

1999. IV. évfolyam 12. szám

GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 385 Ft

FOTÓ: GRAMOFON-ARCHÍV

A HÓNAP INTERJÚJA

Krzysztof

PENDERECKI



RÉGI ZENEAKADÉMIA

1999. november 28., vasárnap 19.30



Emlékhangverseny

Francis Poulenc születésének 100. évfordulója alkalmából

Közreműködik:

MELÁTH ANDREA és **FEKETE ATTILA** - ének
PERÉNYI ESZTER - hegedű **VIRÁGH EMESE** - zongora

POULENC:

**Kaligrammák • A festő munkája • Szonáta • 'C' • Utazás
Párizsba Torreádor • A szerelem útjai**

A Budapesti Francia Intézet támogatásával.

ZENEAKADÉMIA

1999. december 8., szerda 19.30

„In memoriam Jean Cocteau”



A LISZT FERENC ZENEAKADÉMIA SZIMFONIKUS ZENEKARA

Vezényel:

CLAIRE LEVACHER

Közreműködik:

**ANGELIQUE ENGELS, LIONEL GRELAZ, RENAUD DERRIEN,
PAUL - HENRI VILA, MAJA PAVLOVSZKA**
ének

D. MILHAUD: A szegény matróz • F. POULENC: Az emberi hang

*A Nemzeti Kulturális Alapprogram, a Budapesti Francia Intézet
és a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma támogatásával.*

A műsor- és szereplőváltogatás jogát fenntartjuk!

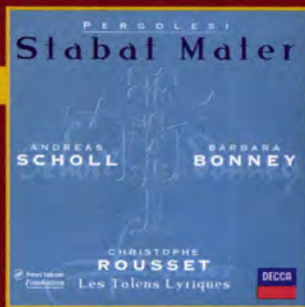
Jegyek válthatók:

Gramofon novemberi lemezajánló



MICHAEL HAYDN

Szent Teréz-
mise



PERGOLESI

Stabat Mater



BRITTEN

Fiatalkori
művek



ELLA FITZGERALD

30 by Ella



GROOVY VOL. 4

Válogatás nép-
szerű jazz-
felvételekből

Zipernovszky Kornél



Hungarian Jazz

Kis ország vagyunk, egymásba ér a tehetségünk. Ez a kolosszális közhely jutott megint egyszer eszembe, amikor a pazar kiállítású Magyar jazztörténet című, új Simon Géza Gábor-könyvet először kezembe vettem. Gonda, Zoller, Pege, Szakcsi: csak az első védőborító egyik oldalának portréi, a panteon már a borítón is jóval tágasabb, a nagyalakú, 350 oldalas, két CD-vel kiegészített kötet egészéről már nem is beszélve. A Hungarianre még visszatérek, de a (magyar helyesírási béklyójától nemrégiben megszabadult) jazz is megér néhány szót.

Az új Simon-könyv, amelyre a szerző nyugodtan tekinthet eddigi életműve teljes összefoglalásaként, idézi Gonda tanár urat, miszerint „mindegy, hogy ki harcolt e két oldalról is lenézett művészet létjogosultságáért”, az eredmény, az elismertetés a fontos. Bár éppen Gonda és Simon tevékenységi köre, szemlélete, háttere, célja alig egyezik, sőt vitájuk nem egy dokumentuma hozzáférhető, Magyarországon a jazz mindkettőjük kitarításának, szívós harcának rengeteget köszönhet. A nagyvonalúság ma már kölcsönös: Gonda tanár úr elfogadta a meghívást a könyv sajtóbemutatójára. Talán elérkezünk végre ahhoz a szakaszhoz a jazz elismertetéséért folytatott küzdelemben, hogy a falakat inkább lebontjuk, és nem építjük. Méltóan ahhoz, hogy a jazz olyan műfaj, amely szinte minden más stílust képes integrálni, és a társművészetekkel is kivételesen inspiratív viszonyba kerülhet. A jazz ebben a tekintetben eleve nagyvonalú, és az is tudott maradni a kanonizált klasszikus zene és a vásári ponyvára illő pop közötti szűk pályán.

Az új jazztörténeti könyv szerzője a magyar jazz felülmúlhatatlan gyűjtője, aki már nyugodtan megteheti, hogy Simon-archívumnak titulálja lakása egyik (ha jól sejtem, legnagyobb) szobáját. Ez a műfaj mindig is sokat köszönhetett a gyűjtőknek. A jazz iránti szenvedélyes vonzódás sajátos megjelenése, részletesen leírható tünetegyüttese ez: a hanghordozón kívül is megragadni, megszerezni és megőrizni a hangokat, akármilyen kis részletben felidézhető anyagiasult emlékeket, gondosan félrerakni akár a marginális tárgyakat, csak szöveges utalást tartalmazó dokumentumokat. Memorabilia, ez a szó jelöli angolul a fesztiválpólótól a dedikált fényképig az ilyen emlékek együttesét, amelyben a jazz szeretete kifejeződik. Persze a popszáritár és a klasszikus zenei világ is mutat hasonló, a rajongást így vagy úgy kifejező jegyeket, de azért a jazz más. Ha jól sejtem, azért, mert ez a szabadság érzetének legkonkrétabb kifejezése (vö. fej) a legabsztraktabb művészeti ágban.

Ha a jazzt általában két oldalról szorongatják, akkor a magyar jazzt legalábbis három tényező feszíti: a fentiekén kívül a senki sem lehet proféta... bibliai szállóige fokozott érvénye. Simon Géza Gábor akaratlanul is beleesik ennek csapdájába, amikor pénzt, fáradságot és időt nem kímélve, kopóként nyomoz a magyar jazz külföldi fogadtatásának dokumentumai, „idegenbe szakadt” alkotói után. A tág horizont néhány kisebb aránytévészteshez vezethet ugyan, viszont ha ő sem kutatná, akkor végképp a pusztá véletlennek lenne kitéve a magyar jazz kikerülhetetlenül fontos, külföldi vonulata. Egyáltalán: mi az, hogy külföldi? Kaltenecker Zsolt új lemezén néhány szám bárkit megteveszthet, ha nem tudja, kit hall: olyan lüktetésű, hogy azt földrajzilag leginkább Jamaica és Chicago közé lehetne csak betájolni.

Fekete-Kovács Kornél, az egyre többet foglalkoztatott trombitás szólista és stúdiózenész épp most tette le az asztalra bemutatkozását zenekarvezetőként a Blacksmith Workshop élén. A zenekar szellemesen választott neve kapcsán meg is kérdeztem tőle, hogy ezek szerint a magafajta fiatal magyar jazzmuzikusnak angolul kell érvényesülnie? Ő sietett megnyugtatni, hogy a nevből kínálózó szójáték kihasználása még nem jelenti, hogy neki és nemzedéktársainak angolul is kellene játszania, ha a külföldi pódiumokra kíváncznak. Szerinte éppen hogy valami magyar ízt, érzést, hangulatot kell hozzáadniuk az eleve nemzetközi műfaj jegyeihez. Nos, a sokszor kárhóztatott globalizáció talán segíthet ezt a kérdést tisztábban megítélnünk, egy afroamerikai gyökerű műfajban megtalálnunk zenei identitásunkat.

A Gramofon novemberi hírei

3

4 A hónap interjúja:

Krzysztof Penderecki



Sztárközelen: Leslie Howard

7

Antológia – Sibelius zenekari műveinek interpretációjáról

10

12 KLASSZIKUS



15



25



26

World music

28

32 JAZZ



33



41



43

A MATÁV Szimfonikus Zenekar a Gramofonban

45

A Budapest Music Center a Gramofonban

46

A Bartók rádió a Gramofonban

47

LAPUNK TÁMOGATÓI:

- Nemzeti Kulturális Alap
- Fővárosi Kulturális Alap

Reitkes Attila
Főszerkesztő

Bősze Ádám
Lapigazgató

Zipernovszky Kornél
Jazzrovat-vezető

H. Magyar Kornél
Molnár Szabolcs
Munkatárs

Trochilus Grafikai Bt.
Lapterv és tipográfia

A szerkesztőség címe:

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

Internetcím:

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

E-mail-cím:

Gramofon@bmc.hu

Kiadja:

Amfisz Kft.

Iványi Margó
Felelős kiadó

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

Terjeszti:

a Hírker Rt., az NHE,
a Kiadói Lapterjesztő Kft.
és alternatív terjesztők

Terjesztésszervezés:

MediaTrade Bt.
Tel./fax: 342-2362

Nyomtatás:

NYOMDACOOP Kft.
Budapest

Felelős vezető:
Szabó József

ISSN 1416-1109

Október kilencedikén májrákban meghalt Milt Jackson, a Modern Jazz Quartet vibrafonosa. Jackson 1923. január elsején született Detroitban. A gospelrel már a helyi közösségben megismerkedett, a vibrafonnal pedig középiskolás korában kezdett foglalkozni. New Yorkba költözve először Earl Hines hívta együttesébe, majd Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Thelonius Monk és Miles Davis társaként aktív részese lett a bebop stílus kialakításának. A Modern Jazz Quartet 1952-es megalakulásától haláláig az együttes frontembere, de kiváló felvételek egész sorát készítette az emblemikus kvartetten kívül is, többek között John Coltrane, Coleman Hawkins, Ray Charles és Quincy Jones oldalán. Jon Faddis, a vele közeli barátságban álló trombitás szerint Jackson híresebbik beceneve (Bags) természetes, jó kedélyű oldalára utal, míg a másik (The Reverend) papos komolyságára és elhivatottságára.

A német Phono-Akademie Weimarban kiosztotta az „Echo Klassik” hanglemezdíjakat. A legjobb énekesnő díját Edita Gruberova nyerte, további díjat nyert Lorin Maazel és Peter Ustinov.

*

A Pro Europa Alapítvány „Európai Művészeti Díj 1999” díjjal tüntette ki a Camerata Academica Salzburg együttesét és vezetőjét, Peter Norringont.

Daniel Barenboim újabb három évvel meghosszabbította szerződését a Chichagói Szimfonikus Zenekarnál. A művész ezzel a 2005/2006-os szezonig elkötelezte magát. Ezzel szemben Lorin Maazel, a Bajor Rádió Zenekarnak vezető karmestere úgy döntött, hogy nem hosszabbítja meg szerződését a müncheni zenekarral, sőt más zenekarnál sem vállal a jövőben hasonló tisztséget. Maazel 1993 óta a BR zenekar vezetője, mostani szerződése 2002-ig szól.

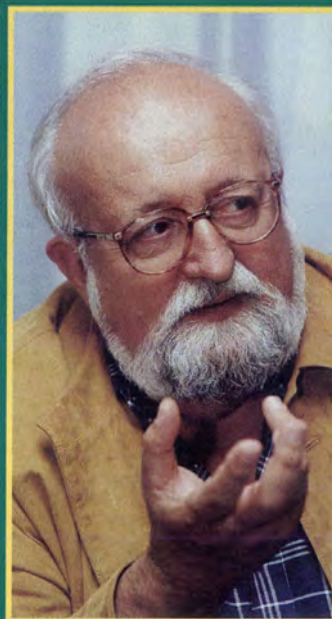
Az 1999/2000-es szezonban nagyszabású koncertsorozattal ünnepli 190 éves születésnapját a világ legrégebben fennálló vonósnégyese, a Gewandhaus kvartett. Az együttes történetében fontos szerepet játszott Clara Schumann, Brahms és Nikisch.

Az idei év második felében hallatlan bőségben jelentkeznek a fiatal és közepgenerációs magyar együttesek új lemezekkel és azoknak élő bemutatóival különböző koncerthelyszíneken és jazzklubokban.

Jazzrovatunkban hamarosan olvashatnak a 9-es műhely két figyelemre méltó kiadványáról, ifj. Szakcsi Lakatos Béla és Tűzkő Csaba bemutatkozó lemezeiről, ahogy folytatni fogjuk a Budapest Music Center (BMC) frankfurti könyvvásárra időzített értékes sorozatának ismertetését. A lapzártá után négyéves fennállását ünneplő Fonó Budai Zeneház és lemezcége, a Fonó Records is új Szabados György- és Makám-lemezeket ígér. A Postás Művelődési Központ, Budapest VI., Benczúr u. 27.) programjából pedig kiemeljük a Gonda-Berkes duó és az Equinox jazzkvartett kettős lemezbemutató koncertjét.

