* befejezésének. Az operából éppúgy „kihallatszik” az *Elektra* és *A rózsalovag*, mint Strauss életművének utolsó darabjai, a *Metamorfózisok* vagy a *Négy utolsó ének*. Ám hogy ezzel együtt érzékelhető legyen, hogy Strauss mennyire nem vett tudomást saját korának zenei nyelvéről, elég csak arra gondolnunk, hogy mialatt Zweig az 1648 (az opera eredetileg tervezett címe) első scenárióvázlatát fogalmazta, Alban Berg hatyúdalán, a *Lulu* dolgozott, illetve hogy a *Friedenstag* komponálásával egy időben keletkeztek például Anton Webern op. 27-es *Zongoravariációi* és Bartók *Zenéje*. A Bajor Rádió által rögzített élő felvétel 1988-ban, pontosan ötven évvel az ősbemutató után és két évvel a berlini fal leomlása előtt készült. Ha létezett a közelmúltban analógia Zweig, Gregor és Strauss békevíziójára, akkor azt az előadás profetikus tónusban énekelte meg. A librettó szcenikai utasításai szerint ugyanis a zárójelenetben „a falak megnyílnak, az őrtorony elsüllyed, minden egy egyetlen testként hullámzó embertömeg”. Wolfgang Sawallisch a Bajor Rádió Ének- és Zenekara élén „bayreuthi” karmesterhez méltó, első osztályú teljesítményt nyújt. Lehet, hogy csak a rendelkezésre álló, összehasonlításként szolgáló felvételek csekély száma miatt érzem úgy, interpretációja a darab legelőnyösebb vonásait emeli ki. Az általam leginkább Hollandi-alkításáról ismert, világhírű bariton, Bernd Weikl végig gyönyörűen, túlzott pátosz nélkül éneklé a Parancsnok szövegét. Sabine Haas nagy hévvel, szenvedélyesen, néha kissé megtörtén alakítja Mariát. Az énekanyag nem túl hosszú, ám annál több magas hangot tartalmaz, melyeket az énekesnő többnyire fölényesen szólaltat meg, bár a házaspár duettjének záró desz hangja eltűnni hallatszik hangspektrumából. A lemezcég a felvétel megjelentetésével az idén elhunyt művésznőnek állít emléket.

Várnai Balázs

Boito
Mefistofele-részletek

• Decca – Universal •



B
O
I
T
O



Arrigo Boito
Mefistofele
Cesare Siepi – Mefistofele
Giuseppe di Stefano – Faust
Renata Tebaldi – Margit
Lucia Danieli – Márta
Piero de Palma – Wagner
a Római Santa Cecilia Akadémia
Ének- és Zenekara
vezényel: Tullio Serafin

Csak Siepi részvétele állt vitán fölül, teljesítménye valóban a vállalkozás legmaradandóbb értéke lett. A Decca másik régi kitűnősége, Tebaldi a cég abszolút primadonnája volt, akit egyrészt versenyzetelni kellett Callasszal a legnépszerűbb Verdi- és Puccini-darabokban, másrészt lehetőleg versenyen kívüli helyzetbe hozni. Boito Margitja ilyen esélynek látszott, mivel Callas mindössze három estén alakította (1954-ben Veronában), lemezre is csak a kedvelt áriát énekelte. Megrázóbban, mint Tebaldi, aki különben egyik legjobb szerepét találta meg ebben az operában, bár a játéka kevésbé színes és átélte, mint Frenié (szintén Decca, 1984). Callas egyik Faustja Veronában di Stefano volt, leggyakrabban és leginkább hozzá illő partnere. A sokszor fegyelmezetlenkedő tenoristát az EMI (Walter Legge) már '55-től engedte máshová is szerződni. A Deccának kapóra jött, hogy a *Bájital* után ismét lírai szólamra hívhatja. Végül ott volt a nyolcvanéves karmester, Tullio Serafin, Toscanini után a legtekintélyesebb az olasz opera terén. (Ő Callasnál kegyvesztetté vált, miután egy

interjúban „túldicsérte” Tebaldit. Válaszképpen sikerre dirigálta Tebaldi legjobb sztereoísméltléseit.) A csapat tehát eszményinek ígérkezett.

Ám ekkor tűnt elő a bökkenő: egy szerződési záradék. A Decca főténorjának, Mario del Monacónak elsőbbsége volt minden olyan szerepre, amelyet megkapni óhajtott. Faustot óhajtotta... A cég mérlegelte, ki csap majd hangosabb botrányt, és megköszönte di Stefanónak az addigi közreműködést. A vele készült 57 percnyi anyag torzó maradt, s csak 1973-ban jelentették meg. A mostani első CD-kiadást 75 percre bővítették. A teljes felvételen del Monaco énekel. A bohém „Pippóval” ellentétben ő lelkiismeretesen felkészülő, a szerepen elmélkedő, hozzáolvasó és „sportszerűen” élő profi volt, de hangja és egyénisége távol állt e feladattól. Hiányzott belőle kollégájának ösztönös zeneisége, őszinte lírai bensőségessége is. Di Stefano technikai gondjai ekkor már palástolhatatlanok, habár sokkal frissebb diszpozícióban lépett a mikrofon elé, mint az ugyanazon a nyáron készült a *Végzet hatalmában*. Alig tíz évvel előbb feltűnő sikert aratott Gounod operájában a Metropolitanban, azóta épp annyival lett művészileg érettebb, amennyi a két Faust-figura eltérő megformálásához szükséges. Kár, hogy az elérhetetlenbe kívánckozó *Lontano, lontano* kettősben Tebaldival nem tudtak olyan átszellemült hangot megütni, mint a Tagliavini–Tassinari házaspár. Tanulság: a jog és az üzletpolitika ritkán elfogult a művészet javára.

(A kiadvány egyénileg megrendelhető.)
Uhrman György

Beethoven
Zongoraversenyek

• **Hungaroton Classic** •

Hasznos dolog a kölcsönbérlet, sőt Földes Andor és a Hungaroton esetében szinte kötelező. Az 1939-ban az USA-ba emigrált világhírű zongoraművész felvételeit ugyanis – kevéssé meglepő módon – a nyugati lemezcégek, főleg a DG készítette, ugyanakkor az 1992-ben elhunyt mester játéka a két világháború között a világ egyik legjobbjának számító Dohnányi-mesteriskola növendékeként a magyar kultúrtörténet immár klasszikusnak tekinthető részévé vált. A maximálisnál eggyel kevesebb csillag is annak szól, ami miatt ezt a felvételt „honosítani” s nem importálni kellett: részben a felvétel minőségének, részben a Bambergi Szimfonikusok igencsak ingadozó teljesítményének. (Igaz, az előbbi objektív megítéléséhez elengedhetetlen lenne a rögzítés dátumának ismerete, ehhez azonban sajnos a CD semmi támpontot nem ad... talán nem csak a recenzens bosszúságára.)



Ludwig van Beethoven
C-dúr zongoraverseny, op. 15
Esz-dúr zongoraverseny, op. 73
Földes Andor – zongora
a Bambergi Szimfonikusok
Berlini Filharmonikusok, vezényel:
Ferdinand Leitner

Ízlés, magabiztosság, virtuozitás – ezek a jelzők jutnak eszembe, amikor Földes Beethovenjét hallgatom. Tanítanivalóan salangmentes, egyszerű formák kerülnek ki a keze alól, mégis minden gesztust gondosan megrajzol. Klasszikus precizitás és átláthatóság – ennyiben talán több is mestere-nél, bár az egy más kor, más esztétika,

nincs értelme az összehasonlításnak. Hallhatóan jobban érzi magát a korai, C-dúr versenymű inkább mozartosan virtuóz letétjében, mint az „Eroica” zongoraverseny patetikus akkordjai között. De azért mindenkinek figyelmébe ajánlom az utóbbi mű második tételének belépőjét: ez az általában vagy agyonérzelmeskedett, vagy bántóan kifejezéstelen entrée úgy szólal meg, a közel kétperces felvezetést követően, hogy nem lehet nem elképedni Földes „ívérzéke” felett. Ami kevésbé tetszett: néha keménynek tünnek az Eroica két szélső tételének bizonyos megoldásai, és kicsit szét is esik ez a két tétel. (Igaz, ezt talán inkább Leitnernek kellene címezni.) A bambergiek pedig meglehetősen ambivalens képet hagytak bennem: egyrészt lehetetlen szó nélkül elmenni a hibák mellett, másrészt sokszor szikrázóan pontos, ritmikus, effektusokban gazdag a játékuk. Olybá tűnik, mintha a felvételt vezető rendező sajnált volna még egy stúdiónapot. Mindenesetre aki a Dohnányi-korosztály Beethoven-játékában sokallja, a mai szolista-kéban pedig kevesli az előadói személyiség szuverén megnyilvánulásait, az Földes felvételeiért egyenesen rajongani fog.

Zsoldos Dávid

Mozart
Fuvolakvartettek

• **EMI** •

Vannak nagy csalódások, melyek leginkább akkor érik az embert, ha biztos a dolgában, amikor úgy érzi, tutira megy. Ez történt most is: ilyen gyenge lemezt régen kellett végighallgatnom. Hiába a neves kiadó, hiába a perfekt hangfelvételi technika, ha a vonósok megszólalása matt és érdektelen, ha a fuvolista – bár eddig kedvenceim közé tartozott – maga is unatkozik. Távolsgártartó módon, objektív kívülállással szólaltatja meg az egyébként hangszerteknikailag tökéletesen kivitelezett, kerek, pergő hangokat. A lélektelen darálást hallgatva meglep a kísérfűzetben olvasható remek tanulmányban található „jelkes”, „meditatív” és hasonló jelzők használata. Írója nyilvánvalóan a darabokat ismerte, nem azt az előadást, amelyhez írását felhasználta. Mozart négy fuvolakvartettje

közül az utolsóról érdekes megállapításai vannak: egyfajta „zenei tréfának” tartja, a *Falusi muzsikások* című szextetthez hasonló paródiának. Az „így írtok ti” kifigurázottjai kortárs-konkurens szerzők. A lemezen viszont minden humoros áttétel nélkül szóval meg a laposság, mintha a sokat emlegetett „komputer-Mozart” receptje alapján készült volna ez az A-dúr darab, a technikai színvonal generálszósával leöntve. Volt szerencsém koncerten is hallani Pahud játékát, ráadásul éppen Mozart egyik fuvolaversenyében. A rafinált, sokszor finomkódónak ható muzsikálást azonban – ott és akkor – az élő előadás izgalma hatotta át. A produkciót a kötéláncos mutatványához lehetett hasonlítani. Ezzel szemben a stúdióban nincs semmi, ami kíváncsiságunkat felkeltené. Elviselhetetlenek a nyolc-kilenc perces tételek, a mechanikus variációs darabok, a kötelező ismétlődőjelek és a triós formák. Nagy bátorságot kell legközelebb összegyűjtenem, ha Emmanuel Pahud újabb lemezének közelébe kerülök. A kellemetlen élményt mindenképpen érdemes elkerülni annak, aki már hallotta ugyan-



Emmanuel Pahud – fuvola
Christoph Poppen – hegedű
Harifol Schlichtig – brácsa
Jean-Guihen Queyran – cselló

ezeket a bájos darabokat Rampal színeszagos, érzéki előadásában. Azoknak sem ajánlom, akik egy másfajta előadói eszmény jegyében próbálták e darabok ékesszóló rokkó költészetével ismerkedni, például Kujiken tolmácsolása révén.

Farkas Virág

Brahms
B-dúr zongoraverseny

• Decca – Universal •



B r a h m s

Johannes Brahms
 B-dúr zongoraverseny, op. 83
 Paganini-variációk, op. 35
 Julius Katchen – zongora
 Londoni Szimfonikus Zenekar
 vezényel: Ferencsik János

Nem tudom, ki ez a Julius Katchen. Minél többet hallgatom, annál kevésbé tudom. Katchen szuggesztív kalauz, a figyelem tárgyát kizárólag ő választhatja meg; bosszankodva veszem tudomásul, hogy nincs idő a szemlélődésre – olykor-olykor még látogatásom céljáról is megfeledekzem (ki az a Brahms?) –, nincs idő premisszákat megfogalmazására, nem vonhatók le végkövetkeztetések.

Julius Katchen türelmetlen ember, s a nagy sietségben igazán könnyű eltévedni; Katchen mindent fontosnak tart, szemelget a szólamok közül, mindenről tud, és egyetlen mondatot sem fejez be. Ideig-óráig úgy tűnik, csupán az alá-fölé rendelő viszonytól ódzkodik, de aztán kiderül, a szólamok egymás mellé rendelésétől is. A figyelem tárgyait nem a folytonosság fűzi össze, hanem az egymásutánosság. Pedig adódnak érzéki pillanatok is, amikor Katchen ráérósebben mesél. Bécsről, Brahmsról, s ahogy illik, a békebeli, régi szép időkről, úgyhogy a hallgató frusztráltsága is oldódik valamelyest. Képzelve kezd, hogy végre kileste Julius Katchen titkait, hogy meglátta Katchen igazi arcát (a bécsit, a szerelmeset vagy a melankolikusat...). Aztán újra félresiklik a tekintet,

észrevesszük, hogy a karmestert, a zenekart ugyanaz a türelmetlenség hajtja, ami Katchent is, a különbség csupán az, hogy előbbieket hajszoltsága aligha fakadhat valamiféle ízlés vezérelte, koncepciózus szemérmességéből, sokkal inkább a hajlékonyság hiányából, amit – ha már változtatni nem tudnak rajta – a katcheni türelmetlenséggel igyekeznek palástolni.

(Eredményesen: tévelygésünk vége felé már észre sem vesszük, hogy hallhatatlanná vált a fúvósok, vagy hogy a vonósok kiiktatta játékból a schwellereket.) Később Katchen néhány bon mot segítségével magának Brahmsnak a szerzőségét vonja kétségbe. Persze tudjuk, a mű sosem csak önmaga; benne él az egész zene-történet, alkalmasint még eljövendő komponisták hangját is kihallani némelyik alkotásból. Ez esetben hosszú a sor: Schumann, Beethoven, Liszt (!), Schütz, Csajkovszkij, Mahler. Nem tiltakozunk, miért is tennénk: nincs érdekesebb annál, mint mikor artikulációs-dinamikai leleményeknek köszönhetően egy tőről eredeztethetünk külön utakon járó zeneszerzőket. Tudjuk például, hogy Brahms elbőbiskolt Liszt egyik hangversenyén, ismerjük előbbi epés megjegyzéseit a pályatárs műveiről, de azt, ami az anekdotákon túl található – vagyis a két zeneszerzői irányvonal közötti lényegi különbséget –, már nehezebb megragadni. Katchen szerint mindenesetre e két gondolkodásmód egylényegű, köztük csak stilisztikai különbségek tapinthatók ki; a hallgató legalábbis elmosódottan látja a határvonalat.

Valami azonban hiányzik: Johannes Brahms. S az a fajta századfordulós kényelmesség, amelynek nyitja nem a tempó, hanem az artikuláció (és semmi esetre sem a türelmetlenség). Szóval nincs végkövetkeztetés. Tényleg nincs.

Szvoren Edina

A WARNER CLASSICS HUNGARY AJÁNLATA

WARNER CLASSICS HUNGARY



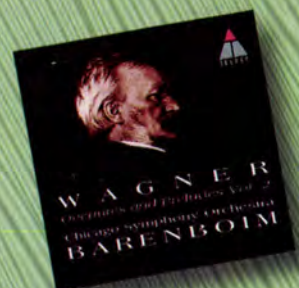
CHOPIN ZONGORAVESENYEK
 + Ajándék CD: Leonskaja portré album
 Elisabeth Leonskaja
 Vezényel: VLADIMIR ASHKENAZY
 Teldec CD



DVORÁK: VIII. Szimfónia
 Nikolaus Harnoncourt
 Teldec CD



HAYDN: Die Harmoniemesse
 Nikolaus Harnoncourt
 Teldec CD



WAGNER NYITÁNYOK ÉS ELŐJÁTÉKOK
 Daniel Barenboim
 Teldec CD

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

Händel
Acis és Galatea

• Erato – Warner •

Még felsorolni is hosszadalmas, milyen sok szempontból kiemelkedő a hely, amelyet az *Acis and Galatea* Händel életében elfoglal. (A felsorolás megkezdése előtt mindenki figyelmét felhívom: e darab nem tévesztendő össze a kereken tíz évvel korábban, 1708-ban Nápolyban komponált, szintén csodálatos *Acis, Galatea e Polifemóval*, melynek zenéjéből szerzőnk – mondhatni, rá kevésbé jellemző módon – egy hangot sem vett át a Londonhoz közeli Cannonsban írott művébe.)

Az angol *Acis* Händel életében, igaz, felettébb sokféle formában, legtöbbször bemutatott kompozíciója volt, jócskán megelőzve például a *Messiást* is. (Többek között e két mű vonta aztán olyannyira magára a Händel világgal Bécsben megismerkedő Mozart figyelmét, hogy német nyelvű változatukhoz új hangszereléseket is készített, melyeket mai historikus előadóktól sokszor – talán a kelletnél többször is – megcsodálhatunk koncerten és lemezen egyaránt.) Kis túlzással állíthatjuk, hogy a cannonsi kisoperával egy európai rangú zeneszerző ott folytatta az angol nyelvű opera történetét, ahol az Purcell sajnálatosan korai halála miatt az 1689-ben (vagy talán még azelőtt?) keletkezett *Didóval* abbamaradt. Hogy végül is sokkal tovább nem mehetett ezen az úton – melynek további állomásai az 1740-es években született *Hercules, Semele* és (némiképp) *Belsbazzar* voltak, nevezze bár őket a zenetudományi színhagyomány oratóriumnak –, az már aligha Händel hibája, s mit sem von le az angol *Acis* zsenialitásából és rendkívüli jelentőségéből. Érdekes megjegyeznünk, hogy az *Acis és Galatea* 1978 körül készült remek felvétele John Eliot Gardiner életének egy fontos pillanata volt: ekkor kezdődött ugyanis az angol maestro és a DG együttműködése, mely az azóta eltelt mintegy húsz év alatt a jelek szerint mindkét félnek – no meg a zenehallgató közönségnek is – erősen hasznára vált. (Egy személyes megjegyzés: tíz évvel ezelőtt, 1989 decemberében e mű szerepelt életem első, teljes estét betöltő hangversenyének műsorán, s így a kompozícióhoz immár több



H ä n d e l



Georg Frideric Händel
Acis és Galatea
Galatea – Sophie Daneman
Damon – Patricia Petibon
Acis – Paul Agnew
Coridon – Joseph Cornwell
Polyphemus – Alan Ewing
Les Arts Florissants
vezényel: William Christie

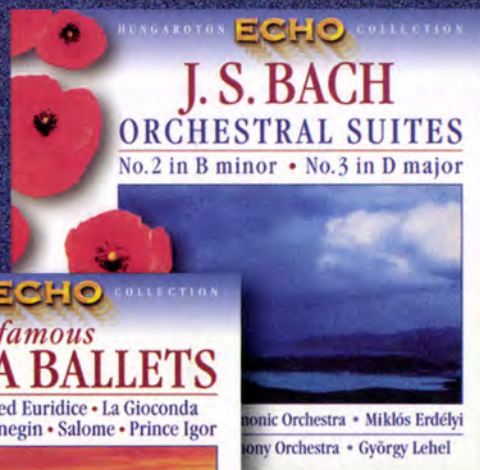
mint egy évtizedes rajongás köt.) A Les Arts Florissants-t irányító Christie mindedig viszonylag kevés Händel-felvételt publikált, s azok véleményem szerint nem mindig érték el az általam nagyra becsült amerikai csembalista és dirigens francia (többek között Lully, Charpentier és Rameau) és olasz (például Rossi és Monteverdi) produkcióinak kiemelkedő színvonalát. Jelen felvételen – utóbbi Erato-lemezeihez hasonlóan – kis együttesét szó szerint „játszva” irányítja, azaz ismét ő maga continuozik. S bár ezt szokás szerint kiválóan teszi, az eredmény ezúttal mégsem győzött meg teljes egészében. Pedig a hangszeresek általában nagyszerűek (az első oboista Pier Luigi Fabretti egyenesen zseniális!), s hogy az egy-egy emberrel játszott hegedűszólamok hangzása olykor merev, arról sem a játékosok tehetnek: Händel (s általában a 18. századi barokk vokális zene) rendkívül gyakori hegedű unisonóit mindössze két hegedűvel játszani nehéz és felettébb hálátlan feladat. Hiába csinálják tökéletesen, a hallgató akkor is csak feszeng az eredménytől.