KRZYSZTOF

„A legnehezebb
zene is
megtalálja
a hallgatóságát”



Fotók: Gramofon-archív

Az ősz folyamán két új Pendercki-mű magyarországi bemutatójára is sor került. A MÁV szimfonikusok Yun Sung Chang vezényletével a Zeneakadémián szeptember 18-án adták elő az V. szimfóniáját, amelyben a szerző – a Koreai Nemzetközi Kulturális Tanács felkérésére – az ország japán megszállása alól való felszabadulásának állított emléket. A Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara viszont október 7-én adta elő a Metamorphosen 2. című hegedűversenyét, melynek szólistája az Egyesült Államokban élő koreai hegedűművész, Chee Yun volt. A Metamorphosen 2. hazai bemutatójának alkalmából Budapestre érkezett a komponista Krzysztof Penderecki, aki szerzeménye mellett nagy sikerrel vezényelte Sosztakovics 6. szimfóniáját is.

Zeneszerző vagyok elsősorban, de néha dirigálok is – mondta Krzysztof Penderecki. – Sosztakovics kompozícióit nagyon jól ismerem, nekem ő a legnagyobb szimfonikus zeneszerző, akit személyesen is megismerhettem, amikor Moszkvában és Leningrádban jártam. Bartók Béla mellett Sosztakovics zenéje hatott rám leginkább. Pályakezdő zeneszerző koromban – sok más fiatal lengyel komponistához hasonlóan – az ő zenéjükön nevelkedtem, sokat tanultam a partitúráikból. Egyébként nincsen abban semmi különös, hogy az alkotó egy személyben előadó. A 18. és 19. században teljesen magától értetődő volt, hogy a komponista el tudja játszani vagy el tudja dirigálni a művét. Csak a 20. században vált ennyire karakterisztikusan ketté a zeneszerző és a szólista vagy karmester szerepe. Sajnos ezáltal kicsit szegényesebb is lett a zene. Az alkotó fantáziája sokkal gazdagabb, mint amennyit papírra tud vetni. Ha előadója is vagyok a darabjaimnak, akkor talán többet át tudok adni a gondolatomból, mint amennyit lekottáznak. Persze az is az igazsághoz tartozik, hogy én csak egyféleképpen tudok gondolkodni. Tehát ha egy előadó másként értelmezi a darabjaimat, akkor kiegészítheti, árnyalhatja és gazdagíthatja a produkciót.

G ramofon: Úgy tűnik, hogy noha elsősorban zeneszerző, mégis nagyon szívesen áll a karmesteri pulpitusra, és dirigensként is szívesen látott vendég bármelyik zenekarnál.

KRZYSZTOF PENDERCKI: A vezénylésnek köszönhetően ott lehetek a színpadon. Hegedűművész szerettem volna lenni, a szereplési vágy tehát kezdetektől megvolt bennem. Csak éppen nem volt annyi kitarásom, hogy hangszeres szólista legyek, főleg azután, hogy az érdeklődésem a komponálás felé terelődött. Elhanyagoltam a hegedűt, pedig utólag visszagondolva, a hegedűtanulás

következménye, hogy az első darabjaim megszülettek. Nem voltak kották, etűdök, így fogtam a kottapapírt, és magamnak komponáltam darabokat. Valahogy így kezdődött, de leszögezem: kétségtelenül zeneszerző vagyok, és nem szeretném a vezénylésre cserélni hivatásomat, mert azt is el kell ismerni, hogy óriási különbség van valaminek a létrehozása és a reprodukálása között.

G: A 20. században nemcsak az alkotó és az előadó személye különült el, hanem a zeneszerző és a közönsége is eltávolodott egymástól. Ön szerint mi ennek az oka?

K. P.: Úgy látom, hogy a közönség és a zeneszerző hol közelebb, hol távolabb van egymástól, mint a hullám és a tengerpart. Az avantgárdban, amikor az alkotók nagyon messzire mentek el, valóban eltávolodtak az emberektől. De ez nem a zene problémája, hanem a publikumé, amelyik nem képes követni. Meggyőződésem viszont, hogy a jó zene mindig megtalálja a maga hallgatóságát, és még a legnehezebb zene is megtalálja a befogadó füleket. Kétségtelenül az is nehezíti a közönség eligazodását, hogy számtalan zeneszerzői irányzat létezik, és csak nagyon kevés zeneszerzőnek adatik meg, hogy valóban ismertté váljon.

G: Mint ahogy megadtat önnek, hiszen a karrierje a hatvanas évektől kezdve töretlenül ível felfelé. Gondolkodott azon, hogy minek köszönheti a sikert, a népszerűséget?

K. P.: Szerintem annak, hogy a legvadabb avantgárd alkotásaim is megmaradtak emberinek, mint ahogy minden alkotásom középpontjában az ember áll. A valósi zenéimet sem lstennek, hanem az embereknek írtam, és igyekeztem mindig olyan egyetemes témát a középpontba állítani, mint például az élet és a halál. A személyes sikeremhez pedig az is hozzájárulhatott,

PENDERECKI

Nem lehet állandóan avantgárd művészeknek lenni



hogy mindig olyan műfajban alkottam, amiben éppen rajtam kívül senki. A hatvanas években vallásos zenét szereztem, amikor nem igazán volt divatja. Akkor kezdtem operákat írni, amikor senkinek sem jutott eszébe. A nagy hangszeres koncertek műfaját is akkor elevenítettem fel, amikor más nem igazán írt hegedű- vagy csellókoncerteket.

G: A Metamorphosen 2. hegedűversenyt a lipcsei szimfonikusok felkérésére írta, kifejezetten Anne-Sophie Mutter hegedűművész számára. Fontos a versenytarabok esetén, hogy valakinek írja őket?

K. P.: A versenyműveim megírását többnyire a karizmatikus előadók inspirálták, például Isaac Stern, Mtyiszlav Rosztropovics, Jean-Pierre Rampal, hogy csak néhányukat említsem. Ők olyan művészek, akik a briliáns technikai tudáson kívül rendelkeznek olyan kisugárzással, amelyet nehéz szavakba önteni. Egyébként most is dolgozom egy kamaraművön, amelyet szintén olyan muzsikusként ihletnek, mint Rosztropovics vagy a kiváló ifjú hegedűművész, Maxim Vengerov.

G: Szívéhez melyik műfaj áll a legközelebb?

K. P.: Minden műfaj egyformán kedves. Nagyon sok zenét írtam emberi hangra is. Operákat, oratóriumokat. Egyébként most ősszel Budapesten eredetileg a Jeruzsálem hét kapuját szerettem volna vezényelni, de a Zeneakadémia pódiumára nem fért volna fel a nagy létszámú előadói apparátus. Elmondhatom tehát magamról, hogy egyike vagyok az utolsó mohikánoknak, mert minden műfajban komponálok, és ez szintén csak az elmúlt századok alkotóira volt jellemző.

G: A 20. századot milyen alkotással fogja búcsúztatni?

K. P.: Nem szeretem az ilyesféle évfordulókat, még akkor sem, ha mindenki a szilveszterre és a 2000. évre készül. Nem tulajdonítok nagy jelentőséget a dátumok-

nak. Ráadásul ugyebár az is tény, hogy Krisztus nem pont kétezer évvel ezelőtt született. Természetesen kaptam számos felkérést, hogy írjak valami nagyszabású zene-művet az évforduló alkalmából. A felkéréseket azzal utasítottam el, hogy azokat a műveket én már megírtam. A magam módján a 20. századot én már elbúcsúztattam: megírtam a Credót, és a Deutsche Grammophon Helmut Rilling vezényletével lemezre is vette. Nem grandiózus szimfóniával, hanem kamarazenével szeretném befejezni ezt az évszázadot.

G: A vallásosság, a katolicizmus óhatatlanul hozzákapcsolódik a lengyel nemzethez, és így a lengyel zeneszerzőkhöz is, hiszen ön is utalt rá, és még említhetném az egyéb vallási ihletésű kompozíciókat a Zsoltároktól kezdve a Lukács-passzióig.

K. P.: Nem tartom magam tipikusan lengyel zeneszerzőnek. A nagyapám könyvtárában rengeteg ókori görög és római irodalmat olvastam. Elmondhatom magamról, hogy a mediterrán kultúrán nevelkedtem. A Földközi-tenger térségében – kisebb és nagyobb elágazásokkal egészen Lengyelországig – érzem magam igazán otthon. Ki merem hát jelenteni: elsősorban európai zeneszerző vagyok. Nagyon sok helyen megfordultam, jártam a Táv-Keleten is, Kínában és Japánban, de soha nem jutott eszembe, hogy a keleti zenét valamiképpen is beleépítem az életművembe. Nem is tartom hitelesnek azokat az „európai” alkotásokat, amelyek egy-két hónapos tanulmányút eredményeként valamilyen keleties hangzást idéznek. Mint említettem, európai zeneszerző vagyok, aki úgy látja, hogy az európai kultúra védelemre szorul az amerikai giccsművelés hatalmával szemben.

G: Ennyire konzervatív az európai kultúrát illetően?

K. P.: Igen, és teljes egészében ki merem jelenteni. Persze az európai kultúra nagyon tág fogalom, megannyi

nemzeti kultúrát foglal magában. De ezért sem zárkózom bele a lengyel zenekultúrába, hiszen a lengyel zeneszerzők pont annak köszönhetik a hírnevüket, hogy kiléptek a nemzetközi porondra. Lutoszlawski is csak eleinte, az ötvenes évek kezdetén írt népzenei ihletésű zenéket, az akkori elvárásoknak megfelelően. Lengyelországnak csak akkor lesz esélye, ha megnyílik Európa felé. Természetesen vigyáznunk kell, hogy ne veszítsük el a nemzeti identitásunkat, de ez Magyarországra is vonatkozik, hiszen az Európai Unióhoz való csatlakozás egyaránt érint bennünket. Az integráció, remélem, véget vet az amerikanizálásnak, a Miki egér-szindrómának, vagy ezt a jelenséget elneveztem. Nem győzöm hangsúlyozni: most ebben látom az európai kultúra legévesztőbb veszélyét.

G: A lengyel és a magyar történelemre tekintve a két ország sorsközössége vitathatatlan. A lengyel és a magyar zeneszerzők karrierje is hasonló utakat járt be. Példaként csak Ligeti Györgyöt vagy Kurtág Györgyöt említem, akik nem Magyarországon élnek, vagy azokat a világhírű magyar származású művészeket, akik külföldön futottak be fényes karriert.

K. P.: Lengyelország sok tekintetben nyitottabb volt, mint Magyarország, ahol sokkal hatékonyabban működött a szovjet rendszer. Az aktuális kultúránál, a szocialista realizmus befolyása csak a kezdeti időkben, az ötvenes években volt jelen. Az alkotókra nem nehezedett akkora nyomás, hogy a kibírhatatlansága miatt el kellett volna hagyni Lengyelországot. Bár az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy tizenvalahány évet én is külföldön éltem: Ausztriában, Németországban, Svájcban és az Egyesült Államokban.

G: A külföldi meghívásainak legálisan tehetett eleget?

K. P.: Igen, legálisan, de az elején persze nekem is voltak konfliktusaim. Az első útlevelmemre hat évig kel-

lett várom – hiába. Szerencsémre a Lengyel Zeneszerzők Szövetsége 1959-ben pályázatot írt ki. Az első helyezett jutalmaként egy rövid nyugati tanulmányutat hirdettek meg. Elhatároztam, hogy a versenyt mindenképpen megnyerem, mert ez volt az egyetlen esélyem, hogy Nyugatra mehessenek. A biztonság kedvéért három művet is beadtam, jelíggel. És képzelje, mind a három szerzeményem díjat kapott!... Ez volt az első lépés, hogy kitekinthessek a világra.