Az ismertetőfüzet franciás pongyolasága kimondottan *charmant*: a darab ismeretében sem tudtam hallgatás közben eldönteni, tulajdonképpen mit is kereshetett a stúdióban a Coridon-ként megjelölt második angol tenor (Joseph Cornwell), mivel egyetlen „nevesített” áriáját („Consider, fond shepherd”) minden jel szerint – remélem, még (lemez)kritikusként sem tévedek ekkor! – női hang (feltehetőleg Patricia Petiboné) szólaltatta meg. Egyébként valamennyi énekest (elsősorban más Christie-projekttekből) már jól ismerjük, s igazán nem lehet ellenük komoly panasz: jól, (sokszor) finoman és (mindig) kifejezően énekelnek. (Egy megjegyzés csupán: Sophie Daneman, akit nemrég egy angol *Rodelinda*-felvétel kapcsán sem éreztem igazán meggyőzőnek, most is – csak egy árnyalattal, de – halványabb a kívánatosnál.) Az összkép valahogy nem az igazi. Christie véleményem szerint sokszor túlságosan gyors tempót vesz; sok-sok remekbe szabott zenei ötlete és szípkarkázó poénja ellenére néhol „elkelne” egy kis igazi megilletődöttség is. Megkockáztatom: a produkciók egésze szempontjából Christie talán jobb, amikor kívülről irányít. Beigazolódni látszik a sokak által tisztelt szabály: hiába játszanak ragyogó zenészek együtt, egy bizonyos – mondjuk hat-hét fős feletti – létszám esetén nélkülözhetetlennek tűnik egy külső irányító személyiség – a békeség érdekében igyekszem elkerülni a karmester szót – jelenléte. Az ő legfőbb dolga pedig (természetesen) nem a muzsikálás együtt tartása, hanem a folyamatos külső hallgatás által adott kontroll, s ami annál jóval több: a zenei formálás.

Vashegyi György

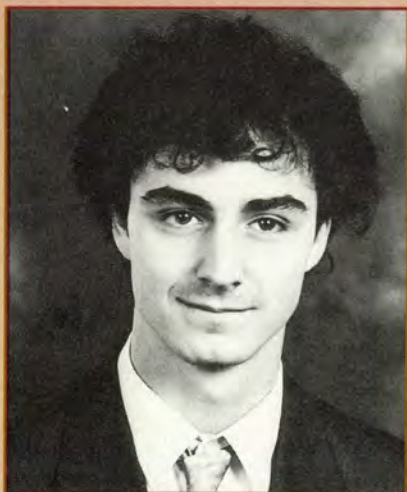
ECHO

*a Hungaroton új sorozata
40 év emlékezetes felvételeiből,
mérsékelt áron*



AZ ELSŐ 50 CD MÁR KAPHATÓ!

HUNGAROTON
CLASSIC



Boldoghy Kummert Péter

Kuriózumkoncertek a Budapesti Csellóegyüttesel

BACH-ÁRIÁK ÉS BEATLES-SLÁGEREK GORDONKÁRA HANGSZERELVE

Kifejező hangú vonós hangszer, amely képes árnyalt éneklésre. Különösen akkor, ha egy tucat van belőle egyszerre a koncertpódiumon. A tizenkét gordonkából álló vonózenekar, a Budapesti Csellóegyüttes három esztendővel ezelőtt alakult, s azóta adnak hangversenyeket, amelyeken Bach-áriák és Beatles-slágerek is felhangzanak és egyre növekvő népszerűségnek örvendenek. A Tavasz Fesztivál két koncertjének jegyei keltek el elsőként elővételben: a Londoni Filharmonikusoké és a Budapesti Csellóegyüttesé. A vonózenekar eddigi összes koncertjét felvette és közvetítette a Magyar Rádió, sőt akadt olyan hangversenyük is, amelyet Európa-szerte lehetett hallani. Jelenleg október 25-ei estjűkre készülnek, amelynek a Fővárosi Nagycirkusz ad otthont. A rendhagyó hangversenyről a tervek szerint televíziófelvétel is készül.

○ Az együttes életrehoója Boldoghy Kummert Péter, aki a megalakulás óta a Budapesti Csellóegyüttes művészeti vezetője. Hogyan támadt az az ötlete, hogy tizenkét gordonkából álló zenekarral muzsikáljon?

Az a gondolat, hogy érdemes lenne egy magyar csellóegyüttest létrehozni, többünk fejében akkor fordult meg először, amikor a Berlini Filharmonikusok gordonkaszólóamból alakult vonóegyüttes Budapesten adott koncertet. A megvalósításig eltelt néhány év, akkor azonban annál intenzívebben láttunk munkához. A Budapesti Csellóegyüttes a megszületése után néhány hónappal már a Tavasz Fesztiválon adhatott koncertet. Nagy örömről mindenki, akit megkerestünk ezzel az ötlettel, azonnal igent mondott a felkérésre. A Budapesti Csellóegyüttesben akad zeneakadémiai növendék és tanár is, s a tagjaink a Nemzeti Filharmonikusoknál, a Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekarában, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarában, illetve a Dohnányi Szimfonikus Zenekarban muzsikálnak. Az együttesünk koncertmestere Déri György zeneakadémiai tanár, jómagam pedig az Operaház Zenekarának szólamvezetője vagyok.

○ Kissé eklektikus műsor-összeállításokkal szoktak pódiumra lépni.

Mindig igyekszünk olyan programot bemutatni, amely a komolyzene barokk darabjaitól a kortárs, nekünk írt művekig terjed, s mindezt operett-, musical- és filmzenei részeket, valamint más könnyűzenei átiratok is színesítik. Nem akarjuk, hogy a tizenkét gordonka kétórás koncertje unalmassá váljon, és természetesen magát ezt a vonósszenekari műfajt is szeretnénk népszerűsíteni, megmutatni, hogy lehet ezt is színesen, érdekesen csinálni. A barokk darabok átiratát Déri György készíti, a könnyűzenei darabokat Sturcz András, az operaszíndarabokat pedig általában én alakítom át a tizenkét csellóra. Szívesen koncertezünk szólólistákkal, legelőször Megyesi Schwartz Lucia énekelt velünk, aztán Airizer Csaba, most pedig a Nagycirkuszban Pitti Katalint hallhatja a közönség.

○ Mennyire jut idejük a próbákra? Lehet ennyi különböző zenekarban játszó muzsikussal egyeztetni?

Nem könnyű, különösen azért, mert mi a hangversenyek előtt négyszer annyit próbálunk, mint egy átlagos szimfonikus zenekar. A Vakok Intézetének Nádor termében gyakorolunk, s talán az jellemzi a Budapesti Csellóegyüttesben folyó munka hangulatát, hogy a tízkor kezdődő próbára mindenki már kilenckor megérkezik, fél tíztől pedig együtt muzsikálunk. Még nem fordult elő, hogy valaki ne felkészülten jött volna próbálni, a darabok ugyanis nagy technikai virtuozitást igényelnek. A zenekar összes hangját meg kell tudnunk szólaltatni a csellókon, s bizony

nem egyszerű a hegedűszóló eredeti magasságban gondolkán eljátszani. Szerencsére ennyi gordonkás kiválóan megfér együtt, mindenki igyekszik tanulni a másiktól, és amiben tudjuk, segítjük egymást. A muzsikusaink azt szokták mondani, hogy a Csellóegyüttesben érzik igazán otthon magukat. Egyébként is meglepő nagyságú az a szeretet és odafigyelés, amelyet nemcsak a nézőktől, hanem a zenei szakmától is kapunk. A kollégák eljönnek a hangversenyekre, a csellótanárok elhozzák a növendékeiket, s lassan kezd kialakulni a törzsközönségünk is. Starcker János művész úr is méltatta már az együttesünket, és a lemezünk alapján Rico Sacconi karmester úr is dicsérően nyilatkozott rólunk.

○ A Csellóegyüttesben mindenki más elfoglaltsága mellett muzsikál, mert gondolom, annak ellenére, hogy sikeresek az estjeik, csak ebből a munkából nem tudnának megélni.

Igy igaz, annak ellenére, hogy mi vagyunk ma Magyarországon talán az egyetlen olyan zenekar, amely nem különböző támogatásokból működik. A zenei piac nyújtotta lehetőségekből tartjuk fenn magunkat. Így pedig elég nehéz dolgozni. Ha csak egy koncertünk nem elég sikeres, ha nincs elég közönségünk, akkor máris csőd fenyeget bennünket. Ezért nagyon figyelünk a minőségre, igyekszünk törődni a reklámmal is, van például honlapunk az interneten (www.cello.hu), s városszerte plakátokon is találkozhatunk a járókelők a Csellóegyüttes hirdetésével. Saját kiadásban készítettünk már egy lemezt is, amelyen Bach-, Massenet-, Puccini- mellett Lamb- és Joplin-művek is felhangzanak. S érdekel bennünket az is, mi az, ami a koncertműsorban tetszett a közönségnek, mit szeretnének hallani.

○ Ha találnának szponzort, állandó működést biztosító mecénást, akkor is csak évente két-három koncerten lépnének a közönség elé?

Azért akkor sem lenne havi három hangversenyünk, hiszen éppen az ezek unikum jellege, kuriózitása veszne el. Mindenesetre a biztonságos anyagi háttér lényegesen megkönnyítené a munkánkat. Sajnos sok ilyen mecénás most nincs a láthatáron. Egyelőre a Nagycirkuszban tartandó koncert műsorát próbáljuk, amelyen Telemann-, Piazzola-, Paque-darabok mellett a La Mancha lovagjának és Williams Schindler listájának részlete is felhangzik. Ezt követően pedig a jövő évi Budapesti Tavasz Fesztiválon találkozhat velünk a közönség: április 1-jén a Zeneakadémián stílszerűen egy „bolondos” koncertet tartunk. Készülünk már az első külföldi vendég szereplésünkre is, a tervek szerint 2001-ben hathetes amerikai turnéra indulunk.

R. Zs.



1999. október 25., 19.30 órakor
Fővárosi Nagycirkusz
1146 Budapest, Állatkerti út 7.

Rendező: Contra Cello Bt., Tárrendező: Nádor Programiroda



Budapesti
Csellóegyüttes
és
Pitti Katalin
KONCERTJE

www.cello.hu

Jegyek 1990 Ft-os áron kaphatók a Zeneakadémián
(Liszt Ferenc tér 8.), a Fortissimo 5 (Nagymező u. 19.)
és a Vigadó Ticket Service (Vörösmarty tér 1.)
jegyirodáknban, valamint a helyszínen.
Jegyrendelés: Göllész Zoltán Tel.: 06 209 284 667

A koncert támogatói:



A PanTel Csoport tagja



MAGYAR HÍRLAP



A MÁV Szimfonikusok

különlegességekben bővelkedő, ezredvégi szezonja



Világsztárok
megbecsült
magyar kísérői

Nemzetközi érdeklődést keltő, nagy sikerű koncerteken vett részt az utóbbi hónapokban a MÁV Szimfonikus Zenekar. Az idei évet januárban egy tokiói hangversennyel kezdték, ahol a három tenort kísérhették James Levine dirigálásával, júniusban Luciano Pavarotti bejrúti estjén muzsikáltak, majd augusztusban Plácido Domingo libanoni és németországi gálaműsorában léptek koncertdobogóra. A spanyol tenorkirály nemcsak énekelt az együtessel, hanem dirigálta is őket, az egyik próbán ugyanis A szicíliai vecsernye nyitánya Domingo vezényletével szólt meg, s a művész elégedett volt a magyar muzikusokkal. A nagy visszhangot keltő fellépéseknek újabb meghívásokat köszönhet az együttes, hiszen a jövő esztendőben ismét kísérhetik Luciano Pavarottit, s a MÁV Szimfonikusok közreműködésével folytatódik a három szoprán, Kathleen Cassello, Kallen Esperian és Cynthia Lawrence nemzetközi turnéja. Emellett a zenekar, amely a következő szezonban ünnepli az ötvenötödik születésnapját, különleges ezredvégi kínálattal várja hazai közönségét is.



A világsztárokkal való közös munka érdekes, új szint jelent zenekarunk életében – meséli a MÁV Szimfonikusok igazgatója, Fenyő Gábor –, hiszen ezeknek a koncerteknek különleges, hasonlíthatatlan atmoszférája van. Döbbenetes érzés ilyen hatalmas, több tízezres publikum előtt muzsikálni, s nagyon tanulságos megfigyelni azt a professzionális munkát, ami ezeket a hangversenyrendezéseket, -szervezéseket jellemzi. Megtisztelő a világ legszebbnek tartott három tenorhangját kíséreni, de még ennél is nagyobb élmény az egyik legkiválóbb karmesterrel, James Levine-nal dolgozni, aki magától értetődő természetességgel próbált együttesünkkel. Az első találkozásakor felmérte a zenekar képességeit, s ettől kezdve hagyta játszani a muzsikusokat, és minden igyekezete arra irányult, hogy a MÁV Szimfonikusok a lehető legjobb teljesítményt produkálják. Arra is büszkéek lehetünk, hogy az aschaffenburgi Domingo-gála után a spanyol tenorkirály és az est karmestere, Eugene Kohn is úgy nyilatkozott, a MÁV Szimfonikus Zenekar nagyon jó együttes, szép hangon játszik, igényes hangképzéssel, s ami különösen szembevetendő, hogy mennyire alkalmazkodó.

○ *Nemcsak zenei különlegességek jellemzik a MÁV Szimfonikusokat, hiszen talán az önök együttese az egyetlen olyan zenekar, amely saját kiadásában lemezeket is megjelen-*

tet, s nagy súlyt fektet arra, hogy évente új CD-vel jelentkezzen.

Igen, ugyanis a múltban, amikor még létezett állami lemezkiadás, szinte kizárólag a nagy együttesek, az Állami Hangversenyzenekar, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara és a Fesztiválzenekar közreműködésével készültek felvételek. Az utóbbi években azonban egyre inkább saját erőből születnek a CD-k, s mi úgy gondoljuk, egy zenekar arculatához mindenképpen hozzátartoznak a saját lemezek. Enélkül egy együttes ma már nem is versenyképes a nemzetközi piacon. Ezért 1995 óta számos felvételünk született, s igyekeztünk számos kuriózumot is CD-re venni. Született például olyan Mozart-lemezünk, amelyen az Esz-dúr szimfonia concertante négy fúvós szolistája az együttesünkből került ki. A Brahms Fesztiválunkon bemutatott legérdekesebb műveket is felvétel örökíti meg, többek között Jurij Szimonov vezényletével, de létezik a Liszt-Wagner Fesztiválunk anyagából készült lemez is, amelyet szintén az orosz karmester dirigál. Ezen a CD-n helyet kapott például egy különlegesség is, De Vlioger Ring-szimfóniája. A magyar zenetörténet méltatlanul elfeledett zeneszerzőjének, Beliczay Gyulának a műveiből is született CD-nk, legutóbb pedig Johann Strauss-műveket vettünk lemezre. A mostani szezonunkban is készültünk felvételt, a MÁV Szimfonikusok

Kincses Veronika operaáriáit kísérik vezető karmesterünk, Gál Tamás dirigálásával.

○ *A külföldi koncertek mellett pedig itthon két bérletsorozattal is várják az érdeklődőket, s ezek a hangversenyek szinte mindig telt házasak. Milyen különlegességet talál koncertkalendáriumukban a közönség?*

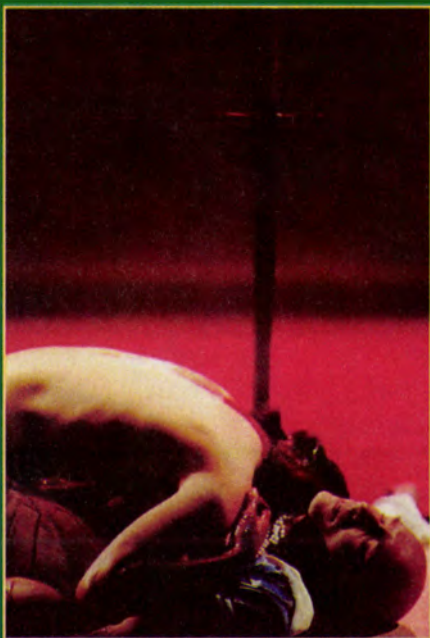
Nehezemre esik ebben a szezonban bármit is kiemelni, hiszen Gál Tamással mindig igyekszünk változatos, kuriózumokat és népszerű műveket is egyenlő arányban tartalmazó programot összeállítani. Érdekességnek számít talán a bérleten kívüli Ezredvég Fesztiválunk. Erre a három koncertből álló sorozatra jövő év elején várjuk az érdeklődőket. Ezek a hangversenyek a XVIII., a XIX. és a XX. század zenéjéből adnak reprezentatív válogatást, s mindegyik esten magyar és külföldi szerzők alkotásai is elhangzanak. A szezon folyamán ősbemutatóként adjuk elő Vajda János Miséjét, s nagy öröm számunkra, hogy többéves szünet után ismét velünk muzsikál Ránki Dezső. Azt hiszem, az együttesünk szempontjából az is nagyon fontos, hogy koncertjeinken igyekszünk a saját muzsikusainkat is szólófeladatokhoz juttatni, s három karmesterszakra járó zenekari tagunk diploma-, illetve vizsgakoncertjén a MÁV Szimfonikusokat dirigálja.

Réfi Zsuzsanna

SALZBURGI ÜNNEPI JÁTÉKOK 1999

Párbeszéd

Hans Landesmann-nal,
a fesztivál gazdasági
és koncertigazgatójával



Gramofon: Az 1999-es salzburgi választék tovább színesedett. A műsorokat minden évben egy előre meghatározott témakör köré csoportosítják. Így ebben az évben Goethe és a Faust téma volt a tematikai középpontban. A programfüzet fő „társszerzője” Goethe volt, akinek nemcsak prózai és verses műveinek részletei, hanem rajzai, festményei is illusztrációként szolgáltak. Meglepő, néha nonfiguratív, helyenként Picassóra emlékeztető művei az archívumokból kerültek elő.

Hans Landesmann: Az 1999-es év Goethe-év, mivel 250 évvel ezelőtt született a költőóriás. Egyértelmű volt, hogy erről fogunk elsősorban megemlékezni. A Faust téma rendkívül népszerű, a százhusznál több műből mi nem a Gounod-operát, hanem a Faustot mélyebben értelmező Berlioz Faust elkárhözását vittük színre színpadi rendezésben. Busoni Doktor Faust című operáját is ezért választottuk ki.

G: A Faust elkárhözásában és a Faust Version 3.0 című, számítógéppel kombinált produkcióban a katalán La Fura Dels Baus színházi együttes működött közre, amely az 1992-es barcelonai olimpia megnyitó-ünnepségének sikere óta vált világhírűvé. Különlegesség volt, hogy a Gaisberg-hegyen a napfogyatkozás idejére egy Faust témájú modern színelőadást is beiktattak.

HL: Ez egy improvizáció volt, amelyben ugyan nem jött létre a tervezett internet-összeköttetés Münchennel, de a természeti környezet bizonyára kárpótolta a nézőket.

G: Busoni Doktor Faust című operáját ritkán hallani, itt azonban nagy sikert aratott a bemutató. Mindenki felső fokon beszélt Thomas Hampson címszereplő alakításáról. Faust asszisztensének és a ceremóniamesternek szerepét Polgár László beugrással játszotta, méghozzá nagy sikerrel.

HL: Én ugyan nem sorolom Busonit századunk legjobb zeneszerzői közé, de a hatása a következő nemzedékre tagadhatatlan. Azonban a Doktor Faust, amely utolsó, befejezetlen műve, úgy érzem, mestermű. Az operát egy tanítványa fejezte be, és igen nehéz a bariton főszerep. Talán ezen okok miatt játsszák ritkán (Dietrich Fischer-Dieskau vitte korábban sikerre – a szerk.). Thomas Hampson személyisége, aki e nagy szerepet kiválóan megoldotta, volt a siker egyik záloga.

G: A negyvenéves karmester, Kent Nagano, a Bécsi Filharmonikusok élén szintén

sikert aratott. Ő ugrott be Pierre Boulez helyére is, mert a híres zeneszerző-karmester kénytelen volt lemondani fellépéseit.

HL: Nagano (a lyoni operaház vezető karnagya – a szerk.) az utóbbi években már több alkalommal szerepelt nálunk. Emlékezetes volt Stravinsky Oedipus Rex és Messiaen Assisi Szent Ferenc előadása. Idén kiválóan oldotta meg Mahler Dal a földről igen nehéz előadását is.

Boulezre visszatérve, aki kéztörése miatt nem vezényelhetett, de jelen volt a koncerteken, még ki szeretnék emelni egy produkciót, ami az ő nevéhez fűződik. A Dialogue de l'ombre double Répons című kompozíciót fesztiválunk számára írta és Eötvös Péter vezényelte Boulez helyett. A szerző véleménye szerint minden előzetes várakozását felülmúlta az előadás.

G: Szintén különlegesség volt, hogy Maurizio Pollini – immár második alkalommal – hét műsort állított össze a hozzá közel álló művekből a reneszánsztól a kortárs zenéig Progetto Pollini II címmel, nemcsak saját, hanem más előadóművészek közreműködésével. Úgy gondolom, ez is a fesztivál egyik fő koncepciója, hogy ne csak az előadóművészre, hanem az alkotókra, magukra a művekre is ráirányítsa a figyelmet. Ezt a célt szolgálják a művészi szinten kiállított, alapos elemzéseket, tanulmányokat, illusztrációkat tartalmazó műsorfüzetek.

HL: Pontosan így gondoljuk. Ideálisnak a teljes nyitást tartjuk mind a múlt, mind a jelenkor felé. Nem akarjuk sem a műveket, sem a műfajokat kategorizálni. Nem specializálódunk sem a régi, sem a modern zenére, nagy műveket, nagy alkotóművészeket igyekszünk bemutatni.

G: További jellemző sorozat volt a Bécsi Filharmonikusok kétszer megismételt öt hangversenyprogramja Muti, Haitink, Ozawa, Nagano és Rattle vezetésével. A nagy sikerű programok középpontjában Richard Strauss, Brahms, Mahler és Bruckner álltak, de Kurtág György Grabstein für Stefan op. 15 című műve is szerepelt. Richard Strauss Burleske című művét Schiff András adta elő, akinek Bach–Mozart–Scarlatti–Chopin-estjét hosszasan méltatta a kritika.

A prózai előadások nagy száma mellett hagyomány egy ismert költő vagy író által összeállított programsorozat. A hét zeneszerző-prózai előadást ebben az évben Hans Magnus Enzensberger 1929-ben született

író, filozófus, irodalomtörténész állította össze. A legnagyobb feltűnést, vitát azonban a flamand Tom Lanoye és Luk Perceval produkciója, a Schlachten! (Csaták!) váltotta ki. Shakespeare királydrámái alapján egy tizenkét órás, a közönség érzelmeit felkorbácsoló produkciót mutatnak be.

HL: Shakespeare királydrámáinak mondánivalóját a modern színházművészet kifejezőeszközeivel társította az együttes. Az egymásnak ellentmondó kritikai vélemények döntően nem a produkció hosszúságát emelték ki, sőt a tizenkét órás maratoni verziót sokan szívesebben nézték végig, mint a két részre bontott, hat-hat órás előadásokat. A történet II. Richárdnál kezdődik, majd IV., V., VI. Henrik és végül III. Richárd illusztrálja a hatalomért folyó állandó harcot, amelyben folyamatosan cserélődik a bűnös és az áldozat szerepe. Az előadás nyelvezete a klasszikus formában kezdődik és az előadás folyamán egyre radikálisabbá válik. (A rendkívüli eseményt az osztrák televízió felvette, és szeptember 11-én az ORF 2-n sugározta – szerk.)

G: Mozart operái közül a Varázsfuvolát szokatlan helyszínen mutatták be.

HL: A produkciót Achim Freyer rendezte egy különleges koncepció szerint: egy cirkuszi manézsba helyezte a történetet. Két évvel ezelőtt a Szikla-lovarda színháztermet, most egy Varázsfuvola-hallt alakítottunk ki a salzburgi vásár területén. Arra gondoltunk, hogy az eredeti elképzelésnek megfelelően népszínházi előadást hozunk létre, nem csak a hagyományos közönség részére. A viták ellenére igazunk lett, az előadás olyan sikeres, hogy a következő években is megismételjük ugyanitt. A mérsékeltbb helyárok is talán lehetővé teszik, hogy sok fiatal nézőt vonzzunk, és olyanok is élvezzék az előadást, akik még nem voltak operában.

G: Az előadás zenei megvalósításához a legjobb erőket mozgósították. A Bécsi Filharmonikusokat Christoph von Dohnányi vezényelte, a főszerepekben Matthias Goerne, Michael Schade, Dorothea Röschmann és Franz-Joseph Selig arattak nagy sikert. A Don Giovanni ez évben Luca Ronconi új rendezésében került színpadra. A cselekményt a század húszas éveibe helyezte. Don Giovanni az első színben fiatal, erőszakos playboy, végül tolókokcsiban ül, és egy létrán felfelé távozik a pokolba. A kritika enyhén szólva nem ünne-

pelte a rendezést, a közönség a kiváló énekes és zenei produkciók (Dimitrij Hvorosztovszkij, Karita Mattila, Franz Hawlata, Barbara Frittoli, Lorin Maazel karmester) miatt végül elfogadta az excentrikus ötlet-sorozatokat (pl. Zerlinának több gyermeke született a történet alatt).

HL: A Don Giovanni véleményem szerint az egyik legkomplikáltabb opera. Az egyes emberi viszonyok megjelenítése, a történet színpadi háttere olyan problémákat vet fel, amelyek ugyan nagy kihívást jelentenek, de ritkán vezetnek teljes sikerre. Én már talán tizenöt rendezést is láttam életem folyamán, mégsem mondhatom, hogy bármelyik tökéletes lett volna. Ebben a rendezésben vannak ötletek, amelyek tet-szenek, és vannak, amelyeket magam sem értek.

G: Kirobbanó sikert aratott egy barokk opera: Rameau Les Boreades (a cím a nyugati szél istenére utal). A Hermann házaspár mozgalmas, látványos, a zenével összhangban pergő rendezése Barbara Bonney és Charles Workman briliáns énekes produkciója, valamint Simon Rattle zenei vezetése valódi ünneplésben részesült. (Magam hallottam, amint a közönség még az utcán is dalolta Rameau dallamait.) Készült-e hang- vagy képfelvétel a produkcióról, amelynek történetében még a Varázsfuvola – varázsníll szelídíti meg a herceg támadóit – előzménye is kimutatható?

HL: Sajnos nem. Az előadás története érdekes és meglepő. Az opera eredeti példánya a Francia Nemzeti Könyvtár tulajdonában volt, ám egy magánszemély megvásárolta minden joggal együtt. Simon Rattle, aki a régi zenét is hosszasan tanulmányozta, nagyon szerette volna bemutatni ezt a művet, amely szerinte talán a legnagyobb barokk opera. Az előadás jogait megszereztük, és az 1999-es Pütkösi Fesztiválon bemutattuk, majd bekerült a nyári fesztivál programjába is (korunkban eddig John Eliot Gardiner adta elő). Sajnos a költségek olyan magasak voltak, hogy semminemű felvételi jogot nem sikerült megszerezni, és a jövő évi Pütkösi Fesztivál opera-előadásának keretét is kimerítettük. Azonban nem bántuk meg, úgy érzem, hogy minden befektetett schilling hasznos volt, mert sikerült a barokk zene e gyöngyszemét Salzburg közönségével megszerettetni.

G: A színes választékból még kiemelném a Don Carlos sikeres felújítását, szintén Lo-

rin Maazel vezényletével, és két huszadik századi operát: Luciano Bério Cronaca del Luogo és Alban Berg Lulu című művének felújítását. Mindkét opera egy-egy neves énekesnő (Hildegard Behrens, illetve Christine Schäfer) jutalomjátéka is volt. Végül a jövő évi tervekről szeretnénk hallani.

HL: A jövő év Bach-év, ezért pütkösdkor Máté passió és h-moll mise lesz Trevor Pinnock és Riccardo Muti vezetésével. Előadjuk Händel Theodora és Acis és Galathea című műveit William Christie kiváló régi zenei együttesével. Gidon Krémer Bach és Biber hegedűműveit együttesével, a Kremerata Balticával szólaltatja meg.

A nyári Ünnepi Játékokon a görög mítoszok köré építjük programjainkat. Berlioz Trójaiak című nagy formátumú operáját, Gluck Iphigéniáját, Mozart Idomeneóját és Offenbach Szép Helénáját mutatjuk be. Ugyancsak új rendezésben lesz látható Mozart Così fan tuttéja, és Claudio Abbado vezényletével Wagner Trisztán és Izoldája is bemutatásra kerül először a húsvéti, majd a nyári fesztiválon. Egy tehetséges finn zeneszerző, Kaija Saariaho Clemense című operájának ősbemutatója Peter Sellars rendezésében és Kent Nagano vezényletével szerepel a műsoron. A művész több alkotását nagy sikerrel játszoták már Salzburgban. Magam sem tudom, miért hanyagoltuk el Benjamin Brittent, akit nagyon kedvelek. Most végre Roger Norrington vezetésével a Camerata Academica, Végh Sándor volt zenekara ciklust játszik Haydn műveivel kombinálva. A számtalan zenekari és kamarazenei közül Steven Isserlis kiváló csellóművész Brahms–Schumann kamarazenei és vokális sorozatát emelem ki. Két éve Mendelssohn műveiből állított össze nagy sikerű ciklust a fiatal művész. A vendégzenekarok között a Londoni, Berliini, Párizsi és Oslói Filharmonikusok is jelen lesznek. Wolfgang Rihm fiatal osztrák zeneszerző műveiből állítottunk össze exkluzív sorozatot.

Sajnálom, hogy Magyarországról kevesen jutnak el Salzburgba, bár fiatalok számára kedvezményes jegyeket is biztosítunk. Tudom azonban, hogy a szállás és megélhetés költségei magasak. Nyolc éve működik a fesztivál jelenlegi vezetése, és nem tetünk le arról, hogy minél szélesebb választékot nyújtsunk minél nagyobb számú érdeklődőnek.

Székely György

Salzburgi beszélgetések



FOTO: PROMÓCIÓ

Karita Mattila

○ *Karrierjét a Kiri Te Kanawa, Lucia Popp és Ileana Cotrubas pályáját is segítő, Londonban élő, magyar származású, neves énekpedagógus, Rózsa Vera indította el. Milyen emlékeket őriz róla?*

Legelső találkozásunk úgy él bennem, mintha tegnap lett volna. Pedig 1984-et írunk. Akkor már túl voltam debütálásomon a Finn Nemzeti Operában, ahol a grófnét alakítottam Mozart Figaro házassága című operájában. Amikor beléptem londoni otthonába, azzal fogadott, hogy ő, kedvesem, maga úgy fest, mint egy vérbeli magyar lány! Ezzel máris baráti kapcsolat alakult ki közöttünk, ami végig, tizenöt éven át megmaradt. Csodálatos énektanár volt. Ne figyeljen soha semmi másra, csak rám – mondogatta szüntelen. Különlegesen jó hallása volt. Folyton ellátott technikai, frazirozási útmutatásokkal. Abban a pillanatban megállított, ha a legapróbb énektechnikai figyelmetlenséget észlelte az előadásomban, vagy amikor a stílust tekintve nem tetszett neki valami az éneklésben, és nyomban ráterelt a helyes megoldásra. Fiordiligitól, Donna Elvirától a Nürnbergi Éváján és a Bohémélet Musette-jén át A bűvös vadász Agathájáig, illetve a Don Carlos Erzsébetéig számtalan szerepet vettem át vele. Végig kritikusan közelített nemcsak az énekléshez, de az adott szerepekkel kapcsola-

tos felfogásomhoz is, és segített rátalálnom az igazi hangomra.

○ *Egy másik magyarral, Solti Györggyel is összehozta a sors, A Nürnbergi mesterdalnokok lemezfelvételén, ahol Évát énekelte. A legköltőibb Éva Tiana Lemnitz óta – irták önről. A Maestróra miként emlékezik?*

Vele mindössze egyetlen lemezfelvételt készíttettem, vagyis a kapcsolat köztünk korántsem volt annyira szoros. Arra a bizonyos Nürnbergi mesterdalnokokra persze ugyancsak szívesen emlékezem. Úgy él a tudatomban, hogy sokkal gyorsabb tempókat kért, mint bármelyik más karmester. Tetszett neki az alakításom. Nem véletlen, hogy nekem, a fiatal énekesnek több, Évánál nehezebb Wagner-szerepet is felkínált. Én azonban egyik ajánlatot sem fogadtam el, mert a hangom fejlődése szempontjából nem tartottam volna helyesnek ráállni akárcsak egy bizonyos időre is Wagnerra. Nem is találkoztunk utána...

○ *Hazája számos kitűnő operaénekest adott a világnak, köztük többen állandó közreműködői a nagy operaszínpadoknak. Igaz, Talvela, Salminen, Ryhanen és a többiek egytől egyig a basszus fach jelei, a szopránok közt ön az egyetlen finn származású világsztár. Még egykori hazai mestere, Liisa-Linko Malmiö – bár szép hang birtokosa volt, és gyakran fellépett külföldön, így Magyarországon is – sem tudott olyan magasságokba emelkedni, mint ön. A sok nagyszerű hang hallatán adódik a kérdés: létezne finn operaiskola?*

Túl azon, hogy üzemel egy magas színvonalon munkálkodó operastúdió Finnországban, nem hiszem, hogy bármilyen finn sajátosságot fel lehetne fedezni az operanéklésben. Ahogy létezik szláv basszus, vagy éneklőbb, lágyabb, olasz basszus, finn basszushangról senki sem beszél...

○ *Még ma is csupán 39 esztendő, miközben feltűnően széles a repertoárja, hiszen Mozarttól Bruckneren át Richard Strauszig ível. Ezek szerint a sok stílust átfogó repertoár híve?*

E tekintetben minden az énekhangtól függ. Igazán hálás lehetek a sorsnak, hogy olyan hanggal áldott meg, amellyel nem esik nehezemre akár egy Mozart-operaszerepet, akár ahogy említi, Richard Strauss-dalokat interpretálnom. Az azonban természetes, hogy az engem hallgató publikum ízlése is

befolyásolhatja a repertoárom bővülését. Nem szeretném, ha bárki is beskatulyázna, és kikiáltana német vagy olasz énekesnek. Sokoldalú és izgalmas művész szeretnék lenni, amihez persze a minél szélesebb repertoár csak hozzásegíthet.

○ *Salzburgban Donna Annát alakította Mozart Don Giovanni-jában. Különös drámaisággal, kitűnő színpadi érzéssel igazi főhősnőt formált, a címszerep tökéletes ellenpontját teremtette meg...*

Örülök, hogy észrevette. Mindezt persze nehezen tudtam volna valóra váltani, ha nem egyezett volna a rendezői koncepcióval. Az ugyanis világos számomra, hogy Mozartnak ez a hősnője az opera bármelyik más szereplőjéhez viszonyítva is a legösszetettebb jellem a darabban, akit egészen sajátos viszony fűz Don Giovannihoz. A Luca Ronconi-féle modern, de nem realisztikus csomagolásban mindez remekül érzékelhető.

○ *Az operairodalom legtöbb heroinája tragikus sorsú. Folyamatos életre keltésük nem jelent-e különösebb terhet önnek, aki látszólag életvidám, és minden bizonnyal boldog is?*

Nekem nemcsak a hangokat kell kottahúen elénekelnem, hanem kötelességem élettől is megtölteni a szerepeket. Fiatalon alkalmam volt megismerni a színjátszás alapjaival, és az ott megszerzett tudást most bármelyik operában jól kamatoztathatom. Elvégre az opera nem más, mint zenés színház. Miközben korántsem tartom magam magánemberként búval bélelt személynek, vallom, hogy túl a 18. életéven, már mindenkiben ott kell lennie a megfelelő emocionális töltésnek ahhoz, hogy akár egy tragikus sorsú operai szereplővel is tökéletesen képes legyen azonosulni.

○ *A napokban jelentették be, hogy többéves exkluzív szerződést írt alá a José Carrerast, José Curát és Sumi Jót felvonnultató Erato Disques kiadóval. Adódik a kérdés, miután korábban a Deutsche Grammophonnal, a Deccával és az EMI-vel is dolgozott, mi döntött mégis az Erato mellett?*

A korábbi kapcsolatok egyike sem volt exkluzív. Számomra a piac nyitott. Az Erato jó ajánlattal élt, és én elfogadtam. Jövő májusban jelenik meg Grieg- és Sibelius-dalokat tartalmazó első itteni lemezem, de tervezzük egy szóló CD és többek között Jarnáček Jenufájának felvételét is.

énekes sztárokkal

Dimitrij Hvorosztovszkij

○ Világéletében bariton volt?

Tizenhét évesen, abszolút kezdőként még megpróbálkoztam a tenorral, de hamarosan kiderült nemcsak nekem, hanem tanárim számára is, hogy a hangom annál azért sötétebb árnyalatú.

○ Éppen ezekben a napokban, egészen pontosan október 16-án tölti be a 37. életévét, vagyis, ha azóta húsz év telt is el, korát tekintve még ma sem számít idős énekesnek. A szibériai Krasznojarszkban született, ott kapta első zenei tanóráit. Netán a család is e pálya felé irányította?

Feltétlenül. Ugyanis zenészcsaládból származom, már hét éves koromban játszottam hangszeren, nem is egyen, és kamasz fiúként elkezdtem dirigálni is. Ami kapcsolódást csak el tud képzelni a zenéhez, azt a pályám elején már megtalálja. Operaénekesi karrierem is a szülővárosomban indult, az operát is játszó helyi színházban. Aztán 24 évesen, a krasznojarszki művészeti főiskola diplomájával a zsebemben, már énekversenyekre indultam, és két oroszországi vetélkedőn aratott sikert követően, 1988-ban jött a toulouse-i diadal, rá egy évre pedig a cardiffi győzelem a nagy énekhagyományokkal rendelkező Walesben, ahol én lehettem a Singer of the World, vagyis a világ énekesse. Ez a különleges siker indított el immár végérvényesen a nemzetközi karrier felé...

○ ... a kocka tehát el volt vetve. Előbb még csak a nizzai operában lépett fel a Pikk Dáma Jeleckij szerepében, de hamarosan következett a Covent Garden, sőt az amerikai debütálás Germontként a chicagói Lyric Operában. Azután rátalált sokat énekelt szerepére, Csajkouszkij Anyeginjére. Mondják is, hogy napjainkra az orosz operairodalom első számú kövétévé emelkedett.

Számomra magától értetődő, hogy a klasszikus orosz zene remekműveit állandó repertoáromon tartsam. Elvégre orosz vagyok, és ennek köszönhetően ezeknek a daraboknak a tolmácsolásánál talán van némi előnyöm más énekesekkel szemben.

○ Bár lélekben orosz, hiszen ott született, mégsem Oroszországban él.

Azért döntöttem London mellett, mert on-

nan könnyű bárhová eljutnom a világban. Szeretem, hogy annyira mozgalmas. Szeretem a város lüktető muzsikáját.

○ Nemesak a Covent Gardent, szinte minden operaházat ismer már. Melyik a kedvenc a közönség vagy éppen a művészarát adminisztráció okán?

A Metropolitanról csak a legjobbakat mondhatom. A publikum mindig melegen üdvözl, örül a fellépéseimnek. Szép sikerek fűznek ahhoz a házhoz, de említhetem a chicagói Lyricet is: remek társulat, csodás színpad.

○ És az akusztikát tekintve? Vagy ezen a szinten szinte nincs is különbség az ismeretebb operaházak között?

Ez nem igaz. Más volt a hangulata, egyben az akusztikája a barcelonai Liceu-nak amíg le nem égett, meg mondjuk a velencei La Fenicének; de megint más a bécsi Staatsoperé, ahol mindig öröm számomra, ha meghívást kapok.

○ A budapesti operaház még nóvum önnek. Eddig elkerülte...

Igazából nem is tudom a magyarozatát, miért nem jutottam el önökhöz. De 2000-ben közel leszek, hiszen Prágában Anyegint alakítom, és utána a még mindig nem távoli Krakkóban, illetve Varsóban adok dalestet. Talán össze lehetne kapcsolni egy budapesti fellépéssel.

○ Szólhatna az ügynökének, illetve a menedzserének. Bizonyára van, aki az orosz lélekben különösen járatos, és az ön ügyes-bajos dolgait intézi.

Másként létezni sem tudnék. Kilenc éve képvisel engem a világban az angol Marc Hildrew.

○ Előfordult már, hogy felkínáltak egy szerepet, de ön visszautasította?

Eddig mindössze egy alkalommal, a Puritánok Riccardójával esett meg. Azt azonban ne kérdezze, miért. Nem tudnám ugyanis megindokolni, miért nem éreztem szimpatikusnak.

○ Újabb dalokat is lemezre vett, köztük orosz népdalokat és ortodox liturgikus énekeket. Georgij Szviridov dalciklust komponált az ön számára. A St. Petersburg is hallható már lemezen?