G: Az aktuális lengyel kultúrpolitikával milyen volt a viszonya?

K. P.: A zeneszerzőverseny után egyre jobb lett, és a hatvanas évektől kezdve amúgy is gyengültek a korlátozások. Különösen a zeneszerzők mozghattak szabadabban, mert a hatalom nem ítélte a zenét olyan veszélyesnek, mint például az irodalmat. És azt se felejtjük el, hogy 1956-ban indult az akkori idők legnagyobb kortárs zenei seregszemléje, a Varsói Ősz, amely szintén hatalmas eredmény volt. Ablak a világra, különösen a szovjet és a magyar művészeknek. Összességében tehát csak megismételni tudom: Lengyelországban egészen más, azaz szabadabb volt a helyzetünk, mint a többi szocialista országban.

G: A rendszerváltás után mi a helyzet Lengyelországban?

K. P.: A művészetek számára mindenképpen rosszabbra fordult a helyzet. Régebben mi úgymond el voltunk kényeztetve a kultuszminisztérium által. Az állam tartotta fenn az összes zenekart, operaházat, ráadásul finanszírozta a külföldi szerepléseket. Most viszont a kulturális tárcának nincs pénze, így minden nagyobb koncertet csak szponzorok segítségével lehet megszervezni. De tudtommal Magyarországon is ez a helyzet. Kortárs operát elkészíteni és bemutatni privát pénzek nélkül lehetetlen, mert az operára kevés pénze jut az államnak... Amíg szocializmus volt, addig mindenki arra készült, hogy megdöntse: jöjjön végre a hön áhított kapitalizmus. Jött is, csak arra nem számítottunk, hogy ilyen vad formában érkezik meg. Megkaptuk. De hát mi akarunk így! Persze meglehet, hogy ez a lengyel kultúrpolitika hibája, mert például Németországban nagyságrendekkel több pénz jut a kultúrára, mint nálunk, ezért tud fennmaradni mintegy nyolcvan operatársulat, a zenekarok számáról már nem is beszélve. Nemrég jutott a tudomásomra, hogy a jelenlegi lengyel költségvetésből mindössze 0,33 százalék jut a kultúrára a korábbi 2 százalék helyett. Igazából nem is tudom, hogyan lesz képes a művészet túlélni ezeket az időköt.

G: Ön a lengyel művészeti élet legprominensebb személye, világhírű zeneszerző. Nem tudja a tekintélyét latba vetni, nincs szava a döntéshozók befolyásolására?

K. P.: Igazából pusztába kiáltó szó minden szavam. Felhívhatom telefonon akár az államelnököket is, de nem fog történni semmi: nem lesz több pénz. Ráadásul a művészet finanszírozásának kérdésénél mindig vannak fontosabb problémák: az egészségügy, a mezőgazdaság. Legfeljebb majd mi, a zeneszerzők is tüntetni fogunk, mint az ápolónők vagy a parasztok... Tehát a lengyel művészek helyzete nem éppen rózsás. Félek, hogy veszendőbe mennek az elmúlt ötven év eredményei. Lengyelország a század közepén fehér foltként szerepelt a világ

kulturális térképén, de mára jelentős helyett vívott ki magának a nemzetközi összehasonlításban is. Kár lenne a vívmányainkat veszni hagyni.

G: Nem érzi úgy, hogy nemzetközi sikerei bőségesen kárpótolják mindazért, amelyet így Lengyelországban elveszített?

K. P.: Én igazából mindig szabad ember voltam, mert félig-meddig Nyugaton éltem. Nem is éreztem így át magánemberként azt a nagy változást, amelyet az elmúlt évek hoztak. De amiket az imént mondtam, azt nem magamért, hanem a lengyel kultúráért mondtam. Hiába adnak pénzt egyik-másik alkotásom bemutatásához a külföldi szponzorok, attól még nem a lengyel kultúrát, az operaházainkat, zenekarainkat és színházainkat fogják támogatni. Mindaddig nem, amíg nem teremtik meg Lengyelországban az adójóváírás intézményét. Az Egyesült Államokban az, aki például ötmillió dollárral támogatja a Metropolitan Operát, az leírhatja az adójából. Nálunk ez sajnos még nincs így.

G: Meglepően otthonosan mozog a mai lengyel viszonyok ismeretében.

K. P.: Igen, nem csak zeneszerzéssel foglalkozom. Sok minden egyéb is érdekel. Szeretnék egy koncerttermet építtetni, ezért létre is hoztam egy alapítványt. Kevesen tudják azt is rólam, hogy Lengyelországban enyém az egyetlen magánarborétum. Harminchektárfnyi területen az elmúlt huszonöt év alatt legalább ezer-négyszázféle fát gyűjtöttem össze. A koncertbevételeimnek felét az arborétum gondozására fordítom. Ha abahagynám a zeneszerzést, vezénylést, akkor kertész is lehetnék.

G: Az alkotás mellett a figyelmét csak az arborétum köti le? Zeneszerző társakkal, tanítványokkal nem is tartja a kapcsolatot?

K. P.: Olyan mértékben tartom velük a kapcsolatot, mint ahogy ők velem... De hát minden jelentős művész életében bekövetkezik – ha elér egy bizonyos szintet –, hogy nem igazán tart igényt mások társaságára. Mindenki egyedül dolgozik, és ez a komponálásra még inkább igaz. Természetesen megvannak még a régi krakkói cimboráim, akikkel néhanap találkozom. De más alkotókkal nem tartom a kapcsolatot. A tanítványokat illetően meg csak azt tudom mondani: sosem hittem, és ma sem hiszem, hogy a zeneszerzést lehet tanítani. Különben sem vagyok az a nagy tekintélyű gurutípus, aki körbeveszi magát az öt csodáló tanítványaival. Két-három fiatalember meg szokott keresni időnként, de mostanság sokkal szívesebben ücsörgök a kertemben, a labirintusomban.

G: Könnyebb helyzetben vannak a pályakezdő zeneszerzők ma, mint akkor, amikor ön volt ifjú komponista?

K. P.: Zeneszerzőnek ötven évvel ezelőtt könnyebb volt, mert akkor még sok mindent fel lehetett fedezni. Rendkívüli időszakot éltünk abból a szempontból, hogy rengeteg új dolgot találtak ki, és meglehetősen rövid időn belül. Az avantgárd a festészetben a század elején, a zenében az ötvenes években zajlott le. De nem szabad megfeledkezni arról, hogy az avantgárd művelése nem szakma. Nem lehet állandóan avantgárd művésznél lenni, főleg nem ősz szakállal. Az avantgárd, azaz valami újnak, valami feltáratlannak a felfedezése tipikusan a fiatalok feladata. Mi, ifjú kom-

ponisták az ötvenes években annyi mindent kitaláltunk, hogy az elég még pár évtizedre.

G: Ez azt jelenti, hogy már a kortárs zenében is megírtak mindent?

K. P.: Nem. Különben hogyan is beszélhetnék a zene fejlődéséről? Ha már mindent megírtak, megalkottak volna, akkor az a művészet végét jelentené. Csak éppen azt szeretném megjegyezni, hogy az avantgárd nem folyamatos jelenség. Csak időnként bukkan fel, egy-egy csoporthoz kötődve. Bizonyára lesz majd a jövőben is egy olyan csoport, amelyik ismét felfedez valami újat, de ez – meglátásom szerint – 2020-nál előbb nem fog bekövetkezni.

G: Milyen tervei vannak a jövőre?

K. P.: A közeljövőt illetően szeretném befejezni a 6. szimfóniámat. A 7. előbb készül el, tehát van most hat befejezett szimfóniám, de összesen kilencet szeretnék megírni. Azért kilencet, mert a kilenc számomra szimbolikus szám. Mindenképpen tervezek egy gyerekeoperát, a Diótörőt, amely már hosszú ideje foglalkoztat. De érelődik bennem egy újabb passió és egy karácsonyi oratórium megkomponálása is. Ötletem vannak, csak legyen időm megvalósítani. És ne feledkezzünk meg az arborétumról sem, amelybe a fákat egy egész életen keresztül kell ültetni. Remélem, hogy a zeném megmarad, elvégre számos hangfelvétel őrzi a munkámat. De úgy érzem, hogy igazából a fák hosszabbítják meg az életemet. Eszményi cselekedet létrehozni egy parkot a jövő számára, hiszen a felcseperedő fákat teljes szépségükben – úgy száz év múlva – én már biztosan nem fogom látni.

G: Miért fontos önnek ennyire a természet? Filozófiát takar, hogy most ideje a kertjeinket művelnünk?

K. P.: Egy régi álom válik valóra a parkkal, és a labirintussal, amelyet magam terveztem. Már kezdem kiismerni magam az arborétumban, de még így is el lehet rejteni benne. Egy művész számára nem is igazán a célba érés, hanem a tévelygés a lényeg. Sokkal izgalmasabb keresgélni az utat, mint megtalálni a rögtön a legrövidebbet. Egyébként az Idő labirintusáról írtam is egy könyvet.

G: Fontos, hogy rögzös és küzdelmes úton járjon?

K. P.: Maga az, hogy minden reggel üres lapot látok magam előtt, amelyet tele kell írnom hangokkal, maga a küzdelem. Egy végtelen harc, mert a hangok matematikai kombinációja végtelen. Igazából tehát az a nehéz, hogy a lehető legjobb variációt kell megtalálni. És ez azért sem egyszerű, mert már majdnem mindent megírtak. Hangsúlyozom, majdnem mindent!

G: Azzal a kérdéssel még adós maradt, hogy miért olyan fontos önnek a természet.

K. P.: Igazából gyerekkorom óta mindig egy nagy kert volt az álomom, de először nem volt lehetőségem, aztán meg időm, mert mindig utaztam valahová. Aztán, amikor végre meglelt az arborétum, akkor mindig a kertemhez tértem vissza, hiába voltak Lengyelországban a nagy politikai és gazdasági válságok. A fáim ide kötöttek. Mit jelent nekem az arborétum? A természet stimulálja az embert. És ahhoz az életformához, amit folytatok, igen erős idegrendszer kell. Az állandó fellépések, próbák, kritikák. Az alkotónak legalább olyan erős idegrendszerrel kell bírnia, mint a fa gyökere, ami nagyon mélyen lent van, és csak annak köszönhetően tud akár az égig is nőni.

Nagy Marianna

HYPERION

Sztárközelben

Leslie Howard

tut, a Valse mélancolique-ot és a Valse de bravoure-t, és a Wigmore Hallban elő is adtam őket egy önálló zongoraest második felének műsoraként. Az első részben Beethoven Hammerklavier szonátáját játszottam, míg az említett második féldőben csupa Lisztet. Ez a több mint egy és negyedóra azután 1985-ben lemezzé érett, és úgy tudom, minden idők egyik leghosszabb LP-je lett. Már akkor felvették azonban digitálisan is, így amikor később már mindennapos lett a CD, kiadták abban a formában is – folytatódik az önvallomás.