Ez utóbbit szinte mindenütt előadtam már a világon, de még nem sikerült lemezre vennem. Terveim szerint 2000-ben erre is sor kerülhet. És minden bizonnyal a Philipsnél.

○ Mekkora repertoárból válogathat egy vendégzsereplés előtt?

Nem mondhatom óriásinak, az viszont



FOTO: PROMÓCIÓ

tény, hogy a szerepek kínálta adottságoiktól függően a lista bővül. Az eddig említett szerepeken túl rendszeresen éneklek Al-maviva grófot, Figarót és Posát is. Azt azonban már most eldöntöttem, hogy nem óhajtok száz különféle operai szerepet megtanulni. Sok Verdit akarok, és szinte mindent az orosz operairodalomból, de az álomszerep mégiscsak Mozart Don Giovanni maradt számomra.

○ De vajon miért? Az operaszerepet érzi vonzónak, a mozarti zenét kedveli, vagy netán maga a sokoldalú személyiség életre keltése tölti el folyamatos izgalommal?

Ahogy feltette a kérdést, egyben meg is válaszolta.

○ Salzburgban beszélgetünk egy Don Giovanni-fellépése előtt. Ahhoz mit szolt, hogy a szaksajtó élesen kikelt az operarendezés egyik doyenjének számító Luca Ronconi Mozart-felfogása ellen, ahogy az operát modern környezetbe ültette... Ön megvédi most?

Soha egyetlen kritikát nem olvasok el. Igyekszem távol tartani magam mások megnyilvánulásaitól, mert vagy lehangolnának, vagy erősen feldobnának. Ezekről pedig szeretném megkímélni magam. A bajt abban érzem, hogy az én véleményemre – úgy értem, az énekesére – szinte már senki sem kíváncsi, nekünk nincs más dolgunk, mint elfogadni, adaptálni és szeretni a különféle rendezők különböző elképzeléseit. Kérdésre válaszolva, elégedjen meg azzal, hogy Ronconi Don Giovanni-felfogását – egy hónapi kemény együttműködés után mondhatom – igazán eredetinek és eléggé izgalmasnak találtam ahhoz, hogy elvállalam a szerepet.

Lindner András

Cantigas de Santa Maria

Joel Cohen lantművész, karmester, író és régizene-szakértő páratlan kincset tár az érdeklődők elé a Cantigas de Santa Maria című, 1250 és 1280 között Bölcs Alfonz spanyol király udvarában keletkezett dalgyűjtemény néhány dalának korhű tolmácsolásával. A több mint négyszáz művet tartalmazó gyűjtemény négy, miniatúrákkal illusztrált kéziratban maradt fenn, s feltételezések szerint az összeállítását felügyelő Alfonso El Sabio maga is szerzőként jegyez néhány dalt. A cantigák nagy része Szűz Mária csodatételeinek ballada stílusú megénekélése (cantiga de miragres), minden tizedik pedig egy dicsőítő himnusz (cantiga de loor). Az előbbieket sok korabeli legendát, anekdotát és mesét magukba olvasztottak, s a kutatók szerint számos népi és trubadúrdallamot is felhasználtak alkotóik. A középkori kézirat a galíciai nyelven íródott dalok dallamára és ritmusára vonatkozóan világos utasításokat ad, az interpretáció és a



Joel Cohen
and the Camerata
Mediterranea with
Mohammed Briouel
and the Abdelkrim Rais
Orchestra of Fés
Erato-Warner

TISZTA
FORRÁS

A „Kelta Mise” – ha a megjelölt formát komolyan vesszük – nem mise, noha kétségtelen, hogy egy teljes miseordinárium is elhangzik a mű során. Maga a szerző is megjegyzi a kísérfüzetben, hogy kompozíciója inkább egy középkori képeskönyvre hasonlít. Végighallgatva azonban egy harmadik, talán szokatlan meghatározás illik rá leginkább: egyházi musical. Nem egyedülálló a képlet: egy korábban a popszakmában, a filmiparban és a zenés színházi műfajban sikeres szerző elérkezettnek látja az időt, hogy végre a „komolyabb” műfajban is elismerést szerezzen. Általában ilyenkor kerülnek elő a nagy egyházi formák (requiem, mise), s ilyenkor társulhatnak hozzá olyan érdekes „díszítő” témák is, mint esetünkben a középkori kelta szent férfiak élettörténete, költeményei. John Cameron arra vállalkozott, hogy zenés emléket állít ezeknek a „hősöknek”, s ehhez mérten nem fukarkodhatott a zenei kifejezőeszközökkel sem. A tradicionális ír hangszerek (hárfa, duda, ütőhangszerek) mellett egy kamarazeneke és egy kórus (az oxfordi New College kórusa) társul a négy énekes szólistához. Egymást váltják (sőt néhol egymásba érnek) az a capella miserészek, a népi dallamok, a szimfonikus effektusok és az olykor slágeresen szép dalbetétek. Áthallik a szerző sokoldalú egyénisége, s látszik, hogy tisztességgel átgondolt zenei és szövegi koncepcióval állunk szemben. Első hallásra is megmutatkozik a miserészekre arányosan felfűzött forma, könnyen felfedezhető a visszatérő vezé-

John Cameron



John Cameron
Missa Celtica
Erato-Warner



séggel átgondolt zenei és szövegi koncepcióval állunk szemben. Első hallásra is megmutatkozik a miserészekre arányosan felfűzött forma, könnyen felfedezhető a visszatérő vezé-

motívumok. Egyenletes az előadók színvonal, az egész olyan, mintha egy jelentős, sőt impozáns művet hallgatnánk. Éppen ez a baj. Mert minden olyan, mintha... A kórustételek

stílusbeli részletek azonban nincsenek feltüntetve. Joel Cohen elsősorban Bölcs Alfonz udvarának etnikai és kulturális sokszínűségét vette alapul az árnyalatok felvázolásakor. X. Alfonz, aki előszere-ttel nevezte magát a „három vallás királyának”, megkísérelte lebontani a nemzetek és vallások közt húzóó falakat, így a keresztény, zsidó és muszlim zenészek egyaránt szívesen látott vendégek voltak udvarában.

A marokkói andalúz zenét játszó Mohammed Briouel zenekarával kiegészült Camerata Mediterranea hűen tükrözi a régi mediterrán világot: tagjai között zsidók, arabok, spanyolok, oxitánok egyaránt vannak. Ennek szellemében a hangszerelés is változatos: a kórust hárfá, mélyhegedű, hegedű, lant, illetve arab hangszerek: ud (a lant megfelelője), darbouka (dob) és taar (csörgődob) kíséretében hallhatjuk. Természetesen a liturgikus hagyományokból eredő a capella felvételek is helyet kaptak a lemezen, az Abdelkrim Rais Andalusian Orchestra of Fés előadásában pedig arab-andalúz dallamok is elhangzanak, a közös örökségre emlékeztetve.

Csodálatos zene a „sötét” középkorból.

Harmati Gábor

olyanok, mint a ma Európa-szerte népszerű, régieskedő, diatonikus tömbhangzatokat szívesen alkalmazó, posztmodern egyházas stílus minden darabja. A szimfonikus közzenék a múlt század végének romantikus festőiségét idézik, a népies (vagy középkori) tételek Orff Carmina Burana-jának utánérzései. Az „áriák” pedig a musicalek érzelmes slágereivel vetekedhetnek. Ha tengerről szól a szöveg, máris halljuk a ringató hullámokat. Ha éppen a vihart kell lecsendesíteni, a vadul tomboló zenekari hangzáson a kórus mély fekvésű imája kekedik felül. A Credóban repetitív hárfaszólások (egyébként a mű egyik legeredetibb részlete) festik meg a teremtett világ szerkezetét. Egyszóval minden olyan, mintha egy (kaland)filmet néznénk. Ez a zene film után kiált, mert úgy talán hitelesebb lenne mindaz, ami így önmagában nemigen állja meg a helyét. Hogy ez a lemez elkészült, sokak számára mindenképpen nyereség lehet: egyfelől azok számára, akik egyszerre kívánnak igényes szórakoztató zenét hallani s egy kicsi betekintést nyerni a kelta középkor szövegeibe. Másrészt az oxfordi New College kórus repertoárja is gazdagodott egy misével, mivel John Cameron ordinárium-tételei mind kíséret nélküliek, és összefogottságuk révén maradéktalanul megszólaltathatók egy énekes liturgia keretein belül.

Mizsei Zoltán

Romanyi Rota

Romanyi Rota

Cigány népdalok



Phiravelman kalyi phuv

Gipsy Folk Songs



Romanyi Rota
Phiravelman kalyi phuv
 (cigány népdalok)
 Fonó Records

A Romanyi Rota 1985-ben alakult meg Budapesten, és folyamatos munkával elérték, hogy a cigány városi folklór kiemelkedő képviselőjeként tarták őket számon. Az együttes nevének jelentése cigány kerék, a romák évszázadokig tartó vándorlásának szimbóluma. Ez az időben és térben is nagy távolságokat átvéelő folyamat nem hagyta érintetlenül a cigányok kultúráját sem, és ennek nemcsak a nyelvben, a zenében is nyoma van, élő példa rá a Romanyi Rota új lemeze. A túlnyomórészt nagyecsed-i zenészekből álló együttes egyrészt olyan cigány népdalokat és dallamokat kelt életre, amelyeknek gyökerei a vándorlás különböző állomásainak zenei hatásait tükrözik, másrészt szűkebb hazájuk, Nagyecsed cerhári (sátoros) oláh cigány dalait. Így a Phiravelman kalyi phuv (Fekete föld hord engem) című albumuk – Martin György, Víg Rudolf, Kovalcsik Katalin és a zenekar gyűjtésein alapuló – hűsz szerzeménye között egyaránt megtalálhatók erdélyi, kárpátaljai, görög, román, szerb és más balkáni eredetű, illetve északkelet-magyarországi cigány dalok is. A Romanyi Rota tagjai (Balogh Ferenc: ének, gitár, szájbőgő, kanál, derbuka; Varga Ildikó: ének; Balogh István „Pacala”: szájbőgő, ének, kanna, kanál, gitár, derbuka; Farkas Ilona: ének; Nagy István: ének, tamburica, buzuki, mandolin, gitár, szájbőgő) a koncertjeiken megszokott pontossággal adják elő a gondosan felépített lemez anyagát. Az album szerkezetét a lassú dalok (lóki gili) és a táncdallamok változása jellemzi. Nemcsak a lemez felépítésében figyelhető meg a változatos formára való törekvés, hiszen több táncdallamban felfedezhető, hogy a hangszeres cigány zenéből ismert eszta ritmuskíséret balkáni motívumokkal és ritmusokkal egészül ki, teszi azt rendhagyóvá. A Fonó Records szép kiadványa a dalszövegek mellett Kovalcsik Katalin rövid elemzésével is segíti a Romanyi Rota zenéjével ismerkedőket.

Herczeg Béla

Napfogyatkozás



Napfogyatkozás
Magyar népdalok
Hungaroton Classic

Napfogyatkozás: Bánatdalok
 (Magyar népdalok)
 Szvorák Kati – ének
 Ágoston Béla – dorombének, duda
 Bolya Máttyás – koboz
 D. Tóth Sándor – brácsa
 Gombai Tamás – hegedű
 Kürtösi Zsolt – bőgő

Szvorák Kati legújabb lemeze szépen kezdődik: kíséret nélküli dalokkal Gyimesfelsőlokról. Bevezető ez a CD hangulatvilágába (bánatdalok) és a dalok elrendezésének koncepciójába (földrajzi elhelyezkedés és a feldolgozás módja rendezzi a felvételt kilenc kisebb, belső ciklusba). Ezek után az ember nagy kedvvel kezdi hallgatni a dalokat, főleg hogy a lemez felvezetése nemcsak az absztrakt koncepcionális szempontokról tájékoztat jó előre, hanem felkészít egy makulátlan intonációjú, stílusában tiszta előadásmódra. Felkészít, de a folytatás a nagy reményeket nem váltja mindig valóra. Meg-megszakad a koncepció fonala, a tónus megtörik. Bolya Máttyás két, kobozzal kísért moldvai feldolgozása („Harmatos rokolya”) érzésem szerint stílusimitáció. Ha egy zenei megszólalás túlságosan a csak „olyan, mintha” keretein belül marad, akkor a stílusidegen elemek különösen feltűnővé válnak. A rubatók kimódolták, a tremolók oda nem illőnek (ráadásul rosszul kivitelezettek), az énekes és a hangszeres közti, spontánnak tűnő széthangzás pedig manírnak tűnik. (A „Rózsám szerelme” című ciklus esetében talán kevésbé.)

A koncepció fonálát a bakonyi dudanótákból (Ágoston Béla feldolgozásai) álló ciklus szakítja el, érzésem szerint indokolatlanul. Sem a szöveg (a „Dirmeg-dörög a medve, nincsen neki jó kedve” sorok állanak még legközelebb a bánat tematikához), sem a hangütés (tónus) nem szerves, még „ellenpólusként” se nagyon értelmezhető. A következő törést a „Ne sírj, rózsám” stúdióénechoi okozzák. Ez a törés pedig már a stílust érinti. Egy hangtechnikai effektet nem használó, a lemez más dalaira jellemző puritán előadásmódról mintha az derülne ki, hogy a muzsikusok nem bíznak eléggé ezen előadásmód erejében. (Nem a hangszeres közreműködők ellen akarok szólni, de a felvétel legerősebb megszólalásai mindig a kíséret nélküli, „csupasz” énekes megszólalások.) S ha már visszhangról esett szó: miért nem a bakonyi dudanótákban használták, melyek a „Bakonyi visszhang” cikluscím alatt szerepelnek? Vagy csak én gondolkodom ilyen egyszerűen?

Kár ezekért a hibáskákért (jelentőségük talán nincs akkora, mint amekkorra helyet recenzióban elfoglalnak), s kár, hogy itt-ott Szvorák Kati énekét is kikezdi. Mert a törés az ő hangját is megtöri: hajlításai, díszítései vajon lélekből-lélekről szólnak, a szöveg drámáját, líráját szolgálják, vagy a stílus megtanulható részének virtuóz megmutatásáról van csak szó? Amikor az ívek szögletessé válnak, erre kell gondolnom, amikor a lélegzet leheletté válik, akkor nem.

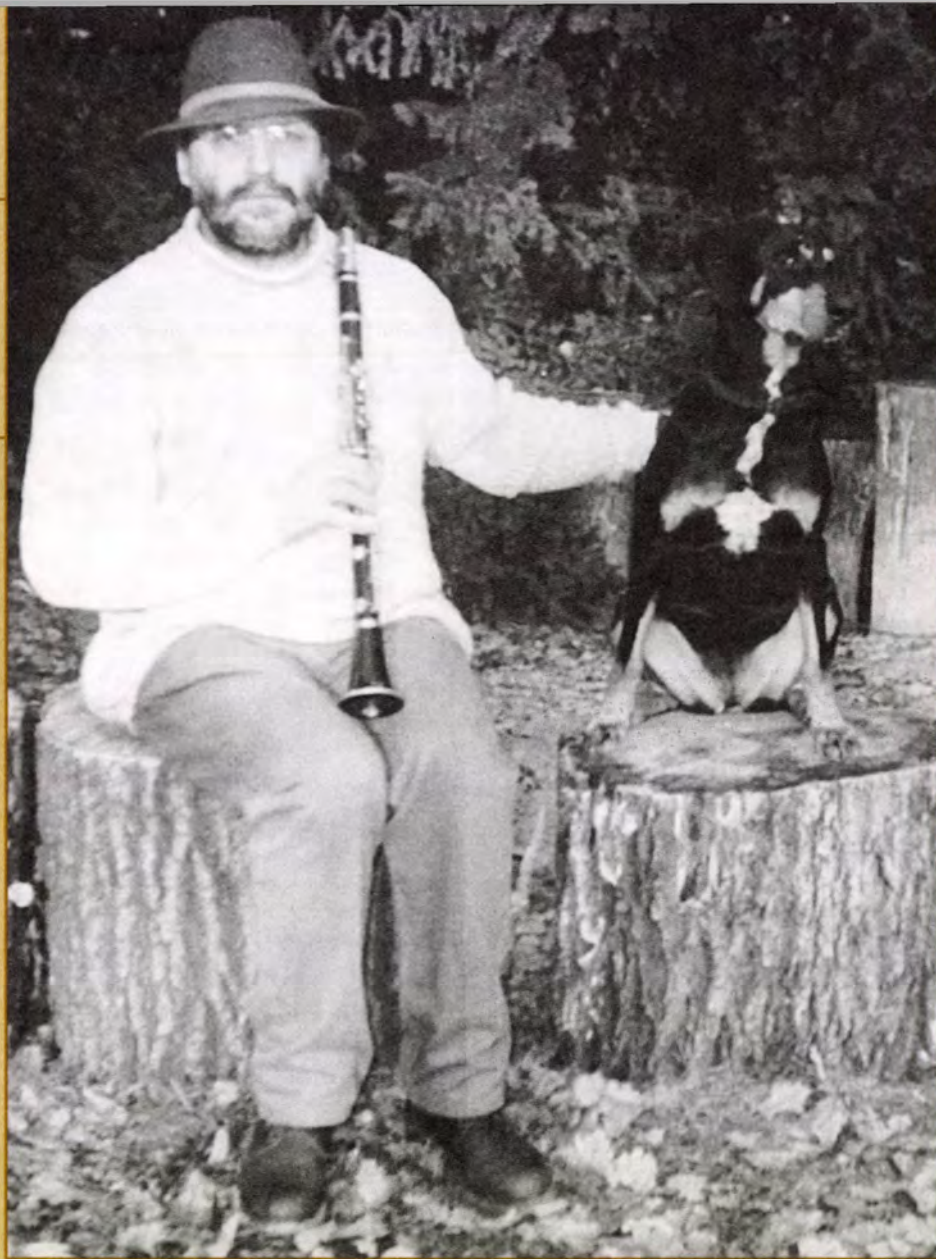
B. Németh Konrád

Babits Antallal,

A hetvenes évek közepén alakult Nyitott Csoport egyike volt a magyar szellemi és művészeti élet azon kreatív közösségeinek, melyek jótékony utóhatása és hiánya ma is erősen érezhető. A közelmúltban megjelent a Kassák Klubban, illetve a csoport nyári rezidenciáján, Kisörspusztán felvett „Diaspora Ethno-Tours (magyar-zsidó-cigány zenei fúzió)” című album, amely igazi keresztmetszetét adja az együttes tevékenységének mind a részt vevő zenészeket, mind a kompozíciókban felvonultatott zenei hatásokat tekintve. Ennek kapcsán kérdeztük Babits Antal klarinétost és zeneszerzőt.

Gramofon: Összefoglalná a Nyitott Csoport történetét?

Babits Antal: 1976-ban alapítottam az együttest, s mint azt a neve kifejezi, már a kezdetektől fogva arra törekedtem, hogy mind tartalmilag, mind előadás tekintetében nyitott legyen a csoport, hiszen az évek során sokféle indíttatású zenész sokféle hangszerral vett részt a közös alkotásban. Az volt a célunk, hogy műfajok között és fölött kalandozva, ráleljünk a saját zenénkre. Hosszú ideig Lőrinszky Attila bőgőssel játszottam duóban, ezért a vele készült felvételek adják az album gerincét. Később a Kortárs Zenei Műhely keretén belül működöttünk, ezek szintén meghatározó évek voltak, nagyon sokat tanultunk a műhely vezetőjétől, Szabados Györgytől. Számos kisebb, illetve nagyzenekari formációban vettünk részt, s rendszeresen felléptünk a Kassák Klubban, az Egyetemi Színpadon és a Fiala Művé-



Babits Antal klarinétos

A NYITOTT CSOPORT ALAPÍTÓJÁVAL

B. A.: A hatások közt elsősorban Albert Ayler fájdalmas vibratóit, Anthony Braxton metafizikus intellektusát, valamint Roscoe Mitchell helyenként drámai szomorúságát említhetném. A legfontosabb tényező mégis a hosszú éveking tartó, állandó kísérletezés volt, hogy rátalálhassak a saját hangomra.

Nálam először mindig belül szólalnak meg a hangok és dallamok, melyeket aztán a hangszeren próbálok megvalósítani és megszólaltatni. Sokszor le nem kottázható emberi gesztusok és zenei motivációk jellemzik zenei megnyilatkozásaimat. Az „Intő jel hét napra” című kompozícióm – mely az általam is átélt bukaresti földrengés hatása nyomán készült – a legjobb példa arra, hogy milyen módon próbálok a klarinét megszólaltatási lehetőségeit tágítani. Mikor klasszikus zenét tanultam, a tanárain sokat szidtak és szapultak, hogy miért nem elégszem meg a hagyományos megszólaltatási módokkal, s miért keresem rendre az új hangzásokat. Ma már tudom, hogy nem öncélú hangzásoképek felkutatása, hanem a magamra találás szándéka vezetett.