Amikor Howard előrukkolt szokatlan sorozatotletével, a kiadó főnöke korántsem volt annyira lelkes, mint ahogy a zongorista azt elképzelte. Perry csak akkor mutatott hajlandóságot a sorozat kiadására, amikor az említett első CD egymás után hozta az elismeréseket az előadóművésznek, és rajta keresztül tulajdonképpen az ő cégének is. Tovább gyöngítette az üzleti szempontból kemény szívű brit lemezzaktekintély ellenállását, hogy Howard Liszt lemezét kapkodták, akár a cukrot. Perry végül beadta a derekát, bár az is igaz, hogy sem ő, sem a kiadó más döntésképes szakemberei nem számoltak azzal, hogy menet közben újabb és újabb Liszt-kompozíciók kerülnek elő. Ezért is történetelt, hogy az eredetileg mindössze 48 CD-re tervezett széria – a bővülések folyamányaként – előbb 70-re, azután 80-ra módosult, majd a végén az eredeti verzió szinte kétszeresére duzzadt. Howard ugyanis nemcsak megszólaltatta a Liszt-zongoradarabokat, hanem fáradhatatlanul kutatta is – a teljességre törekedve – az elfeledett, elkallódott, még ki nem adott kottákat, sőt nemcsak ezekre vadászott, hanem igyekezett megtalálni bizonyos kompozíciók többféle módon megírt változatait is. A grandiózus vállalkozásnak híre ment az egész világban, nem csoda ezek után, hogy még lelkes amatőr gyűjtők is szinte sorban álltak Howardnál, és ritka kiadások kópiáit küldték meg neki, segítve teljessé tenni a sorozatot. Nehezen elképzelhető, hogy ugyanazok a zongoradarabok mennyire eltérő változatokban létezhetnek más-más helyen. Hiába adta ki Liszt többé-kevésbé egy időben kompozícióit különböző országokban, a szimultán megoldás korántsem lehetett garancia arra vonatkozóan, hogy a kották tökéletesen egyformák is lesznek. Hamar kiderült, hogy Humphrey Searle őskatalógusa korántsem teljes, ezért Howard több zenetörténész kollégájával egy sokkal részletesebb műjegyzék összeállításába kezdett, a már említett, korábban kiadatlan kéziratok, továbbá a kutatások során előkerült eltérő műváltozatok felhasználásával. Korántsem volt egyszerű azonban úgy megszerkeszteni az egyes CD-köteteket, hogy azok önmagukban is megálljanak a lábukon. A Magyar rapszódiaikkal még könnyű volt a helyzet, de a többi esetében bizonyos rendszert kellett kialakítani a nagyobb kompozíciók között, amelyeket azután a karakterben leginkább hozzájuk simuló rövidebb darabokkal egészített ki a Howard–Perry kettős. Azzal is törődniük kellett, hogy a sorozat folyamatosan elkészülő CD-it bemutató élő hangversenyeken lehetőleg már ott álljon a koncertszünetekben az este programja lemezen, hogy a jelen lévő publikumból bárki vásárolhasson is belőle.

– Száztizenhét órányi zongorajáték után – ahogy Howard több alkalommal nyilatkozta – a kevésbé népszerű Liszt-darabokat is jobban értékelem már, mint amikor a sorozatot elindítottam, és még nagyobb tisztelet és vonzódás alakult ki bennem Liszt, az ember és a zene iránt, így csak csatlakozni tudok Alfred Brendel véleményéhez, aki azt mondta, hogy talán nincs még egy zeneszerző, akit szívesebben játszana, mint Lisztet.

A maga nemében páratlan akció művészi szempontból is kiváló minősítést érdemel – állítja több zenekritikus, akik ha feltehetően nem is ültek neki valamennyi CD meghallgatásának, de legalább szemezgetve azokból erre a megállapításra jutottak.

– Leslie Howard azon kevés pianisták egyike, akit alkalmasnak találok egy ilyen grandiózus vállalkozás tökéletes megvalósítására – fogalmazott például Max Harrison, a Classical Piano újság munkatársa. Pedig – állítják ugyancsak többen – Howardról korántsem lehetne megmintázni a klasszikus zongoraművész szobrát. Ő nem egy Richter, nem egy Ashkenazy vagy Pollini. Első ránézésre inkább tűnik gazdálkodónak, mint jó képességű pianistának. Hatalmas, húsos kezei vannak, teste ormótlan, mackós... Ez persze csupán a látszat. Amikor a London környéki Norburyben élő zongorista leül saját Steinwayje elé, és játszani kezdi kedvenc Liszt-darabjait, megtörténik a csoda. A lemeznagydíjakkal kitüntetett herculesi akció talán egyetlen szépséghibája, hogy néhány átiratnak, úgy tűnik, nyoma veszett – Howard szerint végérvényesen. Beethoven Egmont és Coriolan nyitányának, illetve Berlioz Kalózának zongorára történt zseniális átültetéséről van szó, ezért a zongorasorozat már soha nem lehet teljes.

Lindner András

Liszt at the Opera VI LESLIE HOWARD hyperion



Leslie Howard

SIBELIUS

zenekari műveinek interpretációjáról

(1. rész)

Sibeliusé az ítélet: zenekari műveinek leghitelesebb tolmácsolója Robert Kajanus. A 78 fordulatos, öreg lemezeken fennmaradt felvételek ma javított hangminőségben vannak forgalomban Finlandia-kiadásban. Mivel Kajanus szorosan együttműködött a zeneszerzővel, s nem egy mű vezénylését magától Sibeliestől vette át, valóban forrásértékűek az első három és az V. Szimfóniáról, a Pohjola lányáról, a Tapioláról, a Belszár ünnepe kísérezőzenéről és a Karjala-szvit két szélső tételéről készült felvételek.

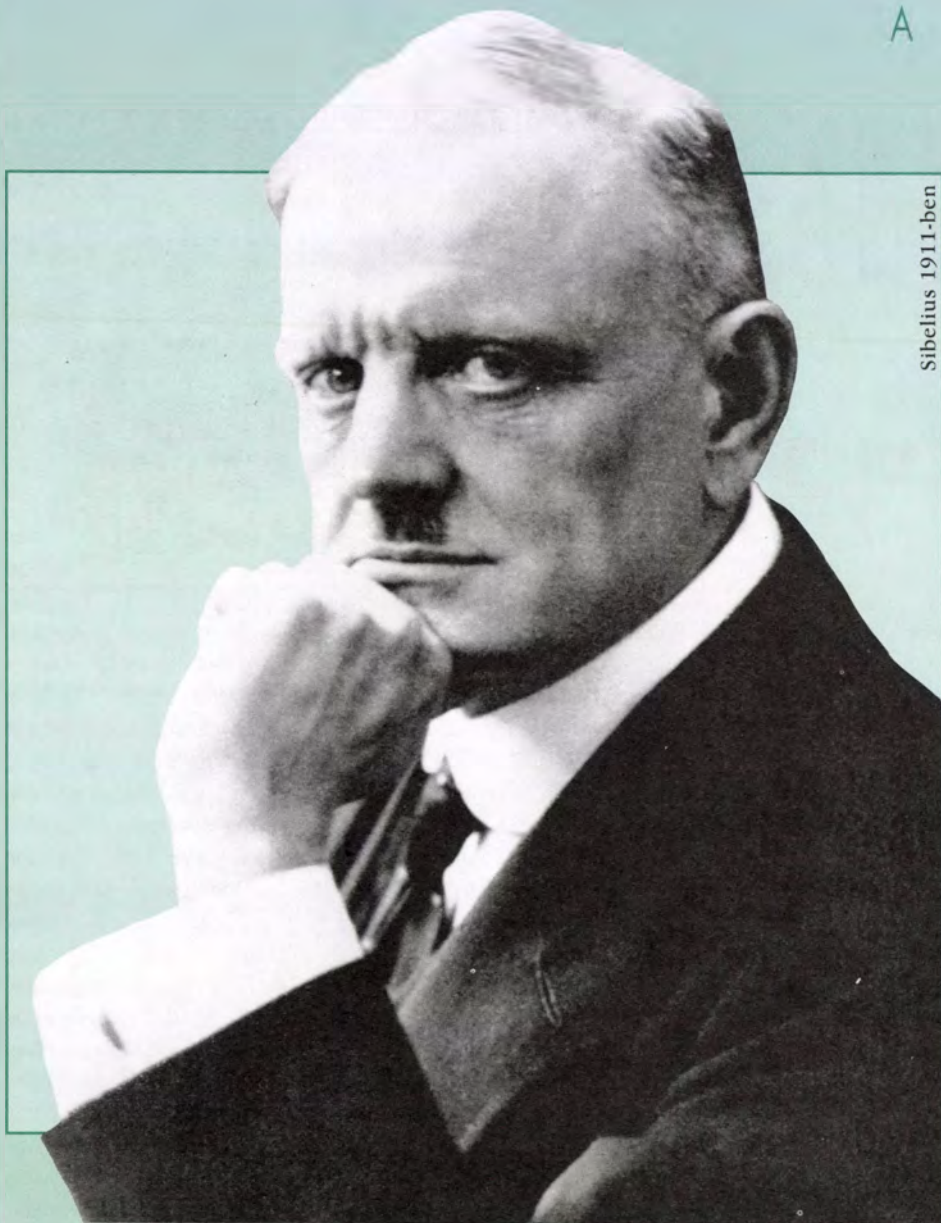
A kiemelkedőbb interpretátorok azóta a mű belső összetartó erejéről és egységességéről inkább a részletek kiemelése felé vitték el a hangsúlyt. Kajanus mintha mindig az egészről vezetné le a részleteket, a figyelem középpontjában mintha végig az egész mű állna, s nem egy-egy részlet. Sibelius kevésbé lelkesedett Kajanus utóda, a gordonkaművész-karmester Georg Schnéevoigt előadásaiért, melyeket kissé modorosnak, túlságosan romantikusnak talált. Talán annak az integritásnak, annak a kohézióknak a hiányát érezte, ami Kajanus előadásainak fő értéke. Schnéevoigttal a Luonnotár, a IV. és a VI. Szimfónia felvétele maradt fenn, közülük mindössze a VI. Szimfónia 1934-ből való felvétele érhető el, ugyancsak Finlandia-kiadásban. Sibelius-szimfóniáról ez a legrégebbi felvétel a Helsinki Filharmonikus Zenekarral – Kajanus bejátszásai ugyanis Londonban, a Londoni Szimfonikus Zenekar közreműködésével készültek.

A Sibelius-diszkográfia másik kezdőpontját Serge Koussevitzky felvételei jelentik, melyek kitűnő hangminőségben jelentek meg Pearl-kiadásban. Koussevitzky 1934-ben vette fel a VII. Szimfóniát az új s – éppen az Újvilágban vendégzereplő – BBC Szimfonikus Zenekarral, majd 1935 és 1939 között a II. és V. Szimfóniát, a Pohjola lányát, a Tapiolát és a Hattyúvér-kísérezőzene egy tételét saját együttesével, a Bostoni Szimfonikus Zenekarral. Koussevitzky felvételeit két előadói vonulat kezdetének is tekinthetjük. Az oroszének és az amerikaiének. A finn zeneszerző műveinek amerikai elismertetéséhez jelentős mértékben hozzájáruló orosz származású muzsikusi tevékenysége a kajanus hagyománytól független, de attól az interpretáció tekintetében gyökeresen mégsem különböző

amerikai vonal kezdetét jelenti. Koussevitzky a helsinki műhelytől távol férközött közel Sibelius zenéjéhez.

A Kullervó első felvételét Paavo Berglund készítette az EMI lemeztársaságnál a Bournemouthi Szimfonikus Zenekarral. Sajnos régen nincs forgalomban, s kompakt lemezen nem jelent még meg. Berglund azonban még egyszer felvette a művet az említett cégnél. Ezúttal a Kajanus alapította zenekarral, Eeva-Liisa Saarinen szopránnal és Jorma Hynninen finn baritonnal, aki Kullervó szólamát négy felvéten is énekelte. Nem véletlenül. Hangjában olyan drámai erő rejlik, hogy bármit énekeljen is, előadását feszült, izgalmas atmoszféra lengi körül. Bryn Terfel rokona e téren – s mivel Hynninen hangja már fáradni látszik, alighanem épp Terfel az, aki Kullervó szólamát ma Hynninenhez fogható kifejezőerővel tudná elénekelni. Berglund énekkaratól halljuk a legárnyaltabb, legfinomabb énekest, ami nem töri meg, de változatossá teszi a monotóniát, hiszen külön karaktere van minden sornak, minden szónak. Kullervó és húga párbeszéde is nála a legdrámább. A legkevesebb meglepetéssel szolgáló felvétel Neeme Järvié (BIS, Götteborgi Szimfonikusok, a szoprán Karita Mattila). Színvonalas előadás ez is, nemcsak Hynninen és a kitűnő finn szoprán közreműködésének köszönhetően, ezúttal azonban Neeme Järvi megállt a pontos, precíz betanításnál és irányításnál, s kevesebbet törődött a részletek karakteres kidolgozásával. Két fiatal karmester, Esa-Pekka Salonen (Sony, Los Angeles-i Filharmonikus Zenekar, Marianna Rorholm) és Jukka-Pekka Saraste (Finlandia, a Helsinki Rádió Szimfonikus Zenekara, Monica Groop) felvétele tulajdonképpen egyenrangú Berglundéval, mely a harmadik tétel énekkari részeinek differenciáltabb megformálásával tesz túl rajtuk. Az utóbbi négy felvétel igazából egyetlen előadói megközelítést tükröz. Nevezhetjük bátran hagyománynak is. Berglund, Neeme Järvi, Salonen és Saraste a mű természetes kibontakozását valószínűleg megcsekély, az összképet árnyaló, de alig változtató eltérésekkel. Leif Segerstam felvétele (Chandos, a Dán Nemzeti Rádió Szimfonikus Zenekara, Soile Isokoski) egészen más. Ő szakít a hagyománnyal, s végtelenül lírai módon közelít a műhöz. Csodálatos költői vonásokat emel ki benne, s értük inkább veszni hagyja a

mű drámai oldalát. Hosszú idő után az első felvétel, melyen nem Hynninen alakítja Kullervót. Kullervó szerepe a lehető legszorosabban összeforrt Hynninen alakításával, így Raimo Laukkára nehéz feladat hárult. Úgy tűnik, meg sem próbált alternatív drámai megoldást keresni, s megelégedett a pontos, felkészült énekléssel. Nemrégiben megjelent egy újabb felvétel is – és vele egy újabb megközelítés. Sir Colin Davisé. Neki sikerült ötvöznie Berglund, Neeme Järvi, Salonen és Saraste organikus felfogását és Segerstam sajátos előadásmódját, hisz végtelenül költőien közelít a műhöz, részleteknél időzik, olykor elemeire bont egy-egy szakaszt, ugyanakkor ügyel a darab drámaiságára is. A Kullervó ifjúsága című tételt olyan éteri finomsággal szólaltatja meg, hogy a zene egészen mást fejez ki, mint egyébként. Mintha felhőten gyermek- és ifjúkor képei peregnek le előttünk. A hagyományos olvasat könnyebben kapcsolódik a Kalevala mesélte élettörténethez, mivel feszültség és baljós előérzet bujkál benne. Harmonikus gyermek- és ifjúkori élmények után kevésbé várható olyan komor és tragikus életút mint Kullervóé. Sir Colin olvasatában ezért a lélektanban túlféltésként (overprotection) emlegetett jelenséget vélhetjük felfedezni, amit csökkent traumafeldolgozási képesség s így megnövekedett traumatikus hatások követnek. A túlféltés mellett mindig ott az elfojtott nyugtalanság, amit a gyermekek éreznek is, így egy idő után akkor sem érzik megnyugtatónak a felszínen békés világot, ha a bomba igazából csak később robban. A mű teljes kontextusa megengedi ezt az értelmezést, hiszen korai harmóniát ritkán követ ilyen tragédia, ezért logikus a korai harmóniát a szülők vonalán a tudatos síkra szűkítve érteni. De tekinthetjük Sir Colin ábrázolását egyszerűen csak az életsors tragikus voltát még inkább kiemelő kontrasztnak is, mikor is függetlenül minden mástól azon van a hangsúly, micsoda tragédia vár az ártatlan gyermekre, aki mindenről mit sem tud s mit sem tehet. A Kullervó-diszkográfia jól mutatja a zenei interpretáció lehetséges módjainak kibontakozását. Tekinthejük Berglund, Neeme Järvi, Salonen és Saraste megközelítését tézisnek, hiszen ez tűnik a magától értetődő olvasatnak, Segerstamét antitézisnek, Sir Colinét pedig szintézisnek, egyben újabb tézisnek is, hisz bizonyosan ebben az



Sibelius 1911-ben

irányban megy tovább a mű előadás-története. Hasonló kép vár ránk a hangszeres szimfóniák előadásainak áttekintésekor is.

Kajanus felvételeit a vele fennmaradt négy szimfónia tekintetében közvetlen, egyébként közvetett mércének kell tekintenünk, egyrészt azért, mert tudjuk, Sibelius az ő előadásait tartotta ideálisnak, másrészt pedig azért, mert Sibelius véleményének megalapozottságáról meg is győznek ezek az előadások. Az ilyen etalon-felvételeken hallottak utánzására, másolására egyetlen előadó sem törekedhet, ugyanakkor figyelmen kívül sem igen lehet őket hagyni. Követni persze nem betű szerint, hanem lélek szerint kell őket – akár eltérő megoldások megvalósításával, Segerstam és Sir Colin Kullervó-interpretációihoz hasonlóan. A hét szimfónia előadásainak áttekintésekor ugyancsak Berglundot illeti az első hely. Helsinki ciklusa (EMI) magában foglalja ugyanis a kajanusi örökséget, mikor is az egész határozza meg a részeket. Ezek az előadások elsősorban természetességükben és magától értetődő mivoltukban mutatkoznak jellegzetesnek, s nem abban, miként térnek el a várttól, az evidenstől.

Berglund előadásai kicsúsznak a gyors-lassú, drámai-lírai, extravertált-introvertált és hasonló kategóriákból, s legjobban a találó és a lényegi jelzők illenek rájuk. Ez korántsem jelenti azt, hogy minden egyes részletet ő bontana ki a legszebben. Nem is volna ez lehetséges, miként az sem, hogy itt-ott ne tegyen hozzá a műhöz, vagy ne vegyen el belőle.

Jukka-Pekka Saraste előadását a hét zenekari szimfóniáról szentpétervári hangversenyeken rögzítették (Finlandia). Saraste alighanem Berglundhoz hasonló mélységekig ismeri a hét művet, de egy kicsit máshogy közelíti meg őket. Némi artisztikumot visz beléjük, s bár nála is organikus a művek kibontakozása, ennek már mintha kívülről tervezett útja volna. Némi rokonságot mutat Saraste stílusával egy régi, nem teljes ciklusé: Okko Kamué. Karmesterversenyének finn győztesét Karajan pártfogolta annak idején, és a Deutsche Grammophon felvette vele azokat a Sibelius-szimfóniákat, melyekről Karajan nem készített náluk felvételt. Az első és a harmadikat a Helsinki Rádió Szimfonikus Zenekarával vette fel. Kamunál is több az artisztikum, mint

Berglundnál, de ő is nagyon közel jár Sibelius zenéjének legbelső világához, s felvételeinek kiemelkedő erénye a pontos, kidolgozott játék és a fényes, kristálytisza, transzparens zenekari hangzás. Kamu olvasatai határozottan emlékeztetnek Gallen-Kallela friss levegőjű, egyenes vonalú, kemény kontúros képeire. Saraste és Kamu felvételeiben a kajanusi hagyomány továbbélését ugyanúgy felfedezhetjük, mint a hagyomány öntörvényű elkanyarodását. Jól is van ez így, hiszen a régi fenntartásához szükséges az új hozzájárulás. Stílus szempontjából tekintve Saraste és Kamu között van Mariss Jansons és az Oslói Filharmonikus Zenekar megkezdett ciklusa (EMI), melyből az első három és az V. Szimfónia felvétele jelent meg eddig: Kamura a feltűnően pontos, precíz játék, Sarastéra a művek természetesen ható, de nem kajanusi–berglundi értelemben organikus megformálása emlékeztet. Ugyancsak jelles fiatal Sibelius-dirigens Sir Simon Rattle, Birmingham Város Szimfonikus Zenekarának volt vezető karmestere, aki mind a hét szimfóniát lemezre vette velük (EMI). Nála különösen nagy hangsúly esik a Csajkovszkij-párhuzamra – telített zenekari hangzás, s fúvósszólamok erőteljes kiemelése jellemzi előadásait.

Bizonyos mértékig rokon két egykor a Szovjetunióból emigrált karmester Sibelius-megközelítése, akik mind a hét szimfóniát felvették: Vladimir Ashkenazyé (Decca) és Neeme Järvié (BIS). Mindketten mélyen érzik Sibelius világát, s mindegyikük megközelítésében erős rapszodikusságot fedezhetünk fel. Hol a hagyományos olvasat vagy egy-egy egyéni megoldás szép megnyilvánulását halljuk tőlük, hol kevésbé jellegzetes zenélést. Järvit – mint a Kullervónál – gyakran az olvasat művészi, egyedi voltával az adott pillanatban keveset törődő pontosság szintjén találjuk. Ashkenazy pedig néha mintha oly nagy örömet lelné a vezénylésben magában, hogy másodlagossá válik a pillanatnyi részlet kiemelt figyelemmel történő megoldása. A III. Szimfónia első tételének említett melléktemáját mindketten a szokásosnál lassabban vezénylik. Berglundnak sikerült a legközelebb férköznie a zenének legjobban megfelelő tempóhoz és artikulációhoz. Järvi és Ashkenazy megközelítése a témák találkozásánál önkényesebb, megszakad a vonulat, s amikor a melléktema harmadszor szólal meg, mindketten nagyszabású, felette romantikus hangot ütnek meg. Berglundnál fedi egymást az ideális előadás és a pillanat ihletettsége, náluk a pillanat ihletettsége máshogyan tör utat magának. Különösen Ashkenazyé felejthetetlen megoldás, méltóságteljesen széthúzza s hosszan fenntartja a csúcspontot.

(Folytatása a következő számban)

Zay Balázs

Szellemidézés

A METROPOLITAN OPERA ELŐADÁSAI
A HARMINCAS-NEGYVENES ÉVEKBEN

Az Immortal Performances a Naxos kiadó régi operafelvételeket kínáló sorozata. Ezeknek az igen mérsékelt árú CD-knek köszönhető, hogy manapság már kis hazánkban sem okoz senkinek nehézséget, hogy felidézze a múltat. Néhány gombnyomás a CD-játszón, és lelki kivetítővásznunkon megjelenhetnek a legendás, nagy előadások.

A szellemidézésben a régi rádióközvetítések konferansziéinak szövege is segít. Beleránt és beleringat abba a korba, amelyről legtöbbszörünknek csupán többszörösen áttételes emlékeink vannak. A harmincas-negyvenes évek amerikai és nemzetközi sztárjait mi élőben nem hallhattuk, még öregkorukban sem. Ilyen vagy olyan történelmi körülmények miatt – mondhatni – elzárva élünk tőlük. Mégis élnek szívünkben, agyunkban.

A Naxos korszakot idéző produkcióinak legfőbb vonzereje, hogy fülünk hallatára elevednek meg egy színház, a Metropolitan Opera hétköznapi és ünnepei. A játék zajából, a tapsokból, a közönség időnként meglepő reakcióiból s néha a megszólalás esetlegességeiből rajzolódik ki az a kép, amely a

magya egyszeri és megismételhetetlen varázsában tárja lelki szemeink elé a különböző előadásokat. A kiadói katalógus immár húsz címet tartalmaz. Feltűnő benne a francia repertoár túlsúlya: alapművek és meglepetések e téren egyaránt előfordulnak: Massenet *Manonját* és a *Hoffmann meséit* 1937-ből, Gounod *Faustját* 1940-ből, a *Pelléas és Mélisande* előadását 1945-ből, Berlioz *Trójaiak* című operájának Thomas Beechem vezényelte produkcióját 1947-ből őrzi hangfelvétellel az NBC rádió archívumában. A karmestereket érintette talán leginkább a divat változása. Sokukra nem is emlékszünk ma már, csupán adatok a lexikonban. Bruno Walter ennek a sorozatnak az igazi sztárja, a Don Giovanni mellett az ő vezényletével hangzik fel *A végzet hatalma*, a *Fidelio* és – meglepetésként az operasorozatban: – Mahler szimfóniája, a *Dal a földről*. Énekesek tekintetében viszont nagy meglepetés nem érheti a gondos lemezgyűjtőt, hiszen a korszak nagyjait legalább egy-két ária erejéig ismerhetjük a Metropolitan nagy évtizedeit bemutató, Sony (korábban CBS vagy Odyssey) márkájú, fekete vinilkorongokról.