G: Vajon a Nyitott Csoport immár egy lemezen is dokumentált szép emlék marad, vagy elképzelhető, hogy valamikor ismét alkotó közösségként fog működni?

B. A.: A lemez – melyet a Mediawave Records adott ki – megjelenése után Lőrinszky Attila barátom és zenésztársam hosszas unszolására beleegyeztem, hogy ismét elkezdjünk próbálni, közösen gyakorolni. Az első próbák fantasztikusan sikerültek – mintha csak tegnapelőtt hagytam volna abba.

Nemrégiben felléptünk Jászberényben, sikerünket jól példázza, hogy meghívást kaptunk jövőre egy párizsi előadásra. Terveink és elképzeléseink tekintetében legfontosabb célkitűzésünk továbbra is abszolút nyitottságunkban fogalmazható meg.

Harmati Gábor

szek Klubjában, de emellett a társművészetekkel is kerestük a kapcsolódási pontokat, kortárs színházi darabokhoz, filmekhez, performance-okhoz készítettünk zenét, s a líra és irodalom sem állt távol tőlünk. Csályi Attila lézersugarakkal készített filmjéhez írt zenénk hallható volt a modern művészetek fellegrárában, a párizsi Modern Művészetek Múzeumában.

G: Hogyan folyt a munka az együttesben?

B. A.: Elsősorban a laza szerkezetű improvizáció volt munkálkodásunk alappillére. Az általunk művelt és tanulmányozott műfajok – a népzene, a jazz, illetve az aleatorikus kortárs zene – mind-mind nagy hangsúlyt helyeznek az improvizációra, mely által az előadók társ-szerzővé is válnak a kompozíciók megszólaltatásakor. A rögtönzés kiváló lehetőséget teremt, hogy a zenész átítassa a művet saját világlátásával, érzése-

ivel, gondolataival... Örök feladata a művésznek, hogy „antennáit” folyamatosan a világra hangolja, majd reflektáljon élményeire, s a mű befogadójában felébressze, illetve felerősítse a szunnyadó érzéseket, gondolatokat. Ily módon a művész tulajdonképpen a katalizátor szerepét tölti be a mű és a befogadó között.

G: Az albumon jó néhány népzene hatása is fellelhető a jazzbe ágyazva...

B. A.: Igen, ez részben ösztönös, hiszen itt élünk, Közép-Kelet-Európában, a magyar, cigány vagy zsidó népzene hatása alól úgysem tudjuk kivonni magunkat, másrészt pedig mindig is tudatosan tanulmányoztuk az említett zenéken kívül többek között az indiai, kelta vagy afroamerikai zenéket is.

G: A zenét hallgatva feltűnő a klarinét rendkívül sokoldalú használata. Kik hatottak önre leginkább a hangszerkezelés és intonáció szempontjából?

Graham Collier

Charles River Fragments

• Boathouse •

The Third Colour

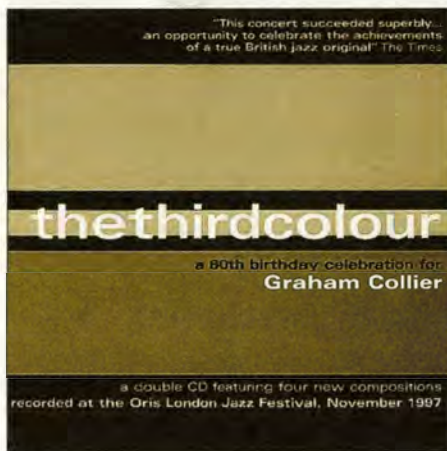
• ASC •

Graham Collier két CD-jének az ad aktualitást, hogy a neves angol zeneszerző ez év májusában hazánkban tartózkodott. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Jazz Tanszékén tartott nagyzenekari kurzust, majd az egyhetes munka befejezéseként az intézet nagyzenekarával koncertet adott.

Collier volt az első angol muzsikus, aki az első amerikai jazziskola, a Berklee School of Music növendéke lett 1954-ben. Erre az időszakra utal az egyik CD címe, a Boston folyójáról elnevezett Charles River Fragments. Collier zeneszerzéstánára itt a legendás Herb Pomeroy volt, neki és Charles Mingusnak ajánlotta ezt az 1995-ben készített felvételt. Az iskola befejezése után Collier rövid ideig Jimmy Dorsey zenekarában bőgőzött, majd hazatért. Jelenleg a Londoni Királyi Zeneakadémia tanára. Itt készült a második CD, a Collier hatvanadik születésnapja alkalmából tartott ünnepi koncert felvétele.

Noha Collier zenéjében nagyzenekarokat alkalmaz, a kiszenekei jazz mozgékonyabb, spontánabban reagáló elemeit valósítja meg. A Collier által alkalmazott elemek mind megtalálhatók a jazz előzményeiben, nem véletlen a Charles Mingusnak szóló ajánlás, de Ellington, Jelly Roll Morton vagy Miles Davis is lehetne a tisztelet tárgya. A hagyományos big band zenében szinte teljesen a hangszerelő a meghatározó

G r a h a m C o l l i e r



Graham Collier – zeneszerző, karmester, km.: Henry Lowther, Steve Waterman, Patrick White, Ed Sarath, Simon Finch – trombita, szárnykürt, Hugh Fraser, Mat Colman – trombon, Bill Mee – basszstrombon, Andy Grappy, Oren Marshall – tuba, Art Themen, Chris Biscoe, Mark Lockheart, Geoff Warren, Karlheinz Miklin, Steve Main – szaxofon, klarinét, fuvola, Pete Saberton, Roger Dean – zongora, billentyűk, Ed Speight – gitár, Dudley Phillips, Andy Cleynert – bőgő, John Marshall – dob

elem, a muzsikusok egyénisége csupán az előadómódban és az esetleges szólókban juthat érvényre. Ilyenformán ugyanannak a hangszerelésnek különböző előadásai nem sokban különböznek egymástól. A szólókon kívül csupán nüansznyi különbségeket hallhatnánk a szólamvezető fúvósok, illetve a ritmussekciónak ritmikai felfogása (szvingje) közelgésében. Ha azonban az egyik zenekar mondjuk Duke El-

lington zenekara lenne, már a tuttik is másként szólalnának meg, mert ebben a zenekarban a tagok egyéni hangvétele szívesen látott, sőt megkívánt dolog volt, szemben a többi zenekar egyöntetű hangzásra való törekvéseivel. Collier tehát belenyúl a zenei textúrába, és ott is improvizál, a különböző előadások során ugyanazt a megkomponált részt mindig más-más hangszercsoporttal játszátja, ezenkívül a muzsikusokat

Lee Konitz – Steve Swallow

– Paul Motian

Three Guys

• Enja – Varga •

Egy nappal a budapesti Jazz Gardenben megrendezendő Konitz-koncert előtt különösen jó érzés kijelenteni: a Three Guys vitathatatlanul az egyik legjobb lemez, amit az utóbbi hónapokban hallhattunk. Minden pillanata valódi nagy élmény. Esszenciális jazz, amelyből legjobb, ha tartunk egy példányt otthon, vitrinben vagy szőfben, bombabiztos helyen, legbecesebb CD-ink mellett. Három kivételes képességű férfi művész egymásra találásának lehetünk fültanúi a kamarajazz klasszikus formációjában. A szupertriózásban általában a kollektívizmus és az individualizmus megfelelő keverése határozza meg a játszott darabokat – ez bizonyára a mostani hármasnak is egyik nyílt titka. De aligha mond eleget róluk eme trióerény felemlegetése, hiszen ugyanez például Bill Evans vagy Chick Corea háromtagú kíséreteiről is elmondható.

**Lee Konitz – Steve Swallow
– Paul Motian**

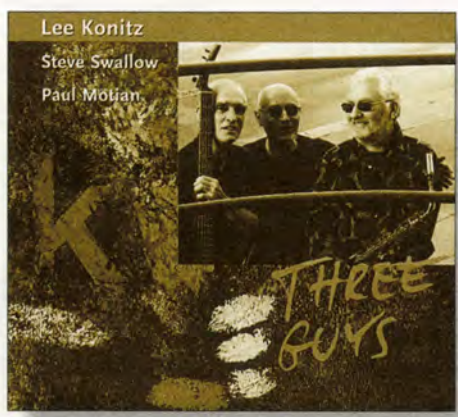
Ami a Konitz/Swallow/Motian trinitás produkcióját – túl a mesteri játékon – különösen izgalmassá és emlékezetessé teszi minden zenehallgató számára, az az, hogy egy altszaxofon, egy basszusgitár és egy dob harmóniáit halljuk a hagyományos ritmushangszereké helyett. Ami a „bennfentes” hallgatót illeti, ő elégedetten nyugtázzhatja: Lee Konitznak ismét sikerült valami varázslatosat teremtenie két alkalmi társával. A vajt fülű tudja ugyanis, hogy az altszaxofonos a modern jazz egyik legnagyobb triójátékosa (akárcsak Motian, Bill Evans legendás zenekarának ütőse, és Swallow, aki, miközben Konitz a Motion-lemezt készítette, a dobos pedig Evans és Scott LaFaro társaságában dolgozott, Don Ellis és Paul Bley oldalán triózott). De maradjunk Konitznál: ami itt hallható, például a Come Rain Or Come Shine mint standard, Motian elégiikus hangvételű Johnny Broken Wingje, vagy a népszerű A. C. Jobim-repertoárból viszonylag ritkán játszott Luiza, az az altós fél évszázados pályájának

egyik alapdarabját, az említett 1961-es Motion-triólemez idézi színvonalban. A zene persze más a szaxofonos két korszakában. S míg az 1961-es lemez formabontónak és újszerűnek számított a korabeli jazz főáramlatához viszonyítva (mellesleg: Elvin Jones volt rajta a dobos!), addig a Three Guys épp ellenkezőleg: szinte klasszicizálóan mondhatnánk, noha az egykori Sonny Dallas bőgője helyett most Swallow modern hangszere kíséri, melyet ráadásul gyakran gitárszerűen penget a muzsikus. S mennyivel érdekesebb Swallow soundja, mint egy korábbi zongorásgitáros Konitz-triólemezen (Pyramid) Bill Connorsé! A három nagy művész leginkább talán azzal veszi le hallgatóit a lábukról, hogy mer végig áttetsző, kristálytisza harmóniakat megszólaltatni és csak röviden szólózni (mint Swallow a Thingin'-ben vagy Motian saját From Time To Time-ja elején), sőt nagyon is ismerettechnikai fogásokat alkalmazni. Így elkerülik a hübriszt, a gögös nagyotakarás „tragikus vétségét”,

az általánostól eltérő megszólalásra buzdítja. De még ennél is tovább megy. Bizonyos helyek csak részben vannak megkomponálva, részben az előadóra vannak bízva. Például adottak a hangok, de a muzsikus szabadon dönthet a ritmusuk felől, vagy pont fordítva. A modern kompozíciós zenében aleatóriának hívják a behatárolt esetlegesség technikáját. Alea latinul kockát jelent. Ha a kockát eldobjuk, nem tudjuk, hányas jön ki, de abban biztosak lehetünk, hogy 1-es és 6-os között lesz (lásd: Mallarmé). Collier a formákat sem hagyja megmerevedni. Az egyes részek egymásutánisága nem előre és mereven megkötött, hanem sorrendiségét és hosszát tekintve is improvizált. Ide tartozik az is, hogy egy szólólista sosem tudhatja azt, hogy szólója közben a többiek fognak-e játszani, és ha igen, akkor mit és miképp.

Collier tehát az improvizációt kiterjeszti a zene olyan területeire is, ahova csak a legnagyobbak merészkedtek. Mindez másfajta koncentrációt igényel zenészeitől, ugyanakkor olyan eredményeket szülhet, amely a kiszámítható, a hagyományokat mereven kezelő előadás során nem történhet meg. Mindezek az elvek azonban túllépnek a spekuláció területén, mert Collier kompozícióinak megírt részei nagyon jók, és zenészei hallhatólag remekül működnek ebben a közegben. Végezetül egy gondolat Collieréről, a karmesterről, hiszen meghívott közreműködőként alkalmam volt a budapesti mesterkurzuson és koncerten részt venni. Collier dönt arról, hogy mikor ki milyen hosszan szólózzék, ő indítja útjára az egyes részeket, határoz azok sorrendjéről is és arról, hogy milyen hangszerek játsszák azokat. Az ő kezében futnak tehát össze a szálak, de ennek dacára nagyobb szabadságot élveznek a zenészek, mint hagyományos körülmények között.

Friedrich Károly



Lee Konitz
Steve Swallow
Paul Motian

★★★★★

Lee Konitz – altszaxofon
Steve Swallow – basszusgitár
Paul Motian – dob

amelyet sajnos sok mai jazzlemezeken elkövetnek amúgy kiváló technikájú fiatal művészek. Ezek itt szerények. Csak három fickó. Mégis körülbelül a „legjobbak”, akiket ma hallhatunk. Ennyi az egész.

Máté J. György

Chris Botti

Slowing Down the World

• GRP – Universal •



Chris Botti neve Magyarországon még sokak számára talán ismeretlenül cseng, pedig 1991-ben már az MTK-pályán is fellépett több mint tízezer néző előtt. Paul Simon zenekarában játszott trombitán. Eddig két önálló lemeze jelent meg, egy filmhez komponált zenét, illetve közreműködött olyan zenészek lemezein és turnéin, mint például a Brecker Brothers, Joni Mitchell, Aretha Franklin, Natalie Merchant és Chaka Khan, illetve két klasszikus (Bach, Mozart) feldolgozáselemezen is trombitál. Tagja a Bill Bruford és Tony Levin (King Crimson) vezette Upper Extremities együttesnek, David Torn gitárossal egyetemben. E zenekarnak hamarosan megjelenik második lemeze idei koncertjeikből válogatott felvételekkel.

Annak ellenére, hogy klasszikus jazzképzést kapott (Woody Shaw, George Coleman), és Miles Davist tartja az abszolút példaképnek, Botti érdeklődését néhány „intelligens” angol popzenész, illetve zenekar (Peter Gabriel, David Sylvian, Tears For Fears, Blue Nile) jobban felkeltette. Úgy érezte, saját zenéjében ötvöznie kell e két zenei hatást. Így született meg a „smooth jazz” egy rendkívül igényes variációja. Botti maga túl nagy becsben tartja a Village Vanguard és a Plugdog Nickel hírét ahhoz, hogy saját zenéje vonatkozásában a jazz szó elhangozzék. Jobban szereti az instrumentális pop kifejezést.

Botti önálló turnéján, illetve az Upper Extremities együttesel bebizonyította, hogy megállná a helyét a mai jazztrombitás sztárok között, de nem ez a célja. Sokkal inkább a dalszerzés, a komponálás inspirálja, a trombita hangjának légysága, selymessége, nem pedig a virtuózkodás lehetőségei. Saját szavaival élve, romantikus, felnőtt lemezeket szeret készíteni.

Új lemezén ismert jazz-, smooth jazz- és rockzenészek nyújtanak segítő kezet a fiatal trombitásnak. Peter Erskine, Bob James, Alex Acuna, Nathan East, Harvey Jones, Tony Levin, Jeff Lorber, Jerry Marrotta, Dean Parks, Larry Klein, Marc Shulman neve sokak számára ismerős lehet. A lemezen javarészt Botti-szerzeményeket hallunk, melyek felében a London Sessions Orchestra vonóssai játsszák Anne Dudley (Art Of Noise) ízléses arrangement-jait háttérként.

Botti trombitajátéka kifejezetten szép. Időnként egy kicsit Milest, néha Chet Bakert, illetve talán a kortárs Mark Ishamet idézi, mégis nyugodtan állíthatom, hogy Chris Botti megtalálta önálló hangját. Lírikus, finoman visszafogott és mégis magabiztos.

A lemez meglepetése az In the Wee Small



C H R I S B O T T I

★★★★★

- Chris Botti – trombita, billentyűs hangszerek, ének
- Mike Davis – trombon
- Jeff Lorber, Jeff Young
- Harvey Jones, Garry Hughes
- C. J. Vanston, Bob James – billentyűs hangszerek
- Garry Hughes – komputerprogramozás
- Marc Shulman, Shane Fontayne
- Tim Pierce, Greg Leisz
- Larry Saltzman – gitár
- John Ossmann, Tony Levin
- Armand Sabal Lecca
- Nathan East, Larry Klein – bőgő
- John Robinson, Peter Erskine
- Shawn Pelton – dob
- Alex Acuna, Joe Bonadio
- Jerry Marrotta – ütőhangszerek
- Johnathan Brooke, Sting – ének
- The London Sessions Orchestra
- vez.: Anne Dudley

Hours című David Mann–Bob Hilliard-örökzöld Sting előadásában. Sting az utóbbi években minden évben elénekel egy örökzöldet egy-egy jazzművész lemezén (Joe Henderson, Guy Barker, David Sanborn). Mintha mindig is jazz-énekésre teremtették volna. Mikor fogja valaki végre rávenni, hogy készítsen egy önálló jazz-lemezt?

Botti is bemutatkozik énekesként Randy Newman Same Girl című számának elénekelésével. Nem lett volna baj, ha ezt a feladatot is inkább Stingre bízta volna. Noha a fél Fourplay játszik a lemezen, nem kell megijedni, hogy a lemez Fourplay stílusú. Annál sokkal színesebb, érzelmesebb, intelligensebb és mindenképpen sokkal „cool”-abb. Botti egy pontosan olyan 1949-es Martin Committee trombitán játszik, melyen Miles Davis is játszott, és ez azért kötelez. Chris Botti hamarosan ismét hazánkba látogat. Igaz, nem saját zenekarával, hanem Sting együttesével érkezik Budapestre jövő tavasszal. Ajánlom mindenkinek, hogy nézze meg őket. Hátba eljártsszák az In the Wee Small Hourst is.

Mező György

Balázs Elemér – Vukán György – Szakcsi Lakatos Béla

Conversation Plus
• CAE •

Tomy Rosenberg Trio

It is Time to Go

• Egal Records •



Amikor az ember egy társalgás után még sokszor visszaidézi magában a beszélgetés mozzanatait, úgy érzi, tartalmas volt az együttlét a nagyszerű beszélgetőpartnerekkel, és előbb-utóbb vágyat érez arra, hogy a társalgás folytatódjon. Valószínűleg ezért készült el a Conversation Plus című album.

Vukán és Szakcsi régi beszélgetőpartnerek, jó néhányszor hallhattuk őket duettezni (utoljára a Hungarian Jazz Festival nyár eleji hétvégéjén, fergete ges sikerrel). Ennek ellenére, vagy tán épp ezért, mindig tudnak új és új témákról társalogni, néha egészséges vitába merülnek, máskor pedig olyan tökéletes az egyetértés, hogy a két zongorista játéka teljesen összeforr.

Az album valóban Plus az előző Conversationhoz képest (l. Gramofon, 99/3). Míg az előző – sajnos csak két számban – szimfonikus zenekar volt a partner, ezúttal Balázs Elemért hívták vendégségbe, ami telitalálatnak bizonyult. Ugyanis míg a nagyzenekar a hangról hangra leír „szöveg” miatt csak kiszolgáló szerepet tudott vállalni, a mostani szervesen kapcsolódik be a társalgásba. Rendkívüli zenei intelligenciájára vall, hogy a legmegfelelőbb módon vállal szerepet a beszélgetésben. Tud háttérben maradni, kiszolgálni, de amikor kell, beleszól a dolgokba, hozzáfűz, kommentál, máskor vállalja a katalizátor szerepét a két zongora közt, és ehhez mindig a leg-

Balázs – Szakcsi – Vukán Rosenberg Trio

megfelelőbb ütőhangszereket alkalmazza (nagyon szép például az első ballada gong aláfestése).

A lemezen lényegében egy szvitet hallhatunk, hét stílizált karakterdarab füzérét. Lehet őket eklektikusnak nevezni, hiszen felfedezhetünk köztük 20. századi zenei hatásokat (3), hagyományos main stream darabot (7), jarrettes ostinatót (6), háromnegyedes jazz waltzot (4), afrolatin elemeket (5), de ez a sokrétűség egy célt szolgál: a zene egységének visszaállítását.