Gluck: Alkésztisz

Gluck operája ma is ritkaság, ám sajátos hangvétele, a kórus kiemelt fontosságú szerepeltetése, és a jellegzetesen tizennyolcadik századi pátosz indokolja, hogy meghallgassuk. A Naxos körülbelül ugyanabban az időben két gyökeresen különböző változatban publikálta ezt az operát. Az 1941. március 8-i közvetítés elfér két CD-n. Ezzel párhuzamosan vadenatúj felvételben, húzások nélkül is megjelent a darab, három korongon, korabeli, autentikus hangszerek felhasználásával, a drottingholmi királyi kastély barokk színházának produkciójában, Arnold Östman vezényletével.

A Metben „ősidők óta” alapkövetelmény,

Immortal Performances

8.110018-9

DONIZETTI

La Fille du Régiment

Lily Pons • Salvatore Baccaloni
Raoul Jobin • Irra Petina

Metropolitan Opera Orchestra and Chorus
Gennaro Papi, Conductor
(Recorded on 28th December, 1940)

2 CD'S



hogy az adott darab eredeti nyelven szólaljon meg. Az operának, melyet az alábbiakban is következetesen magyar címén, Alkésztiszként emlegetünk, eredetileg címe is, szövege is francia. Örömrünk tovább nő, ha halljuk, milyen gondozott a kórus kiejtése. A dikciónak – tudjuk – nagy szerepe van Glucknál, bár a kollektív teljesítmény mellett emlétnünk kell a primadonnáé is. Ez a felvétel úgy szerepel a köztudatban, mint Rose Bampton Alkésztisze. Ez annál is meglepőbb, mert a kísérőfüzetből megtudjuk, hogy a művésznő beugrással énekelte a szerepet, megmentve az előadást és a rádióközvetítést. Bampton a „rég, nagy tragikák” – figyelem: a régi jelző itt „csupán” a XIX. század második felére utal – eszközeit felhasználva fohászodik az istenekhez, túlvilági hatalmakhoz, lázad és engedelmeskedik. Admetosz életre keltőjeként kellemes meglepetés René Maison. A szereposztás még egy izgalmas nevet tartalmaz: az akkoriban fiatal énekesnek számító Leonard Warrenét, aki viszont már egy következő, szerencsére gazdagon dokumentált előadó-művészeti korszak nagy művésze, vezéralakja lesz.

Donizetti: Az ezred lánya

A CD-n az 1940. december 28-án elhangzott előadást halljuk Gennaro Papi vezényletével. A főszereplők közül kettő az akkori közönség kedvencének számított: a pöttöm termetű Lily Pons mellett egy fizikai értelemben is óriás: Salvatore Baccaloni lépett fel. Napjaink lemezhallgatási szokásainak köszönhetően ezt az operát elsősorban a tenorista kilenc magas C-je miatt szoktuk hallgatni. Pavarotti (és főleg Alfredo Kraus!) alakításainak ismeretében az 1999-es zenehallgató felháborodottan veszi észre, hogy a szerepnek itt több mint felét kihúzták. Teljes egészében kimaradt a románc, a „Pour me rapprocher de Marie”, ahol Tonio szerepé-



nek alakítója megcsillogtathatná képességeit. Ám Raoul Jobinnál hiányzik a hangképzés lírai finomsága, a pianók édes és csábító kultúrája. Ő a (megcsonkított) bravúráriában is csupa olyan eszközzel él, amelyeket ma már megengedhetetlennek tartunk – szerencsére! Természetellenes bonvivánhangon, állandó fortissimóval énekel, s az erőltetett exponált hangok sem válnak dicsőségére.

Más nagyságrendet képvisel Baccaloni – Fritz Busch híres EMI-felvételének Leporellója –, aki nyilván nagy formátumú színpadi személyiség volt. Énekelnivalója Sulpice szerepében meglehetősen kevés, de minden megszólalása karakteres, és érezhetően ő az előadás motorja. A primadonna, akinek kedvéért a darabot műsorra tűzték – a francia származású Lily Pons – maximálisan beváltja a hozzá fűzött reményeinket. Ereje teljében halljuk őt, s bár manapság nem szoktunk lelkesedni a koloratúrcsalogányok művészetéért, karizmatikus személyiségétől, színpadi bájától nem tudunk szabadulni. Elbűvöl a hang egészséges csillogása és még inkább az a szeretet, amellyel a közönség körülvette bálványát. A csöpp Lilynek akkor és ott mindent szabad volt: a fináléba beékelve felhangzott a Marseillaise, nyilván lobogott a francia zászló, tehát a zenei eseményhez politikai népünnepély is társult.

Gounod: Faust

A francia repertoáron belül talán legnépszerűbb dalmű igen gyakran szerepelt a nagy híró Ház műsorán. Mai tudatunkban a címszerep ottani igazi „gazdája” Jussi Björling volt. (Mindkét kalózfelvétele etalonnak számít – Rodolphe [1950] és Myto [1959]). Az általa megszokottá tett szenvedélyes és felfokozott, röviden és egy szóval: férfias tolmácsolástól gyökeresen különbözik a Naxos által kiadott verzió, melynek lírai hőse, Richard Crook meggyőzően érvel egy másik Faust mellett. A finom árnyalatok érzéki és érzékletes (viszonylag sok és tökéletesen uralt fehangot alkalmazó) megfogalmazásával nemcsak a korabeli közönség számára tűnhetett ideálisnak: talán Gounod művének „kispolgári vulgaritását” is sikerrel tudja ellenpontozni egy ilyen artistikus megközelítés. Tény, hogy az úgynevezett „dupla” Cedar-szűrés igen kellemesen hallgatható, felhangokban viszonylag gazdag, illúziókeltő lemezt eredményezett. A régi felvételek restaurálására Angliában kidolgozott módszernek (British Library National Sound Archive) semmi köze nincs a kalózkidatós radikális szűrési technikáihoz, amelyek a magas tartomány sziszegéseinek és a mélybeni brummogá-

soknak az eltüntetésével a zenei információt is elszegényítik. Ez a módszer elsősorban a férfihangok *realis* megszólalását teszi lehetővé: a tenor illúziókeltő, a baritonnak – ismét a nagy híró Leonard Warren halljuk Valentin szerepében – fénye is, mélysége is érvényesül. Az előadás közepontjában azonban Ezio Pinza Mephistója áll. A nagyszerű énekes itt is jó színésznek bizonyul, ám szerepfelfogása egyáltalán nem ortodox: az „ördög” kedélyét, eleganciáját, ironikus gonoszkodásait helyezi alakításának középpontjába. Mintha a hangfelvétel rekonstrukciója is az ő hangfekvéseinek kedvezne leginkább.

Nem világmegváltó, megvilágosító erejű előadásról van szó, hanem üzembiztos, évtizedek során beérlett, „békebeli” koncepcióról, amelyet nyilván kiegészített – a lemezhallgató számára akár „üres” információnak is tekinthető műsorfüzetbeli mondat –, hogy a Margitot megszemélyesítő Helen Jepson egykor filmsztárszépségű hölgy volt. A hang viszont a restaurálás során karcsú lett és jellegtelen, ám a felvétel ezzel együtt is sugározza az est magas művészi színvonalát. Véleményem szerint technikai értelemben – legalábbis az általam hallott Naxos-lemezek közül – itt sikerült legjobban a rekonstrukció. Ennek az albumnak a végighallgatása kellemes és semmiféle mentegőtőzést nem igényel: kompromisszum nélküli élmény.

Mozart: Don Giovanni

Bruno Walter időskori lemezei között nem szerepel színpadi mű. A karmester színházi elképzeléseinek megismerésében a *Don Giovanni* azért nagy jelentőségű, mert a maestro két teljesen különböző előadásáról maradt fenn (élő) felvétel. Amit a Naxos kínál, azt 1942-ben, március 7-én rögzítették. (A másikat Salzburgban 1937-ben). Ez az előadás hétköznapi formájában mutatja a Metropolitan együttesét, s talán ez teszi még izgalmasabbá mint dokumentumot. A



legendákkal való szembenézésnek talán az lehet az egyik módja, hogy kilessük az „ősöket” akkor, amikor nem pózolnak, amikor nem az örökkévalóságnak dolgoznak, amikor csak egyszerűen végzik a dolgukat, vezényelnek, lebonyolítanak egy előadást. Az élő színház azokkal az erővel dolgozik, melyek az adott pillanatban éppen rendelkezésre állnak. Az elsőrangú vonzerő Ezio Pinza, az évtized – minden szem- és fültanú egyetértésben – legnagyobb Donja. Egyedülálló élmény őt hallani ebben a fétis-szerepben, miközben az alakítás apró pillanatait mintegy nagyító alatt is vizsgálva, újra meg újra meghallgathatjuk. A többi szereplő sem névtelen társulati tag: külön-külön is képesek lennének elvinni egy előadást a vállukon! Ha mégis úgy érezzük, hogy kielégületlenül hagy bennünket a lemez, akkor ezt is a hűzásokra foghatjuk. Két kompakt lemezen „elfér” a Don Giovanni, ám ennek nagy ára van! Talán a legszebb ária hiányzik, Donna Elviráé, ami annál is fájdalmasabb, mivel Jarmila Novotna talán a legizgalmasabb a három női figura közül. New York viszont nem lenne New York, ha nem hallanánk az adott évtizedben nélkülözhetetlen Bidú Soyao Zerlináját. Alkatában ő talán a nem is olyan régen még virágkorában járt Kathleen Battle-re emlékeztet, ám nála finomabb és líraibb egyéni-

ség. Számomra igen szimpatikus Charles Kullman (Ottavio) és a dalénekesként, Borisz Godunovként jól ismert Alexander Kipnis, aki Leporello szólamát éneki. Egyébként nincs semmi csoda: van, aki jól énekel, van, aki jól játszik, s ebből megszületik egy jó előadás. Nekünk, késői utódoknak annyi jut, hogy figyelhetjük a színház működését, és élvezhetjük az élő előadásról fennmaradt hangzó dokumentumokat.

Farkas Virág

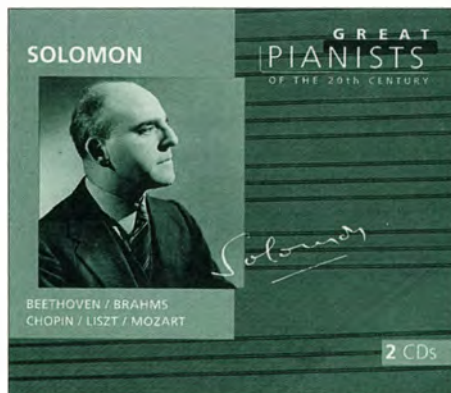


**Great Pianists
Solomon**

• Philips – Universal •

Ha létezne egy antológia „Elfelejtett zongoristák” címmel, Solomon minden bizonnyal előkelő helyen szerepelne benne. A század elején (1902-ben) született londoni pianista egészen rendkívüli és tragikus életpályát mondhat magáénak. Már kisgyermek korában felfigyeltek tehetségére, és természetesen őt is elkapta a csodagyermek-láz – debütálásakor nyolcévesen Csajkovszkij b-moll zongoraversenyét játszotta! Már ezen első hangverseny plakátjain is csak a keresztnévét szerepeltette, s ehhez a „művésznévhez” azután mindvégig ragaszkodott. (Olyannyira, hogy a Great Pianists sorozat hagyományosan nívós kísérőfüzete sem árulja el a művész teljes nevét: Solomon Cutner.) Tizenévesen az erőltetett hangversenyzés miatt pár évre felhagy a koncertezéssel, és Párizsban Cortot-nál (pontosabban a Cortot-famulus Lazare Lévy-nél) tanul, de a húszas évek elején visszatér a pódiumra, és innentől fogva három évtizeden keresztül Európa egyik legünnepeltebb zongoristájának számít. Ne felejtjük el, hogy ekkor olyan nevekkel kellett „versenyeznie”, mint Rubinstein, Schnabel, Sauer, a fiatal Horowitz, Dohnányi vagy Bartók – a tengerentúli Rachmanynovot nem is említve! Azután 1956-ban bekövetkezik a tragédia: szélütés éri, és többet nem képes fellépni. 1988-ban Londonban hunyt el, életének utolsó három évtizedéből egyetlen hang sem maradt ránk.

A válogatásban szerepel a K. 333-as B-dúr Mozart-szonáta, ami eddig kiadatlan felvétel volt, talán nem véletlenül: Solomont valószínűleg okkal zavarták az apróbb hibák. Lehet, hogy szerencsésebb lett volna egy Mozart-zongoraversenyt szerepeltetni helyette, a szonáta felvételének mindenestre megvan a maga különlegessége: ez Solomon utolsó felvétele, mindössze hetekkel a tragédia előtt készült. A korong hátralévő részét a Beethoven-zongoraművek óriása, az op. 106-os, B-dúr „Ham-



- Johann Sebastian Bach/Liszt Ferenc: a-moll prelúdium és fuga
Wolfgang Amadeus Mozart: B-dúr szonáta, K. 333
Ludwig van Beethoven:
B-dúr szonáta, „Hammerklavier”, op. 106
Frédéric Chopin: Berceuse, op. 57,
f-moll ballada, op. 52, f-moll fantázia, op. 49,
Asz-dúr polonéz, op. 53
Liszt Ferenc: La leggierezza. Au bord d’une source,
Magyar rapszódia, No. 15
Johannes Brahms:
Variációk és fuga egy Händel-témára, op. 24,
b-moll intermezzo, op. 117/2

merklavier” szonáta foglalja el. Igazi monstrum ez a mű, talán a lehetséges legnagyobb próbakő egy zongoraművész életében – a szerző szimfóniáival vetélkedő játékidejében Beethoven a barokk fűgától a chopini líra megelőlegezéséig felöleli és egybeforrasztja a klasszikus zene addigi stílusjegyeit. Solomon egyik legsikerültebb felvétele ez: előadása dinamikus és lényegre törő, sokszor kifejezetten szimfonikus effektusokat valósít meg. Emiatt néha ugyan elsiklik néhány részlet fellett, viszont így elkerüli a gigantikus mű atomjaira szakadását. Ráadásul a felvétel már az ötvenes években készült, ezáltal jelentősen jobb minőségű a második lemez anyagánál (bár ez a sorozat úgysem a hifisták kegyeit kívánja elnyerni).

A második korong elején egy csokor Chopin-művet találunk. Főlényes virtuozitás és a kor pódiumgyakorlatához képest nagyobb kottahűség jellemzi Solomon Chopinjeit is, néha egészen érdekes értelmezésekkel (pl. az Asz-dúr polonéz „lovasrohalmát” követő nyolcütemes frázis polonézritmusa szinte katonásan szigorú, pattogós). Három virtuóz Liszt-mű következik ezután, a *La leggierezza* koncertetűd, a *Forrásnál* (Zarándokévek I. – Svájc) és a *XV. magyar*

rapszódia (a Rákóczi-induló). Solomon itt maradéktalanul bebizonyítja, hogy jogos a kortársak csodálata: a *La leggierezza* és a *Rákóczi-induló* gyönyörözően pergő futamaival talán még ma is versenyt lehetne nyerni. A *Forrásnál* tempója visszafogottabb a szokásosnál, viszont minden apró részlet finomra csiszolva tündöklék elő a darab zsongásából. A lemezt két Brahms-mű zárja le: a *Händel-variációk* és az op. 117/2-es *b-moll intermezzo*. Ezek egyértelműen a válogatás legélvezetesebb produkciói lennének, ha az 1942-ben készült felvétel minősége nem lenne rosszabb a többiénél – Solomon egyéni megoldásai azonban így is „fület gyönyörködtetőek”.

Kiváló lemez ez, a Richter-lemezzel együtt eddig a sorozat legjobbja, de a felvételek ritkasága miatt valószínűleg még értékeesebb. Egy méltatlanul kevésbé ismert nagy művész antológiája, aki, ha pályája nem törik ketté, még mi mindent hagyhatott volna ránk! Ő talán az egyetlen, aki nem a liszti (német/magyar/orosz) zongoraiskolák valamelyikéből bújott elő: őstehetségként indult, s a francia, chopini hagyományt szívta magába. Lelkem mélyén hat csillagot adtam a lemeznek...

Zsoldos Dávid

Az előző számban megjelent, Földes Andor-lemezről írt recenziómban két ízben is – s második alkalommal idézőjel nélkül – használtam az „Eroica” jelzót. Természetesen a mű általánosan bevett mellékneve az „Emperor”, az *Eroica* a szimfóniával való rokonságra utalt. Másodszor valóban helyesebb lett volna az „Emperor”, de legalábbis az idézőjelek használata. Ezúton is tisztelettel köszönöm az olvasók észrevételét.

Zs. D.

J e l m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



hallgatható



hallgathatatlan

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

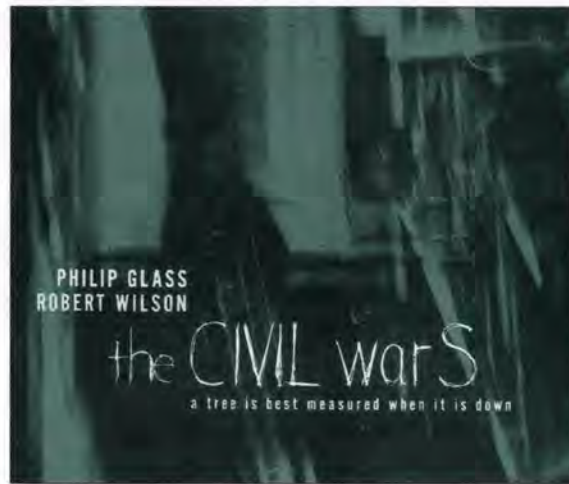
CONTEMPORARY MUSIC

TARANU CORNEL
LUCIAN METIANU
PETER SZEGÖ
JCS STEIGENTHALER
VINCENT CHAPPUIS

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

Glass
Polgárháborúk

• Nonesuch – Warner •



S
S
I
A
G



Philip Glass
Polgárháborúk, V. felvonás
– a Római rész
Hóbagoly, Alcmena – Söndra Radvanovsky
Földanya, Mrs Lincoln – Denyce Graves
Garibaldi – Giuseppe Sabbatini
Abraham Lincoln – Zheng Zhou
Hercules – Stephen Morscheck
Robert E. Lee – Robert Wilson (narrátor)
a fiatal Mrs. Lincoln
– Laurie Anderson (narrátor)
American Composers Orchestra
vezényel: Dennis Russel Davies

Sok tanulsággal szolgál a Philip Glass és Robert Wilson szerzőpáros nevével fémjelzett „the CIVIL wars” felvétele, sőt elgondolkodnivalót is bőséggel kínál.

A muzsikus, szíve szerint, a zenéből indulna ki (Philip Glass mint „operaszerző!”) – de még a komponista életművének alapos ismerete sem biztosítana elégséges környezetet a megértéshez. Így hát nem tehet mást, mint hogy átrágya magát a David Wrightnak köszönhető, végeredményben hasznos ismertető tanulmányon, egyre türelmetlenebbül eltökélve, hogy utána azonnal meghallgatja szöveggel a kézben a felvételt.

Voltaképp másfél évtizedes múltra tekint vissza a nagy mű, melyet esztétikailag nehéz lenne megfelelő helyre „beskatulyázni”. Minduntalan a wagneri összművészetre történő hivatkozások keresik történeti gyökereit, miközben tagadhatatlan: nem (nemcsak) összművészeti alkotásról van szó, hanem valami olyasmiről is, amit a technikai fejlődés jóvoltából modernnek (is) érezhető korunk kínál a látvány- lehetőségek iránt érdeklődőknek. Robert Wilsoné volt az alapötlet, aki alaposan kivette részét a soha meg nem valósult, szokatlan hosszúságúra tervezett performance-ból (nem véletlen, hogy e teljesítmény súrolta a Pulitzer-díj határát). Jóllehet szerepelnek benne drámai hősök, a multimediális mű mégsem kínál folyamatos cselekményt, s a szereplők jelleme inkább statikus, ha úgy tetszik, oratóriumba illően táblaképszerű – mármint zenei megjelenítésüket illetően –, mintsem hogy létrehoznának egymásra reflektáló, drámai légkört. A feszültséget tehát nem „story” kelti, hanem a minden pillanatban egész embert követelő összhatás. (Hogy e követelés milyen eredményeket hoz, az más lapra tartozik!) Multimédia és stúdiófelvétel? Miként hozzászoktunk az operák és bármely, a színpadi látványt szervesen magukba foglaló művek kizárólag hallás segítségével történő megismeréséhez, úgy ezúttal is meg kell elégednünk a részjelenséggel. Az eredetileg tervezett monstrum V. felvonása a hangfelvétel által megismerhető jó órányi, prologusra és három jelenetre tagoló, önmagá-

ban is egészként megálló mű. Hallgatásának, értésének több szintje képzelhető el. Aki szinte csak háttérzeneként él vele (mint kellemes filmkísérő zenével) – élményhez jut, elsődlegesen akusztikus szempontból. Aki figyelmesen követve a szöveget, valóban érti az elmondottakát-elénekelteket – úgyszintén. (Ez viszont már alapvető különbség a wagneri összművészeti elvárásokhoz-elképzelésekhez képest!)

Az „Einstein on the Beach” ismeretében sokan várhatták a szerzőpáros újbóli jelentkezését, melyre az 1984 márciusában Rómában történt bemutató adott alkalmat. A felvétel haszna tehát többértű: hozzásegít Philip Glass oeuvre-jének minél teljesebb megismeréséhez, kultúrtörténeti kordokumentum, továbbá lehetőséget kínál különböző zenetörténeti stílusok felismerésének gyakorlásához. Kevés izgalmasabb dolog van, mint stílári azonosságok, közös nyelvi megoldások keresése eltérő műfajok keretében, azért, hogy felmérjük: mik lehettek alkalmazásuk dramaturgiai okai. Anélkül, hogy megfejteni szándékoznánk a szerző „titkát”, eredményesen vizsgálható, hogy mennyiben érződik ennek az „operá”-nak a zenekarkezelésében, hogy Philip Glassnak egyébként nem ez az alapapparátusa, s itt a

szöveg is segít abban, hogy megfigyeljük: az ismételt fordulatok meddig képesek áttekinthető felületet festeni, s milyen további eszközökkel nagyítható valamely formarész (ez esetben nemcsak térben és időben, hanem a drámai és reális időben is). És hogy nem kikerülve a találkozást több évszázad operai hagyományával, hogyan, milyen köznyelvi-közhelyeszerű énekelhető dallamokat képes kitalálni a szerző, melyek egyszersmind a narratív szakaszokkal is harmonizálnak. Talán épp többrétűsége által képes többé-kevésbé elhitetni erejét és hatását e mű.

Seneca-tragédiákból kölcsönzött részletek és a polgárháborús dokumentumok szövegrészletei ékelődnek a librettóba – ugyanakkor a történelmi személyek (Abraham Lincoln, Giuseppe Garibaldi, Robert E. Lee) és a mitológiai figurák (köztük a Földanya, Herkules, Atlas, Jupiter, Jason) együttes szerepeltetése hatásosan járul hozzá, hogy az időhöz/korhoz kötött és az időtlen szövetségre jusson a második ezredvég bizonyos technikai és művészeti lehetőségeit-irányzatait változatosan felhasználó alkotásban. A többnyelvűség (Robert Wilson és Maita di Niscemi szöveggönyve jóvoltából) elidegenítő hatású, s az alkalmanként beékel, további nyelvekből származó szavak (francia, olasz, spanyol, vietnami) sem a pluralitás-gondolatot erősítik. Miként a cím írásmódja első látásra elgondolkodásra késztető, a mű a továbbiakban sem engedi „kiismerni” magát. Így talán tudományosnak vagy legalábbis intellektuálisnak hat a szöveg értéke – zenéje viszont ellene dolgozik bármifajta „okoskodásnak”, az elhatározott, már-már a közhelyet súroló egyszerűség kedvéért. A kiadvány: hasznos és tanulságos adalék korunk amerikai zenéjének megismeréséhez, így nem biztos, hogy az értékmentés gesztusa indokolta e felvétel megjelenését/megjelentetését.