Lehet, hogy csak az erős beidegződés miatt van, de a CD utolsó darabjából nekem nagyon hiányzik a bőgő, noha ezt a hiányt nem éreztem a lemezen sehol máshol. Valószínűleg azért, mert egy standard jellegű, szép balladáról van szó, ennek megfelelő dobkísérettel, és az ilyesmit a zongora-bőgő-dob formációtól szokhattuk meg igazán. A darab végén a már említett egység visszaállításának szándékát fejezi ki a himnikus kadencia, majd ezt követően kitűnő keretet ad a lemeznek az első téma visszatérése. Nagyszerű munka!

A másik CD-n már nem sikerült annyira jól a beszélgetés. Pedig itt is van két összeszokott beszélgetőpartner (Vukán és Berkes), akik mindvégig nagyon jól muzsikálnak a lemezen. Hozzájuk társul a Németországban élő hazánkfia, Rosenberg Tamás. Elsősorban azt nem értem, hogy ez mitől Tomy Rosenberg trió? Csak sejtem. A dobos, aki a borító szövege szerint még azzal is dicsekedhet, hogy Udo Jürgensszel muzsikált, nemhogy meghatározó szerepet töltené be a lemezen, vagy egy általa vállalt karaktert domborítana ki, vagy egy erős művészi individuummal rendelkezne, ami egy a nevével jel-

zett trió esetében elvárható követelmény, de az egész CD-n keresztül a háttérben marad. Ez esetben azonban nem intelligenciáról, illetve szerénységről van szó. A dobos mindvégig félénken figyel a másik két művész magasröptű társalgását, nem mer beleszólni a beszélgetésbe. A harmadik számban van ugyan egy négyezzes szólója, de ez finoman szólva elég ötletlen. Rosenbergtől két kompozíciót hallhatunk, amik közül az egyik erősen problematikus. Nem akarok plágiumvádakba bocsátkozni, de a Song For Panni első részének témája nem más, mint az Estete című szám, amit azelőtt Joe Pass és Michel Petrucciani is lemezre játszott. (Szegény Panni lopott virágot kapott.)

Ami a CD-n hallható Vukán-szerzeményeket illeti, hiszen ezek szerepelnek többségben, szerintem mind kitűnő kompozíció. Legszebb téma az It Is Time To Go, a trió névadója is ebben produkálja a legjobb művészi teljesítményt timpani ütős játékkal. Ez a lemez címadó dala, aminek okát azért nem értem, mert nem ez a karakter határozza meg a zeneanyagot. Nagyon jó kompozíció még a Conversation Pluson már hallott Major Love.

Feltételezem, hogy az elsővel ellentétben az utolsó szerzemény (For Robert) valóban Rosenberg alkotása, a hallatok alapján körülbelül ilyen színvonalú zeneszerzést várok tőle. Egy dologhoz azonban kitűnő érzéke van Tomy Rosenbergnél: megfelelően ki tudta választani azt a két művészt, akiknek köszönhetően mégiscsak magasfokú művészi produkció hallható a lemezen. Ezért a három csillag is nagyrészt e két csillagot illeti.

Márkus Tibor

Dave Weckl Band

Synergy

• Stretch/Concord – Karsay és Tsa. •



Synergia: két vagy ennél több erő közös akciója olyan hatás elérése érdekében, amelyre önmagukban képtelenek. Ez a mottója Dave Weckl új lemezének – teljes joggal. A világ egyik legtöbbit emlegetett dobosa 39 éves korára „kidobolt” magából mindent, ami dobolható. A szólókarrier és statisztagárda felállás mára összeszokott zenekarrá szelídült, amely már csak a nevében idézi egy virtuóz dobos amúgy egészséges exhibicionizmusát, zenéjében öt fiatal muzsikussal összeszokott játékat nyújtja.

Dave zeneszerzőként és zenekarvezetőként sem tagadhatja le hangszerét – a számok nagy több-

Dave Weckl Band

sége ritmikailag nagyon feszes – másrészt a tényt, hogy az amerikai jazz lagnagyobbjaival éppúgy együtt játszott, mint ahogy hahnizott a popzene csillagaival is. Nem is tagadja a számokhoz fűzött kommentárjaiban, milyen jelentős esemény az életében egy-egy fellépés Paul Simonnal, mekkora hatást gyakorol rá Sting stílusára. Valóban, a lemez kilencedik és tizedik trackje olyan, mintha egy-egy Sting-opus munkapéldánya lenne, amire már csak rá kellene énekelnie. A Synergy CD arról is szól, hogy Wecklnek már rég nincs szüksége arra, hogy bizonyítson. Nem szólózik sokat, de ha igen, azt magától értetődően tökéletes technikával végzi el. Egyenrangú zenésztársaival, mondhatni, mindenkinek van egy saját száma, ahol megvalósíthatja zenei ambícióit. A legszebb ezek közül a Where's my

Paradise című, ahol a szaxofonos Brandon Fields dédelgetett elektromos hangszerén fújhatja a lírai témát. Maguk a témák különben nincsenek túlbonyolítva (nagy többségük a gitáros Buzz Feiten és a billentyűs Jay Oliver szerzeménye), legtöbbitük legalább olyan közel áll a popzenéhez, mint a jazzhez, kivéve persze a szólóepizódokat, amelyek mindenhol igényesek és kiműveltek.

Egy szó, mint száz: a Synergy csinos szórakoztató zene, mellözve bárminemű mondanivalót, az egyetlen esélyt arra, hogy megmeneküljön a sekély középzsztől. Wecklnek nem ez az első ilyen lemeze, de hiába, tartalom híján még egy remekbe szabott hangminőségű és technikájú anyag is unalmas lehet. Főleg ha megelőzte már négy hasonló.

H. Magyar Kornél

Regina Carter

Rhythms of the Heart

• Verve – Universal •



Regina Carter

Regina Carter – hegedű
 Werner „Vana” Gierig – zongora
 Rodney Jones – gitár
 Peter Washington – bőgő
 Lewis Nash – dob
 Mayra Casales – ütők
 km.: Kenny Barron – zongora
 Richard Bona – elektromos
 basszus, akusztikus gitár, afrikai
 ütőhangszerek, ének
 Romero Lubambo
 – akusztikus gitár
 Cassandra Wilson – ének

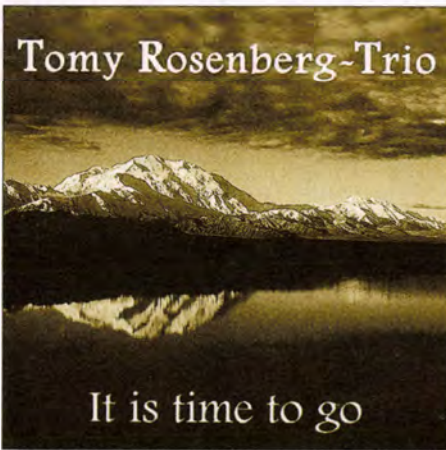
BALÁZS • SZAKCSI • VUKÁN



CONVERSATION Plus

Balázs Elemér – dob,
 Szakcsi Lakatos Béla, Vukán György – zongora

Tomy Rosenberg-Trio



It is time to go

Rosenberg Tamás – dob, Vukán György – zongora,
 Berkes Balázs – bőgő

Dave Weckl Band



Brandon Fields – tenor- és szoprán saxofon,
 Yamaha WX5
 Jay Oliver – billentyűk
 Buzz Feiten – elektromos és akusztikus gitár
 Tommy Kennedy – basszusgitár
 Dave Weckl – dob

a Down Beat amerikai jazzszaklap tavalyi szavazásán a kritikusok voksai alapján Regina Carter elnyerte a legjobb hegedűs címet. Ez tekintélyt parancsoló teljesítmény, s ennek tudatában ültem le meghallgatni a fekete művésznő legújabb albumát. Előrebocsátom, csalódtam. Pedig a lemez sok szempontból támadhatatlan, ami egy Verve-CD esetében alapkövetelmény. A borító, hogy rögtön ott kezdjem, amivel legelőször találkozok a vásárló, igényes: Leonardo da Vincit idéző betűgrafika és a legmodernebb szövegelrendezési felfogás, művészfotók. Először talán nem vonzza annyira a szemet, de jobban odafigyelve kiderül: kívül-belül elsőrangú munka. Maga az ezüstsínű korong borzasztóan elegáns. A hangzás parádés, a keverés, az árnyok tökéletesnek tűnnek. A kísérő zenészek mind világszínvonalúak. A tempók jók, sodró lendületűek, vagy ha lassú számról van szó, méltóságteljesen szvingelnek. Egyetlen szóval lehet legtalálékban jellemezni az albumot: profi.

Akkor miért csalódtam? Talán előítélet, de nem szeretem a popos zenéket. Illetve azokat az egyébként nem popzenéket, amiket popkötésbe öltöztetve adnak el a nagyobb üzleti siker reményében. (Meggjegyzem, az előadók és a kiadó ezen törekvése egészen biztos, hogy ezúttal is sikerrel jár.) Igaz, hogy senki nem írta rá a borítóra, hogy ez kérem, jazzlemez. Sőt a reklámban azt írják, hogy „Regina Carter takes a bow to diverse rhythms in jazz settings” (ami mondjuk annyit tesz: Regina Carter különleges ritmusok iránti tiszteletadása jazzkörnyezetben). Mégis az az érzésem, hogy eltorzított jazzlemezről van szó. Sokszor nem tudom, hogy jogosan hiányolom-e Carter játékából az életet, a „fenékrázós”, vérbő szvingelést, vagy direkt játszik döglött, egyenes hangokat (egyébként többnyire elfogadható hangképzéssel). Ha a latin nótákban esze ágában sincs szvingelni, akkor az együttes egyes tagjai miért teszik mégis ezt? Talán nem tudják megtagadni jazzhátterüket. (Bár, s ez most messze vezetne, szerintem minden zenének szvingelnie kell, Johann Sebastian Bachnak is.) Néha a profizmus már-már komputerzenélésre pontosítja a játékokat. Annak pedig Joe Venuti, Stephane Grappelli vagy akár Eddie South után nálam nincs helye. Én hozzájuk szoktam.

Szóval az életet hiányolom az egészből. Az, hogy nekem a számok válogatása nem tetszik, semmit nem jelent, sőt előítéletemet menti, hogy Cassandra Wilson éneklése az album kompozicionálisan talán egyik leggyengébb nótájában (Papa Was a Rollin’ Stone) nyújt maradandó élményt. Olyasfélért érzem, mint amikor Armstrongon csodálkozok az

ember, hogy lám, a legutolsó vacakból is csodát varázsol. Wilsont ilyen szintű előadónak érzem. Ez Carterben nincsen meg. Ő egyszerűen egy elég jó technikájú, jó tempóérzékű hegedűs hölgy, akiben a menedzserek, kiadók fantáziát láttak, s eladják. Mégpedig nagyon jól eladják. Az is lehet, hogy ő ezt a számomra silány zenei világot tudja, ezt érzi magáénak, s korlátai tudatában nem is akar mást csinálni (a Straight Ahead, fekete női zenekarral is ezt a nekem kevésbé szimpatikus irányvonalat követte), de nekem ez nem kell. Viszont sokaknak igen. S ez számomra csak az izlés elsilányosodásának, a belső igénytelenség terhódításának bizonyítéka. (Mely jelenségnek, azt hiszem, nagyon messzire vezető társadalmi okai vannak világszerte.)

A számok sokszor lekevert befejezése, az improvizációkban rendre visszatérő ritmusok, fordulatok viszonylagos ötletelenségről tanúszkodnak. (A New York Attitude kivétel, ott helyükön vannak a dolgok.) Néhol a hangok helyett csak a hegedűseffektek tartják életben a dolgot. Sok latin ritmus, kevés harmónia, változatosság terén szegényes repertoár. Nekem nem tetszik, de nagyon az az érzésem, talán velem van baj. Mindenesetre, mondom, a lemez abszolúte profi munka, s önöknek esetleg a kedvenc CD-jük lesz. Nekem nem.

Iltzs Tamás

Jaco Pastorius

Full Complete Session from
'Holiday for Pans' Recording
(1980-1982)

- **Sound Hill Records**
– **Gong Expressz** •



Jaco Pastorius forradalmasította a basszusgitárjátékokat mind felfogásban, mind technikailag. A felfogásban különösen az az érdekes, hogy az akkordsorokra való játéka és az attól való elrugaszkodások, harmóniai kitérések olyannyira markánsak, hogy stílusa első pillanatban felismerhető. Nála majdhogynem összefolyik a kíséret és az improvizáció. Mintha vad, zabolátlan hangfűzéreket hallanánk elszabadulni, pedig alaposabban meghallgatva kiderül, ez mind nagyon tudatos. Technikailag a basszusgitáron Pastorius addig elképzelhetetlen dolgokat valósított meg. Első szólólemezén hallható Parker Donna Leeje, ami egy tipikus szaxofondarab, mégis tökéletesen játszotta el a saját hangszerén. Üveghangjátéka minden jazzbasszusgitáros szívét megdobogtatja mind a mai napig.

De nemcsak az övéket, hanem mindenkiét, aki jazzt hallgat. A divathullámok felszínre emelnek néhány új nevet, léteznek a régi basszusgitáros öröksök, de az ő neve maga a legenda. Nevét egy lapon kell említeni a jazz olyan gigászaival, mint Coltrane, Jarrett, Davis, Hancock, Metheny. Azért pont ezeket a neveket említem, mert ők is tudják, hogy az újítási vágy, a zenei keretek feszegetése csak a zenetörténet tökéletes ismeretével és tudásával válik lehetségessé. Jaco, amikor Hendrixet játszott, akkor is szvingelt. Egyre inkább úgy tűnik a

J a c o P a s t o r i u s

mai korban, hogy Hendrix és Pastorius legendája több ponton is érintkezik. Hendrix se azt a fajta rockot művelte, amit a közönség általában megszokott. Amikor Pastorius free elemeket használt, akkor is nagyon tudatos gondolkodás figyelhető meg nála. Ugyanis nemcsak a saját hangszerén volt kimagasló, hanem mint komponista és saját témáinak hangszerelője is.

Ezen a most megjelent 3 CD-s albumon olyan darabok, és ezeknek a daraboknak nyers verziói találhatóak, ahol azt a fajta alkotói munkát végig kísérhetik, amit Jaco végzett. Érdekes hallani – a tökéletes utókeverés jóvoltából –, hogy ez az ember hogy alakította ki, néhol korántsem zökkenőmentesen, a hangzást, amit akart.

Hol ragaszkodik a leírt kottaképhez, és csak a dinamikai árnyalatokkal manipulál, hol szabadon engedti zenésztársai improvizatív, intuitív hajlamait, majd a következő lépésben ezeket vegyíti. Hallatlanul izgalmas ezt a folyamatot végigkövetni a lemez hallgatása közben. Külön érdekessége ennek a munkának, hogy több darabban egy csordogáló vízcsap is szerepel háttérben maradó hangfüggönyként.

Pastorius olyan globális zenét akart, ami egybeolvasztja a jazzt, a karibi zenét, az indián népzene, a klasszikus vonószekari hatást, a rockot és a freet, és ebben (is) felülmúlhatatlan.

Ezt a lemezt annak idején a Warner Brothers nem jelentette meg, talán nem volt elég populáris, vagy nem értették, hogy hol tart Jaco a zenéjében. Érdekes, hogy Coltrane-t sem értették akkor, amikor ő volt hasonló helyzetben. Végül is 1993-ban megjelent a lemez ugyanezzel a címmel. Az elkészült fel-

vételeket a maguk teljességében a Sound Hill Records bocsátja most közre. A díszdoboznak köszönhetően az igazán igényes borítót még egy ajándék pólóval is megfejelték. A lemezen a She's Leaving Home kétszer, a Birth of Island háromszor, a Mysterious Mountain és a Good Morning of Anya kétszer-kétszer, a Village of the Angels kétszer, a Holiday for Pans kétszer szerepel. Van még két kompozíció a lemezen: az egyik az Elegant People, a másik a közkedvelt Giant Steps című Coltrane-darab. Ez a kettő olyan jól sikerült, hogy nem kellett több verzió. Az 1993-as lemezen viszont ezeknek az eredetileg nyolc perc körüli felvételeknek rövidített változatai szerepelnek. Jaco egyébként is hajlamos volt arra, hogy egy-egy számát több lemezen is megjelentesse (pl. a Continuum vagy a The Chicken).

Igazán kényelmes helyzetben vagyok kritikusként, hiszen zeneileg semmi kivételalót nem találok a lemezen. A zene egyértelműen a tökéletességre való törekvést fejezi ki, Pastoriust a folyamatban olyan zenészek segítik, mint az utolérhetetlen Toots Thielemans, a zseniális Wayne Shorter vagy a két mesteri steel drumsos, Othello Molineaux és Leroy Williams. A Michael Gibbs vezette vonószekar azt a profizmuson is felülemelkedő zenét műveli, ami az igazán nagylelkű muzikusokat jellemzi. Utoljára a Mladen Gutesha vezette stuttgarti vonósokat hallottam így zenélni Keith Jarrett-tel. Sokan találgatják, hogy hova fejlődött volna tovább Pastorius, ha nem merül el súlyos kábítószer-függőségének örvényében, ahogy azt is szokták méricskélteni, a Weather Report után jobb volt-e a játéka, mint a Reportban. De mint sokan tudják, Pastorius 1987-ben halt meg, tragikus

ESP Group

Colours

- **BMC** •



Colours a Göz László és Erdélyi Péter által vezetett ESP Group második CD-je. A lemez egyben a BMC kiadó által idén megjelenő jelentős magyar jazzcsomag elsőként boltokba kerülő darabja.

A zenekar neve egyértelműen Miles Davisre utal, hiszen egy 1965-ös lemezének a címét választották. Stílusukat is Davis életművének utolsó szakasza határozza meg. Az 1994-ben alapított, eredetileg hattagú együttes a mostani felvételen négy (alapító) taggal játszik. Colours című albumuk is a mai fusion jazz stílusba sorolható. A zenekar összeállítása azonban komoly kihívást jelent, hiszen a fúziós zene két legnépszerűbb alaphangszere, a gitár és a szaxofon használatáról lemond. Helyette harso-

E S P G r o u p

na szerepel. A Crusaders, majd annak magát önállóító harsonása, Wayne Henderson, valamint Raul DeSouza kísérletezett a hangszerrel ebben a műfajban, nem nagy figyelmet kelte. De a harsonásokra sanyarú sors méregett a jazz egyéb stílusában is.

A Colours, mint erre az album és a kompozíciók címei is utalnak, különböző színeket és azok hangulatait jeleníti meg. A CD-n hallható kilenc darabot Erdélyi Péter írta. Ízléses, ötletes muzsika, a stílus legjobb képviselői, Pat Metheny, David Sanborn zenéi képezik kompozícióinak stilisztikai háttérét. A Coal Blackben és a Ruby Redben enyhe etnohatásokat is hallani. Hangszeres játékosként Lyle Mays és Chick Corea lehettek a példaképei. Studniczky nagyszerű basszista, nagy önmérséklettel végzi a dolgát, a lilacban jut szóolóhoz, és ott remekel is. Gyenge Lajos szerepe kevésbé látványos,

ám nagyon szimpatikusan és muzikálisan oldja meg feladatát. Göz Lászlónak jutott a legnagyobb stilisztikai kihívás, hiszen szinte előzmények nélküli feladatra vállalkozott. Nagyszerűen megtalálta a hangszer helyét ebben a zenetípusban, szólói szépen felépítettek, a hivalkodó virtuózkodástól mentesek, hangja puha és selymes. Egész játékát bizonyos titokzatosság lengi körül, melyet a velvet (bárszony) szordinó használata csak fokoz. Egyedül a Russet Brownban játszik szordinó nélkül, ami különös hangsúlyt ad ennek a nagyon jól sikerült balladának. Mellesleg ez a kompozíció fogott meg leginkább a nyitó Midnight Blue mellett.

Az ESP Group új CD-je finom rezdülésekre épül, kivételesen egységes stílusú lemez.

A koncepció megformálása is jól sikerült, így lett a Colours izgalmas, jó jazz is.

Friedrich Károly

Johnny Adams

Man of My Word

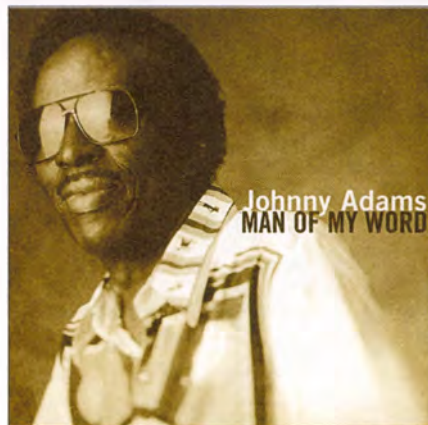
• Rounder – Mafioso •

ez egy utolsó lemez, márpedig utolsó lemez esetében a kritikus sokszor bajban van. Hajlamos például valamiféle jelet felfedezni abban, hogy a gospel-énekesként indult Adams utolsó felvételén egy, a műfaj nagyjával, Aaron Nevill-lel énekelt duett erejéig (Never Alone) visszatér gyökereihez. Ráadásul ez az a capella gospel a lemez egyik csúcspontja. Maga a lemez egyébiránt akár Adams pályafutása tükörképeként is felfogható: a műfaji határokat oly szívesen átlépő, tavaly szeptemberben elhunyt New Orleans-i énekes a gospeltől a soulon (This Time I'm Gone For Good) át a bluesig (Man of My Word) végigszalad pályafutása teljes skáláján.

Kétségtelen ugyanakkor, hogy a lemez igazi erejét a lassú számok jelentik. Ezekben tud igazán kibontakozni a „Barna Kanári” egészen kivételes hangja. Aligha véletlen, hogy a lemez legtöbb száma legfeljebb középtempójú. Amelyek nem, azok (mint például az It Ain't the Same Thing vagy a Bulldog Break His Chain) kissé meg is török a lemez egységét. Márpedig a fentebb emlegetett műfaji sokszínűség ellenére ez egy egységes lemez, s ez csak a legnagyobbak sajátja. A kezdő, néha gyönyörű falsettóba ívelő Even Now, a közös blues-soul gyökerű This Time I'm Gone For Good vagy az árnyalatnyilag gospeles You Don't Miss Your Water – mind egy-egy gyöngyszem.

Furcsa módon a lemez legnagyobb erénye a hibája is egyben. Adamsnek ezen a lemezen sikerült egy egészen elképesztő színvonalú zenészgárdát összehívni. A két gitáros (Walter „Wolfman” Washington és Michael Toles), a basszusos George Porter, Jr., a dobos Donnell Spencer, Jr. olyan háttérrel nyújtanak Adams énekéhez, amilyen nem mindennap hallható. Precíz játékukból szinte süt a szakmai tudás. Éppen ezért okoz néha szinte fizikai fájdalmat, hogy viszonylag ritkán lépnek csak ki a kísérszerepből. Kivételt jelentenek a gitár és a fűvósok, a trombitás Scott Thompson, a harsonás Craig Klein és a tenor- és baritonszaxofonon játszó Jim Spake – utóbbi egészen nagyszerűt szólózik a Now You Know című számon. Mindenki megkapja persze a maga lehetőségét, de néha az a hallgató érzése, mintha mindez túlságosan is kiszámított lenne. Bár ez a zene alapvetően nem szólókra épül, talán nem ártott volna jobban kihasználni a zenészek hangszeres tudását és spontaneitását, gondolok itt elsősorban a billentyűs David Torkanowskyra.

Hiába próbálok persze a haladó kritikus hagyományhoz igazodva fanyalogni, az már első hal-

Johnny Adams
MAN OF MY WORD

★★★★

Johnny Adams – ének
Walter „Wolfman” Washington – gitár
Michael Toles – gitár
George Porter, Jr. – basszus
David Torkanowsky – billentyűk
Donnell Spencer, Jr. – dobok
Scott Thompson – trombita
Jim Spake – tenor- és baritonszaxofon
Craig Klein – harsona
Elaine Foster és Charles Elam, III. – vokál

J o h n n y A d a m s

lásra nyilvánvaló, hogy egy kivételes kvalitású művész nem kevésbé kivételes lemezével van dolgunk. A fent leírtak ellenére ugyanis az ember – még ha megpróbál is kritikusan közelíteni ehhez a mintegy egyórányi anyaghoz – legszívesebben kalaplevéve köszönné meg a közreműködőknek ezt a lemezt. Arról már nem is beszélve, hogy egészen ritka emberi és művészi nagyságot jelez, ha valaki egy súlyos betegségből felépülve, a haláltól fenyegetve, ilyen lendületes, színvonalas anyagot képes készíteni. Márpedig Johnny Adams hangján és előadásán egy pillanattal sem érződnek a megpróbáltatások. Mély léletszeretet és megnyugvás igen – minden más csupán a kritikus művi fanyalgása.

Összességében tehát ez a lemez egy rendkívül precízen kidolgozott, az utolsó hangig átgondolt anyag, szakmájukat tökéletesen ismerő zenészekkel, nagyszerű hangszereléssel és nem utolsósorban egy kiváló énekeskel. Csak azt a hiába remélt kis pluszt, csak azt tudnám feledni!

Csák György



körülmények között. Nem tudok szabadulni az érzéstől, hogy ha tiszta maradt volna, talán még ma is ontaná azokat a zseniális zenei ötleteket, amiket ezen a lemezen is hallhatunk. Ez a lemez sokszori ismétlései miatt „csak” a vájt fülű hallgatóságot elégti ki, nagy közönségsikerre nem számíthat, de az igényes zenekedvelőt bizton elbűvöli.

Regály György

(Köszönjük Tóth Tamásnak a kritika elkészítésében nyújtott segítségét.)

ESP Group



Colum



Gőz László – harsona, fujara
Erdélyi Péter – billentyűs hangszerek, sequencerprogramok
Studniczky László „Zsati” – basszus
Gyenge Lajos – dob
km.: Váczi Eszter, Micheller Mirill – vokál
Lantos Zoltán – hegedű

**Magnetic North
Orchestra**

Solarized

• EmArcy – Universal •



néplektan területére tévedni veszélyes dolog lehet, mert könnyen sommás, nem kellőképpen árnyalt megállapítások fogalmazódhatnak meg, és előfordulhat, hogy bezárunk kapukat önmagunk előtt. Ugyanakkor megfelelő óvatossággal sok igazságra lehetünk.

A skandináv zenéről bizonyára sokakban él egyfajta elképzelés. Általában úgy jellemzik, hogy higgadt, megfontolt, sőt hűvös, kevésbé spontán és elementáris, ám rendkívül tiszta. Mindez a Magnetic North Orchestra új lemezén hallható anyagra is jó részt igaz, bár korántsem szabad itt megállnunk. A zenekarvezető-zongorista, Jon Balke kamarazenekarának már jelent meg lemeze Further címmel, melyen a vonósszekció, a trombitás Jens Petter Antonsen és az ütőhangszeres Marilyn Mazur kivételével ugyanaz a felállás a Solarized című albumon is. A korábbi lemezt az ECM adta ki, és – megkockáztatva az újabb általánosítást – a német kiadó hangzásvilágának a Solarized is megfelelne.

A szerzemények mind Jon Balkétől származnak, már címeik is figyelemre méltók. Mind jelző vagy

**M a g n e t i c N o r t h
O r c h e s t r a**

jelzős szerkezet, többnyire mértani kifejezések, a legalapvetőbb, legelemibb fogalmak. Letisztultságot, megfontoltságot, egyben szigorúságot sugallnak, sokat elárulnak arról, hogyan szemléli Balke a saját zenéjét. Talán kiindulópontként szolgáltak ezek a fogalmak, és azokat akarta a zenével körülírni. Dark and Slow: bögőstinato, lassú tempó, beúszó fátyolos trombitahang-fosztlányok, fájdalmasborús téma; Vertical: sűrű harmóniak, több motívum egymáson, majd egyszer csak belép a dob és az ének; Linear: hosszú, elnyújtott hangok, a távolban egy éteri szintetizátorhang lebeg, vonóval játszott bögőfutamok, a löbbi hangszer csak belebeszél; Curve: először a zongora unisonóban játszik a vonósokkal és a fúvósokkal, közben néha ellendallamok bontakoznak ki, azután belép a dob is, folytatódik a párbeszéd, végül mintha megszűlné egy téma; Elusive Song: mintha minden szétfolyna, a zongora és a trombita egymásnak panaszkodik, szinte észrevétlenül ér véget. Az utolsó szám címe akár az egész lemezre is vonatkozhatna, a megfoghatatlanság hatja át a zenét. Kompozíciósinten kísérletezők a darabok, nem jellemző rájuk a jazzes szerkezet, sokszor nem is teljesen vi-

lágos, hogyan jut el a zene egyik pontról a másikra, inkább esetlegesnek lehetne nevezni ezt a mozgást, mintsem érdekesnek. Talán az első (Present Position) és a kilencedik (Encoded) számban, valamint a hatodik szám második felében (Circular) lehet felfedezni a legtöbb rendszert, nekem ezek tetszettek legjobban. Azonban nemcsak a struktúra, de a harmónia tekintetében is túl nagy az elrugaskodottság. Olyan fokú a disszonancia a zenében, hogy az már nem izgalmassá, hanem helyenként idegesítővé teszi, az lehet az érzésünk, hogy nem tudjuk többé, honnan mozdultunk el, nem találjuk a „kályhát”.

Ennek ellenére, vagy talán épp ezért, becsülendő a muzsikuskok játéka és összjátéka. Ritmikailag minden a helyén van, az együttjátékok és a feleletések is precízen szólnak, a dinamikai ívek is szépen szólnak meg. A hangmérnök munkája is kiemelendő.

Higgadt, megfontolt, gondolatébresztő zene, ám könnyen azt a gondolatot ébresztheti bennünk, hogy talán jó lett volna egy kicsivel kevesebb meghatározhatatlanság.

Bércesi Barbara

Benny Green

These Are Soulful Days

• Blue Note – EMI-Quint •



ezdjük az osztályzattal: ez egy ötcsillagos album. Minden számításba veendő tényező külön-külön is kiérdemli a legjobb jegyet: a repertoár, a zenészek egyéni és összjátéka, a hangszerelések, az album zenei megszerkesztése és a hangtechnika egyaránt. Méltó megünneplése egy kettős jubileumnak. Napjaink egyik legjobb jazz-zongoristája – aki talán még mindig nem kapta meg a megérdemelt elismerést – ünnepli minden idők legnagyobb jazzkiadóját, a most 60 éves Blue Note-ot és egyúttal saját tízéves aktív jelenlétét a nagy nevű jazzlabel művészlistáján.

Nehezen lehetne elképzelni másmilyen megemlékezést a 36 éves zongorista részéről, mint egy csokor második (vagy harmadik?) generációs jazzstandard feldolgozását, mégpedig nem a már mindenki által felvett, elkoptatott és minden lemezborítóról visszaköszönő örökzöldeket, hanem – stílszerűen – a Blue Note néhány legnagyobb előadójának (Horace Silver, Joe Henderson, Lee Morgan, Dexter Gordon vagy Bobby Hutcherson) olyan kompozícióit, amelyek az illető művészek valamelyik sikeres Blue Note-albumán hangzottak el. Greenről többször is

B e n n y G r e e n

volt már szó lapunk hasábjain, pályájáról Kaleidoscope című kitűnő albuma kapcsán részletesen informálódhattak olvasóink (1997/9). A Peterson-iskola eminense ő, a Mester talán túlzottan díszített, lehengető játéka helyett keményebb billentéssel, erős törekvéssel a klisék csökkentésére és a kreativitás növelésére.

Ha Greenről azt mondtam, hogy kissé aláértékelt, akkor a bögős McBride – persze nem érdemtelenül – éppenséggel sztárzenésznek minősíthető. Mindenesetre az biztos, hogy minden idők egyik legfoglatkoztatottabb bögöse. A még csak 27 éves zenész mindössze egy évtizedes karrierjének eddigi mérlege: koncertkörutak, fesztiválok tömkelege Joshua Redman, Freddie Hubbard, Benny Green, Jimmy Smith, Diana Krall együtteseiben – no és vagy száz lemezfelvétellel! Tíz évvel ezelőtt azért kellett otthagynia – mindössze egyévi tanulás után – a híres Juilliard zeneiskolát, mert annyi felkérést kapott, hogy nem tudta folytatni tanulmányait. Korát messze meghaladó, érett játéka, tökéletes, már-már valószínűtlenül szépséges hangszíne, kiváló ritmusérzéke ezen a lemezen is remekül érvényesül.

Russell Malone azon ritkaságszámba menő gitárosok egyike a jazz világában, akiket egy pillanatra sem kísértett meg a rockzene. Játékában a georgiai

gyermekkor gospeles életérzésére épül ró a Kenny Burrell–Wes Montgomery-iskola hangzásvilága. Nem rossz párosítás... Diana Krall triójában betöltött állandó helye tette ismertté, bár néhány albumot már saját neve alatt is megjelentetett (Gramofon, 99/5).

Mint ismeretes, a jazzben igen sok variációs lehetőség mutatkozik a szóló-zongorától a big band formációig. Azt hiszem, sokan kedvelik – magamat is beleértve – a dob zaját nélkülöző, intim hatású, gitáros zongoratriókat. Az unisono hangzást, a blokk-akkord technikát, a diszkrét ritmuskíséretet már a 40-es években hihetetlenül népszerűvé tette Nat King Cole triója, majd a pályakezdő Peterson is ezen az úton indult el a világhír felé. Napjainkban Diana Krall triója képviseli ezt a hangzásvilágot, jóllehet nála értelemserűen a vokál áll az előtérben, de a hangszeres kísérletre érvényesek az előbb elmondottak (Gramofon, 98/4).

Nos, Benny Green triója is ezt a hangzásvilágot idézi meg ezen a korongon, persze hangszeres zenéről lévén szó, a zongorajáték nincs kísérőszerepre kárhoztatva. A trió másik két tagja sem kap másodrendű szerepet, hiszen egyenként is kitűnő, virtuóz szólisták, akik összjátékban is mesterit nyújtanak.

Végezetül: bizonyára szokatlan egy CD-kritikát ké-

Csík Gusztáv Trió



★★★★

Jon Balke – zongora, billentyűs hangszerek
Anders Jormin – bőgő
Audun Kleive – dob
km.: Arve Henriksen – trombita
Per Jorgensen – trombita, ének
Morten Halle – szaxofonok, fuvola
Odd Hannisdal – hegedű
Henrik Hannisdal – hegedű
Marek Konstantynowicz – brácsa
Morten Hannisdal – cselló



★★★★

Csík Gusztáv – zongora, Reggie Johnson – bőgő
Alvin Queen – dob



★★★★

Benny Green – zongora
Russell Malone – gitár
Christian McBride – bőgő

Csík Gusztáv

My Point of View

• Moju Music •

Csík Gusztáv annak a négyes fogatnak idegenlégiós tagja, melyet nevezhetnénk akár a modern jazz-zongorázás magyar nagyjainak is. Gonda, Vukán, Szakcsi, Csík. Így volt ez régen, és így van ma is. Csak míg az első három az elmúlt évtizedekben főleg kis hazánk határain belül hajózott a jazz hullámmózein, Csík idejében kiszállt ebből az ingó alkotmányból, és Svájcba helyezte át működését, ahol is luxusszállodák szalonjaiban szerepel, világlágerek között kalandozva, az ún. piano bar műfajban. Ez önmagában véve persze nem minősül hőstettnek, az viszont igen, hogy Csík időről időre előrukkol olyan produkciókkal, amelyek nemhogy hazai, de nemzetközi mércével is mérhetők. Ilyenek voltak korábbi le-

mezei Eddie „Lockjaw” Davisszel, és ilyen a mostani lenyűgöző kiállítású CD, amelyen partnerei az előbb említett szaxofonos ritmusszekciójából valók.

Az ötvenhatodik évében járó Csík nagy formátumú, vérbő pianista hallatlan virtuozitással. Kár, hogy a játékára oly jellemző tűz időnként magával ragadja, és kissé kontrollálatlan pontatlanságokhoz vezet. Pedig rendelkezik minden olyan petersonos, bebopos, shearinges „kunszttal”, aminek köszönhetően például Benny Greent sztárnak kiáltották ki. Érdekes módon a balladákban remekel inkább (For Isabel; I Remember Clifford; Melancholy), bár van éppen mit durrogatnia a nem is titkoltan hatásvadász uptempós számokban. (We Are Here; Anthropology; Caravan). A záró szám, Bill Evans Very Earlyje, ami aféle etalonnak számít a jazzirodalomban, már nem a „heves” Csíkot mutatja, hanem az elkötelezett és – tegyük hozzá – érett jazzmuzikus hitvallása is lehetne. Csatlakozhatunk producere, Bob Lalemant szavaihoz, miszerint „még nagy dolgokra számíthatunk ettől a nagyszerű zongoristától”.

Bori Viktor

részel zárni, de a Blue Note kiadó legfrissebb hírlével szerint a lemez zenei anyagát ez a trió promóciós koncertkörúton Európában is bemutatja a közeljövőben. Jó lenne, ha végre élőben is hallhatnánk együtt ezt a három kiváló zenészt, talán beiktathatnák koncertszervezőink két Garbarek-fellépés közé.

Márton Attila

Clare Fischer

Latin Patterns

• MPS – Universal •



Indig is elgondolkodtató volt számomra a hírnév kérdése a művészet világában. A tudás nem áll minden esetben feltétlenül egyenes arányban az elismertséggel. A reklám persze nagyon fontos. Azt szokták mondani, hogy a popzenében szinte bárkiből lehet ma már világsztárt csinálni, az egész csupán az investált összeg nagyságán múlik. Ez persze túlzás, de van némi valóság alapja. A reklám, bár kevésbé szélsőségesen, a jazz esetében is fontos tényező, ezt egyre jobban tapasztalhatjuk. Itt is vannak túlértékelt és méltatlanul kevésbé elismert egyéniségek. Ez azonban már így volt abban az időben is, amikor ez a zene kialakulófélben volt, amikor nem volt sem rádió, sem televízió, és nem készítettek lemezfelvételeket sem. Már a legkorábbi jazzmuzsikusként számolt Buddy Bolden is nagyrészt zenén kívüli tulajdonságainak köszönhető, hogy az első jazzkirály lehetett New Orleansban.

Ezek a gondolatok vezetnek bennünket az általam egyik legnagyobb becsben tartott jazzmuzsikushoz, Clare Fischerhez. Azt hiszem, az el nem ismertség kategóriájának abszolút győzteséről van szó, és kíváncsi lennék, azok közül, akik most ezt a cikket olvassák, hányan hallották a nevét. Fischer, a 71 esztendősi michigani származású komponista, zongorista tubázott, hegedült, csellózott, klarinétozott és szaxofonozott gyermekkorában. Tizenöt évesen saját zenekara volt, amelynek ő maga hangszerelt. A michigani állami egyetemen végzett zeneszerzőként. A hadseregben töltött időszakban szaxofonozott egy zenekarban, és a West Point-i katonai akadémia zenekara számára hangszerelt. Az egyetemre visszatérve, megszerezte mesterfokozatát. Sosztakovics, Sztarvinszkij és Duke Ellington voltak nagy hatással rá, de Earl Hines, Meade Lux Lewis, Bud Powell, Nat Cole és Lee Konitz játéka is mélyen befolyásolta zenéjét. Fischer ezeket így foglalta össze: „Zeném annak manifesztációja, amit tanultam, úgy az akadémián, mint az utcán.” Latin szobafarsok révén megtanult spanyolul, és beleszeretett a kubai zenébe. Később a brazil zene is felkeltette az érdeklődését, jóval a bossa nova divatja előtt. 1957-ben Los Angelesbe költözött, ahol a legendás Hi-Lo's vokál zenei direktora volt öt éven át. 1960-ban Dizzy Gillespie bízta meg A Portrait of Duke Ellington (Verve) albuma hangszerelésével. Ez a csodálatos lemez kapható CD-n is; a sors iróniája, hogy az eredeti kiadásról lefelejtették Fischer nevét. Bud Shank, Joe Pass, a Jazz Crusaders és Cal Tjader néhány további név, akikkel dolgozott ebben az időben, de készített saját néven is felvételeket, többek között zongoratriókat.

A hetvenes évek elején két korábbi Hi-Lo's-tag, Gene Puerling és Don Shelton nagy sikert aratott új énekegyüttesével, a Singers Unlimitedtel. Bár eredetileg csak rádió és tévéreklámok készítése céljából álltak össze, a németországi fekete-erdei székhelyű MPS cég számára készítettek szebbnél szebb lemezeket. Miután Holly-

Clare Fischer



A HÓNAP KLASSZIKUS JAZZLEMEZE

Clare Fischer – elektromos zongora, orgona, hangszerelések
 km.: Foreign Exchange (Darlene Kadenhoven, Mary Hylan, Amick Byram, John Laird – ének), Rick Zunigar, John Chiodini – gitár, Gary Foster – fuvola, saxofonok, basszus furulya, David Acuna – fuvola, David Trancoso, Brent Fischer – basszusgitár, Oscar Meza, Andy Simpkins – bőgő, Pete Riso, Andre Fischer, Larry Bunker, Alex Acuna, Ildefonso Sanchez, Louis Conte, Hector Andrade, Aaron Ballesteros – dob, ütőhangszerek

woodban Fischer elkészítette a Special Blend c. album zenekari kísérleteit, a szalaggal elutazott Németországba, hogy az énekszólamok felvételeinél jelen lehessen. Ekkor ismerkedett meg és kötött barátságot Hans Georg Brunner-Schwerrel aki gyáros anya gyermekeként a SABA hifiberendezéseket gyártó cég tulajdonosa volt, de muzsikusi apjától örökölt zenei ambícióit az MPS lemezcégében élte ki. Az MPS-lemezek hangzása legendás volt a 60–70-es években, nem ke-

vésbé a tulajdonos otthoni Steinway zongorája, amelyen Oscar Peterson és Monty Alexander is készített felvételeket. Fischer hatnapos schwarzwaldi tartózkodása során készített egy szólózongora- és egy történelmi orgonaalbumot. Brunner-Schwer és Fischer továbbra is kapcsolatban maradtak. 1978–80 között készültek a jelenlegi CD alapját képező felvételek. Clare Fischer zenéi azóta hallhatók több Prince-albumon, valamint Chaka Khan, Earl Klugh, Celine Dion, Natalie Cole, Santana vagy Joao Gilberto lemezein.

A Latin Patterns nyolc LP-ről válogat. Ezekből négyet Salsa Picante elnevezésű, latin- és észak-amerikai muzsikusközből álló együttesével, négyet pedig a Foreign Exchange vokálkvartettel készített. Clare Fischer zenei érdeklődése az idegen nyelvek felé irányul, ahogy maga mondja. Ezúttal a kubai zene és a jazz házasságából származó salsazenéről van szó. De mint általában – amellet, hogy az idegen nyelveket tökéletesen beszéli –, minden kétséget kizáróan saját nyelvezetét is beleszővi. Ilyen volt a fent említett Gillespie-Ellington-album is, amely persze ellingtonos is meg Gil Evans-es is, de az egésznek mégis sajátos Clare Fischer-íze van. Ezúttal az amúgy is kicsavart kubai ritmusok csodálatos, izgalmas, különleges harmóniai világgal ötvöződnek, ugyanakkor a tüzes salsa zene nagyon finom, apró rezdülésekkel élő, cool megszólalást kap. A kompozíciók legnagyobb részét Fischer szerezte, fantasztikus dallamvilág tárul elénk; de ugyanez a világ jelenik meg a Round Midnight feldolgozásában vagy az eredetileg naivan egyszerű német népdal, a Du, du liegst mir am Herzen esetében.

Fischer csodálatos hangszíneket csal ki kis létszámú együtteseiből, azonban nemcsak remek zeneszerző és hangszerelő, de csodálatos zongorista is. Játéka mindvégig szerény, nem hivalkodó, mégis minden hangja külön élvezet. A vokálkvartett roppant nehéz intonációs feladatot old meg tökéletesen. Ez a CD csak akkor lehetne jobb, ha az összes eredeti felvétel tartalmazná.

Friedrich Károly

Big Bands	Clubs	African	Duos	Festivals	Funky		
<p>Book The World egy koncertgyűjtemény, amely már Budapesten is aktív 33 év tapasztalatát használja a show business területén. Elnökasszonyunk, 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, galaest, 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.</p>			<p>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 nagygyűjtemények, USA-beli és európai szólolisták és zenekarok.</p>				
<p>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</p>							
Galas	Gospel	Jazz	Mimes	Blues	Soul	Theme Parties	Tapdancers



Zenei Társalgó

A Matáv Szimfonikus Zenekar Zenei Társalgó címmel új sorozatot indított a Matáv Zeneházban (Budapest IX., Páva utca 10–12.). Az új kezdeményezés lényege, hogy a bónap egyik kiemelkedő hangversenyének előestjén kötetlen beszélgetés folyik a hangverseny szólistája (szólistái), illetve a karmester közreműködésével a másnap elhangzó művekről. A szeptember 21-i első Zenei Társalgó meghívott művésze a kiváló, fiatal zongoraművész, Bogányi Gergely volt.

Nemcsak a közönség, hanem a vendégek számára is új volt a találkozásnak ez a formája, amely az eddig megszokotthoz képest megdöbbentően „emberközeli” bozza a művészeket és az elhangzó zeneműveket.

A Zeneház adottságai, berendezése is nagymértékben hozzájárult a beszélgetés fesztelen hangulatának megteremtéséhez, hiszen a terem jó akusztikájának köszönhetően nem volt szükség hangosításra, a vendégek pedig kényelmes kávéházi asztaloknál, barátságos és üdi-

tó mellett adhatták át magukat a csevegésnek. Az alábbiakban Ligeti András, a Matáv Szimfonikus Zenekar zeneigazgatója meséli el élményeit, észrevételeit az első beszélgetéssel kapcsolatban.

„Az első Társalgó bázisgázadjaként a kíváncsiság mellett – partnereimmel, Bogányi Gergely zongoraművésszel és Retkes Attila újságíróval, a Gramofon főszerkesztőjével együtt – némi szorongást is éreztem. Hogyan beszélgessünk azokról a zeneművekről, amelyek önmagukért beszélnek. Hiszen sok zenetudós tesz kísérletet arra, hogy megfejtse egy-egy zeneszerzőnek a műről alkotott gondolatait, és megpróbálja bemutatni a szerző érzelmvilágát. Am a néhány percig tartó kölcsönös »megszéppenés« tökéletesen feloldódott, és egy – a tervezett időtartamot messze túllépő – élvezetes, tartalmas és rendkívül tanulságos, kötetlen beszélgetés vette kezdetét, némi zenével fűszerezve. A közönség abszolúte partnerként vett részt a társalgásban. Sőt az egyik zenerajongó a másikat inspirálta hozzászólásával, így a kérdések és válaszok más-más megközelítésben kerültek megvilágításra. Az est folyamán megtudhattuk, hogy miért játssza

Bogányi Gergely oly gyakran Chopin g-moll balladáját, mi ragadja meg a fiatal művészt Liszt időskori műveiben, a világtól elzártan komponált zenedarabjaiban, vagy miért olyan izgalmas a közönség számára napjainkban egy élő koncert, miközben a CD-lemezek világát éljük. Számos kérdés azonban még így is megválaszolatlanul maradt, igazolva azt a bölcsességet, miszerint a kérdés felvetése időnként fontosabb, mint maga a válasz. Az első Zenei Társalgó után azzal az örömmel és büszkeséggel szálltam be az autómba, hogy átszakítottunk egy burkot közönségünk és zenekarunk között. És még valami! Másnap este valahogy más érzéssel léptem be a Zeneakadémia nagytermébe.”

A zenerajongók számára igazi csemegének ígérkeznek a Zenei Társalgó további estjei is, ahol a meghívott művészek és a témák a következők:

1999. november 16., kedd	Petrovics Emil, Hamar Zsolt, Prunyi Ilona Mozart: Don Giovanni-nyitány, Petrovics Emil: Zongoraverseny (ősbemutató), Mozart: Esz-dúr szimfónia K. 543
1999. december 20., hétfő	Fischer Ádám, Wolfgang Mayrhofer és énekes szólisták Haydn: Teremtés
2000. január 11., kedd	Jurij Szimonov, Máté Győző Csajkovszkij: Olasz capriccio, Mendelssohn: Olasz szimfónia, Berlioz: Harold Itáliában
2000. február 8., kedd	Bátori Éva, Ligeti András R. Strauss: Hétfátyoltánc, Öt zenekari dal, Hősi élet
2000. március 6., hétfő	Héja Domonkos és énekes szólisták Bach: János passió
2000. április 4., kedd	Anne Schwanewilms, Ronnie Johanssen, Ligeti András R. Strauss: Halál és megdicsőülés, Bartók: A kékszakállú herceg vára
2000. május 9., kedd	Krausz Adrienne és a besancon-i karmesterverseny győztese Rossini: Tell Vilmos-nyitány, Dohnányi: Variációk egy gyermekdalra, Franck: d-moll szimfónia

A beszélgetések minden esetben 18 órakor kezdődnek, a Zenei Társalgót Földes Imre zenetörténész vezeti.
Helyszín: Matáv Zeneház, 1094 Budapest IX., Páva utca 10–12.



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

- Újdonságok a BMC-ben



A **BMC** lemezkiadó ÚJDONSÁGAI



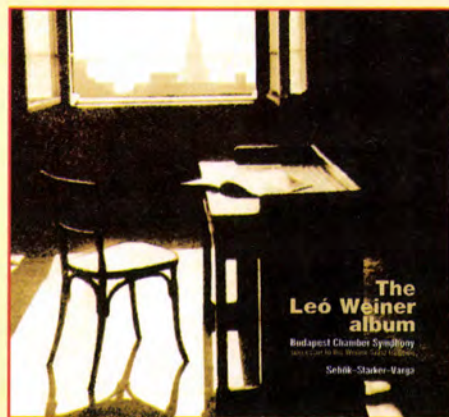
Csapó Gyula
Handshake After Shot (BMC CD 013)



Tihanyi László
Shadowplay (BMC CD 027)



Petrovics Emil
String Quartets and Rhapsodies
(BMC CD 017)



Weiner-Szász Kamarazenekar
Budapest Chamber Orchestra
Weiner Leó album (BMC CD 018)

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



BARTÓK

Ismét éjszakai műsor a Bartókon!

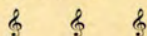
Az Euroclassic Nottornóval október elsejétől régen dédelgetett álmunk valósult meg: közszolgálati kulturális adónk, a Bartók rádió éjszakai programjának legszínvonalasabb és legbiztonságosabb sugárzása.

A zenei választék a barokktól a klasszikus zenén keresztül a romantikus kor remekműveigi csábító, arányosan összeállított repertoárt kínál. A műsorban elhangzanak vezető zenekarok, szólisták és kamaramuzsikuskok felvételei a világ minden részéről, párosítva a közszolgálati rádiók archívumának anyagaival és élő koncertfelvételekkel.

A programot az EBU állandó és társult tagjai szolgáltatják, legérdekesebb felvételeiket előkeresve archívumukból, kifejezetten a Nottorno számára összeállítva.

A műsort nem a kereskedelmi forgalomban kapható lemezekből, hanem a közszolgálati rádiók magas művészi színvonalú kulturális értéket képviselő felvételeiből szerkesztik, amely messze túlnó a kereskedelmi adók vurlicer jellegű éjszakai műsorainak színvonalán.

Londonból minden éjjel 0.05-től reggel 5.55-ig a zene és a csend biztonságosan előkészített sorozatát sugározzák az EBU műholdas hálózatán keresztül, valós időben. Ezt veszi minden tagország, és sugározza saját adóhálózatán keresztül, a megszokott frekvenciákon.



1999. november 8-án hallhatják a MR Márványterméből a Let the Peoples Sing (Énekeljenek a népek) verseny döntőjét, amelynek a magyar MAGNIFICAT gyermekkórus is résztvevője lesz. A középöntőben 24 kórus három kategóriában mérte össze tudását áprilisban egy héttagú nemzetközi zsűri előtt. A nyolc legjobb kórus előadását hallhatják egy körkapcsolás keretében. Minden énekkar a saját országában adja elő versenyműsorát, amelyet a nemzetközi zsűri Budapesten, a Magyar Rádió Márványtermében értékel. A verseny végén a Silver Rose Bowl, az Ezüst Rózsa fődíj is odaítéltetik a legjobban szereplő kórusnak. Akik a helyszínről szeretnék figyelemmel kíséni ezt a nem mindennapi versengést, azokat szeretettel várjuk a Márványteremben 1999. november 8-án este negyed kilenckor. A belépés díjtalan.

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.	Szentés	107,3
14.	Tokaj	105,5
15.	Ózd	106,9
16.	Vasvár	106,9

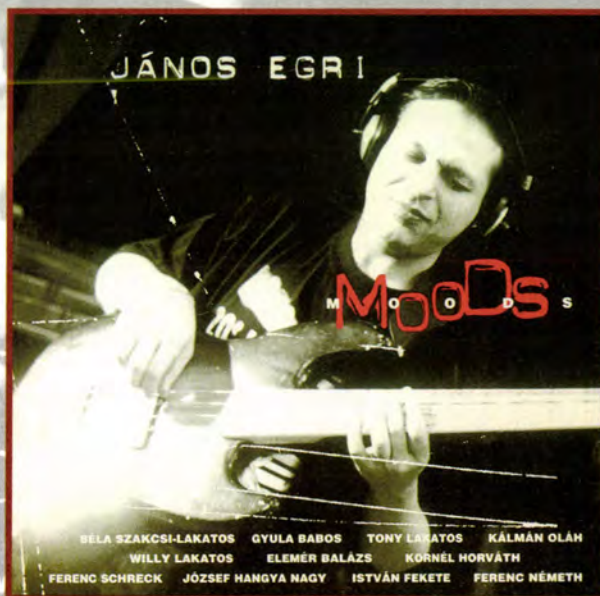
Hangversenyek a Márványteremben

október 18., hétfő	18.05	A Bartók Rádió Chopin-ciklusa: <i>Hegedűs Endre zongoraestje</i>
október 25., csütörtök	18.05	A Bartók Rádió Richard Strauss-ciklusa: <i>Kertesi Ingrid énekel, Varga Zoltán kürtön játszik, Kovalazki Mária zongorázik</i>
november 1., hétfő	18.05	Kamarazenekarok a Márványteremben: <i>A Camerata Transsylvania Chopin–Richard Strauss-estje</i> Vezényel: <i>Selmeczi György</i>
november 8., hétfő (6-os stúdió)	18.05	A Bartók Rádió Richard Strauss-ciklusa: <i>A Marcato Együttes játszik</i> Művészeti vezető: <i>Matuz Gergely</i>
november 11., csütörtök	18.05	Fiatal művészek pódiuma: <i>Varga Gábor klarinétozik</i> <i>Zongorán közreműködik: Gulyás Márta</i> <i>Brahms-, Schumann- és Saint-Saëns-művek</i>
november 15., hétfő	18.05	A Bartók Rádió Chopin-ciklusa: <i>Kemenes András zongoraestje</i>

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 kedvezményrel, 1990 forintért (+ postaköltség), postai utánvétellel vásárolhatják meg a Gramofon olvasói, ha ezt a hirdetést vagy annak fénymásolatát – pontos megrendelés formájában – eljuttatják a kiadóhoz.

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



BEKÖZELŐLAP
SZAKACSI-LAKATOS GYULA
WILLY LAKATOS ELEMÉR
FERENC SCHRECK JÓZSEF HANGYA NAGY ISTVÁN FEKETE FERENC NÉMETH

GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

A Gramofon következő száma
november 16-án, kedden
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.)
.....(házszám).....(emelet, ajtó)(irányítószám)

Az előfizetési díjat

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

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

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

Az

E C O N O V U M

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

- Stratégiai diagnosztika és akciótervezés
SWOT és portfólió-elemzéssel.
- Szervezete fejlesztés, 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

A **MOKÉP** BEMUTATÓJA

christopher
WALKEN

willem
DAFOE

asia
ARGENTO

RENDEZTE
ABEL FERRARA

Bemutató: **október 21.**

Játssza a **Toldi mozi**

WILLIAM GIBSON
NOVELLÁJA ALAPJÁN

New Rose Hotel

EDWARD R. PRESSMAN PRODUKCIÓJÁBAN CHRISTOPHER WALKEN WILLEM DAFOE ASIA ARGENTO „NEW ROSE HOTEL” YOSHITAKA AMANO ZENE SCHOOLLY D VÁGÓ ANTHONY REDMAN JIM MOL OPERATÓR KEN KELSCH A.S.C. CO-PRODUCER ADAM BRIGHTMAN CO-EXECUTIVE PRODUCEREK CHRISTIAN HALSEY SOLOMON ÉS LEE SOLOMON EXECUTIVE PRODUCEREK JAY CANNOLD GREG WOERTZ ÉS ALESSANDRO CAMON PRODUCER EDWARD R. PRESSMAN FORGATÓKÖNYV WILLIAM GIBSON KISREGÉNYE ALAPJÁN ABEL FERRARA ÉS CHRIST ZOIS RENDEZTE ABEL FERRARA

WWW.MOKEP.HU



KARÁCSONYI AJÁNLATAINK



MATÁV Szimfonikus Zenekar

Ligeti András
Zeneigazgató



„ORATÓRIUM- BÉRLET”

előadások a Zeneakadémián

2000. január 4.

ÉVEZREDNYITÓ HANGVERSENY

KODÁLY: Psalmus Hungaricus

BEETHOVEN: IX. szimfónia

Vezényel: LIGETI András

2000. február 15

HONEGGER: Jeanne d'Arc a máglyán

Vezényel: KOVÁCS János

Rend.: KERÉNYI Imre

2000. március 7.

BACH: János-passió BWV. 245.

Vezényel: HÉJA Domonkos

2000. április 18.

MOZART: Requiem KV. 626.

Koronázási mise KV. 317.

Vezényel: LIGETI András

„KISFESZTIVÁL”

JANDÓ Jenő - KOCSIS Zoltán - LIGETI
András - Anton MARIK közreműködésével

2000. június 5. - Zeneakadémia

BEETHOVEN: I. szimfónia

MOZART: G-dúr zongoraverseny N° 17. KV. 453.

BEETHOVEN: V. szimfónia

Km.: KOCSIS Zoltán

Vezényel: LIGETI András

2000. június 12. - Zeneakadémia

Pünkösdi koncert

BEETHOVEN: II. szimfónia

MOZART: C-dúr zongoraverseny N° 13. KV. 415.

BEETHOVEN: III. „Eroica” szimfónia

Km.: JANDÓ Jenő

Vezényel: KOCSIS Zoltán

2000. június 16. - Zeneakadémia

BEETHOVEN: VIII. szimfónia

MOZART: Esz-dúr versenymű 2 zongorára N° 10. KV. 365.

BEETHOVEN: VII. szimfónia

Km.: JANDÓ Jenő és KOCSIS Zoltán

Vezényel: Anton MARIK (D)

Minden Kedves Zenerajongó Barátunknak békés, kellemes karácsonyi ünnepeket és eredményekben gazdag boldog új esztendőt kívánnak a MATÁV Szimfonikus Zenekar művészei.

Zenezalon

A MATÁV Szimfonikus Zenekar támogatóinak klubja

1999. december 1-én nyílik a MATÁV Szimfonikus Zenekar Zenezalonja a klasszikus zenét és a MATÁV Szimfonikus Zenekart kedvelő zenerajongó részére.

A Zenezalon tagjai különféle jelentős kedvezményekben részesülnek, betekinhetnek a MATÁV Szimfonikus Zenekar kulisszatitkaiba, igazi zenei csemegéket kaphatnak úgy, hogy közben Zenekarunk munkáját is támogatják.

Tagok lehetnek mindazon zenerajongók, akik 2000. március 1-ig a Zenekar új „Kisfesztivál” bérletét vagy az épp 2000. január 4-én induló „Oratórium”-bérlet előadásaira szóló napijegyeket megvásárolják és befizetik a tagsági díjat. 2000. március 1-je után a belépéshez a Zenezalon 2 tagjának ajánlása szükséges.

A Zenezalon szolgáltatásait három kategóriában és árfekvésben bocsátjuk az Ön rendelkezésére:

„NYITÁNY” TAGKÁRTYA

Ára: 10.000 Ft/év

– azoknak, akiknek a zenehallgatás lételem és kellemes hobbi egyben

„SZIMFÓNIA” TAGKÁRTYA

Ára: 20.000 Ft/év

– azoknak, akiknek a zenehallgatás az oxigén mellett a második legfontosabb dolog

„ORATÓRIUM” TAGKÁRTYA

Ára: 40.000 Ft/év

– azoknak, akiknek az oxigén csak a második legfontosabb dolog...

Az alábbi szelvény kivágásával és részünkre történő beküldésével részletesebben is tájékozódhat a Zenezalon szolgáltatásairól és tagsági feltételeiről. Címünk: 1094 Budapest, Páva u. 10-12.

Telefon: 456-0602, Fax: 215-5462

Kérem, hogy küldjenek részemre írásos információs anyagot a „Zenezalon”-ról az alábbi címre:

Név: _____

Cím: _____

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

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

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

E C O N O V U M

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

- Stratégiai diagnosztika és akciótervezés
SWOT és portfólió-elemzéssel.
- Szervezete fejlesztés, 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



midem ²⁰⁰⁰ classique

• Classical, Contemporary, Traditional music & Jazz
 23-27 January 2000 - Pre-Opening MidemNet Forum - 22 January
 Palais des Festivals - Cannes - France - 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