Fittler Katalin

hach
Magnificat

• Deutsche Grammophon
– Universal •

Ha az ember Karajan barokk művekről készült felvételeit kronológiai sorrendben figyeli, arra lesz figyelmes, Karajan a maga módján haladt a korrallal. Bár mindig ragaszkodott az alapvetően lassú tempókhoz és a legato dominanciájához, előadása egyre levegősebbé, egyre könnyedebbé vált. Ez a *Magnificat*-előadás semmiképp sem mondható súlyosnak, nehézkesnek. Gondosan felépített, egységes előadás. Az egységesség megnyilvánul például abban, ahogy az *Omnes generationes* kezdetű kórustétel követi a *Quia respexit* szopránáriát. Kevés karmester tud ilyen biztos kézzel bánni a tempókkal: úgy érezzük, a hirtelen jövő, elsőpró karének a megelőző magánénekes szám zökkenőmentes folytatása. Egészen mást hallunk, mégis az az érzésünk, mintha ugyanaz folytatódna. Az egységesség egy ennek látszólag ellentmondó sajátosságban is felfedezhető. Ebben az előadásban minden tételnek megvan az előre meghatározott karaktere, súlya, dinamikája. Mintha Karajan minden tétel megjelenési formáját egy előre megtervezett összképnek megfelelően alakította volna ki.

Érvényesül továbbá a Karajantól megszokott perfekcionizmus. Sehol egy elnagyolt megoldás, minden ékesen és szép rendben zajlik. A szólisták közül kimagaslók Baltsa és Schreier, de Tomowa-Sintow és Luxon sem okoz csalódást. Lágy, sejtlenes hangvételével kimagaslók az *Ei mise-*



**MAGNIFICAT
HERBERT
VON KARAJAN**

**3 MOTETTEN
MOTETS
HANNS-MARTIN
SCHNEIDT**

J. S. B a c h



Johann Sebastian Bach
Magnificat

Anna Tomowa-Sintow, Agnes Baltsa,
Peter Schreier, Benjamin Luxon,
A Berlini Deutsche Oper Énekkara,
Berlini Filharmonikusok,
vezényel: Herbert von Karajan

3 Motetta

(Singet dem Herrn ein neues Lied;
Der Geist hilft unser Schwachheit auf;
Jesu, Meine Freude)
Regensburger Domspatzen,
Capella Academica Wien,
vezényel: Hanns-Martin Schneidt

ricordia duett és a *Sicut locutus est* ének-kari tétel. Karajan a *Suscepit Israel* tercetet nem magánénekesekkel, hanem kórusral adja elő, így a tizenkét tétel felét énekkar éneklé, s a mű utolsó negyedében nem hallunk szólistát. A kórus romantikus modorban működik közre, a kezdő tétel *Magnificat*-felkiáltásaiban elég erős tremolóval, ez azonban nem olyan mértékű, hogy zavaró volna. Az egész megközelítés is romantikus persze, de olyan visszafogottan és kontrolláltan, hogy indokoltabb fejet hajtani Karajan igényes muzsikálása és relatív modernsége felett, mintsem fanyalogni elfordulni ettől a felettébb magas színvonalon elképzelt és megvalósított előadástól.

A lemezen a három első *Motetta* csendül még fel. Karajanéval részint rokon, részint ellentétes előadások ezek. A Regensburgi Dómverebek hetvenes évek elején megjelent felvételét igen széles tempók jellemzik. A Motetták sok lemezfelvételén erősek a hozzáadott akcentusok, és a szólamok azért olvadnak össze, mert egyetlen karakteres vonulatot formál a karvezető. Ezúttal ennek épp az ellenkezőjével állunk szemben. Schneidt engedi magukat a műveket érvényesülni, s nem ékesíti őket újszerűsége törekvő megoldásokkal. Nem formál jellegzetes íveket, tartózkodik a különösebb kiemelésektől. A hangzás telített, de nem súlyos. Ebben az esetben a visszafogottan differenciált hangsúlyozás miatt érezni úgy, hogy összeolvad a muzsika. Ha azonban figyel az ember, a tiszta éneklésnek és a bő terű hangzásnak köszönhetően jól követhetők a motetták szólamai.

Zay Balázs

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

Válaki jár a lak hegyen
KÁNYADI SÁNDOR
verseit mondja

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

TÓTH ÁRPÁD

Megjós órák
Április
Esti sugárfoszló
Lélektől lélekig
10 éjszakai
Itt már csak
Acher Caspár
Dunai Tamás
Gábor Miklós
Horváth Ferenc
Károly György
Ladányi Péter
Ladányi Zoltán
Mensáros László
Nagy Anikó
Ráczvári Anna
Timkó István
Várkonyi Zoltán
Véghézy Tamás

Verismo
José Cura

• Erato - Warner •

Mivel ma illetlenség leírni a *tenor* szót számjelző nélkül, több szakíró azon morfondíroz: hányan vannak az új Hármak? Némelyik szerint négyen; a még csak kibontakozó Marcelo Álvarez is odasorolják Alagna, Ramón Vargas és természetesen Cura mellé. A most 37 esztendőes José az egyetlen igazi hőstenor közöttük, ezenkívül általános zenei érzéke, képzettsége és tevékenysége (+ zeneszerző + karmester) szintén vezető helyre jögszítják. Persze az eddigi sikerek is.

Cura első (Puccini-)árialemezét Domingo pártfogolta a karmesteri dobogóról. Idén már együtt nyitották meg a Metropolitan évadát: Cura Turiddu, Domingo Canio szerepében. Az új műsor még ezt megelőzően, júliusban került szalagra, s az argentin sztár immár maga gondoskodik a kíséretéről. Nyilván nem(csak) a közönségcsalogató bravúr kedvéért, hanem azt bizonyítandó, hogy egyéni elképzelése van az 1890–1917 között bemutatott verista operák zenei és stílári megoldásairól. Egy-egy slágerhez valóban újszerűnek ható pillanatokat teremt, friss árnyalatokat kölcsönöz nekik, míg a ritkán hallhatókat jótékonyan megtámogatja. Hogy az eljárás gazdagítja-e a szólókat és kíséretüket, vagy a némileg túlciszított kidolgozás és az óhatatlanul velejáró lassabb tempók éppen megfosztják őket elemi sodrásuktól, azon hadd vitázzanak az irányzat igazi szaktudósai. Cura a válogatásban is igyekezett távolodni a sablontól. Nem bánjuk, hogy mellőzött néhány örökzöldet, például a *Bajazzók* fináléját, a *Parasztbecsület* bordalát. Helyettük (?) a baritonra írt Prologot kínálja (megtette Gigli és del Monaco is), ráadásul a zenekari Intermezzót, illetve a teljes Előjátékot Turiddu szerenádjával. Apropó, szerenád: Giordano *Marcellájának* finomabb hangvételi, hajdan Schipa által népszerűsített szerenádja kellemes pihenő a többnyire harsányan szenvedélyes vagy szenvedő számok között. Örültem volna, ha Mascagni *Irisének* invenciózusabb szerenádja („Aprì la tua finestra”) is felhangzik. Nem a zene minősége, hanem ritkaságértéke miatt üdvöz-



J O S É C U R A

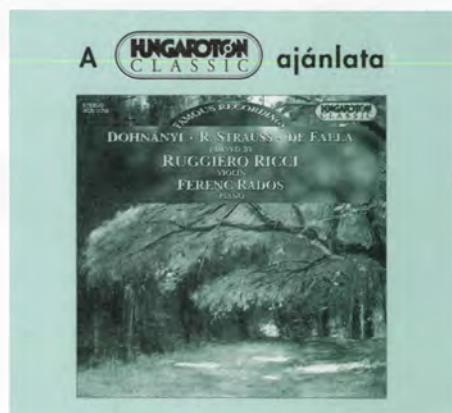
Áriák Leoncavallo, Mascagni, Catalani, Giordano, Franchetti és Gilea operáiból
José Cura – tenor
Philharmonia Zenekar
vezényel: José Cura

lendő a *Lodoletta* részlete. A *Guglielmo Ratchiff* viszont már-már paródiának hat: lapos verizmus a vadromantika kosztümjében. A közkedveltek csoportjából Federico románca nem maradhat el, sem az *Andrea Chénier* (2) és a *Fedora* fő áriái. Méltán kapott helyet Leoncavallo *Bobémek* című operájának nagyszabású áriája (itt Mercello festője a tenorhang), kellőképp ellensúlyozza Catalani keveset, illetve Franchetti semmitmondó nótáit (*Loreley*, illetve *Germania*). A jelzőket fenntartom, annak ellenére, hogy Toscanini a barátját, Catalanit a legtöbbször tartotta e szer-

zők között, s hogy a *Germaniát* Caruso vitte sikerre az ősbemutatón. Ma ő sem tudná. Cura bőségesen áradó, igen férfias hangja sem képes étellel megtölteni az áriának álcázott harci felhívást, de nem ezt rójuk föl neki. Inkább azt, hogy éneklése nem eléggé folyamatos és természetes. A stúdióeszközökkel való ügyeskedés nem segít ennek leplezésében, sőt figyelmet a technikai hiányosságokra. (A Veronából közvetített ideai *Aidában* biztonságosabban énekelt.) A következő évek eldöntik, leküzdhető-e a nehézségek, vagy eluralkodnak, és útját állják az igazi nagysággal kecsegtető karriernek.

Giuseppe Landini mintaszerű tájékoztatójából minden lényeges adat kiolvasható a szerzőkről, művekről és az egykori híres előadókról. Curának nem könnyű legendákkal szemben állnia a sarat.

Uhrman György



Michael Haydn
Szent Teréz-mise

• Hungaroton Classic •



M. H a y d n

Vajon lesz-e az új évezred hajnalán olyan koronás hölgye Európának, aki perfekt művészi nívón képes előadni az idősebb Haydn fivér oratóriumainak szopránzóloít vagy a fiatalabb Teréz-miséjének Benedictusát? Mert bizony alig két évszázada még volt: a Habsburg-ház legmuzikálisabb sarja, a nagy Mária Terézia nevére keresztelt unoka, aki I. Ferenc császár feleségéként regnált a bécsi Burghan. Ő 1801 tavaszán a *Teremtés* és az *Északok* szopránáriát énekelte az udvari méltóságokból álló publikum előtt, nyáruton pedig a maga rendelte új egyházzenei opus, egy Michael Haydn-mise ősbemutatóján lépett fel. Az előbbi programhoz nem kívánkozik kommentár, hiszen a *Schöpfung* és a *Jabreszeiten* ismert és szeretett alapművei a hangversenytermek oratóriumrepertoárjának, s számtalan felvétel kering róluk a nemzetközi hanglemezpiacon. Az utóbbi viszont zenetörténeti lábjegyzetből csak most támadt új életre, s lett – az Erdödy Kamarazeneke, a Jeunesses-kórus, valamint egy jól összeválogatott szolista kvartett tolmácsolásában – a Hungaroton worldpremier-gyűjteményének friss dekóruma.

Az epiteton ornans nem véletlenül csúszott ki a tollam alól; amint hallgatni kezdtem a korongot, már az első tételnél megértettem, miért volt úgy elragadtatva a koncertező császárné a darabtól (az egésztől, nem csak a szopránzólistának szánt énekelnivalótól!), s azon vettem észre magam, hogy fenntartások nélkül osztom a véleményét. A behízelt dallamokban és lebilincselő zenei fordulatokban gazdag *Szent Teréz-mise* ugyanis gyönyörű zene. Johann Michael Haydn életművének, de az egész korszaknak is egyik legvonzóbb, legkifinomultabb művészi produktuma.

Sefcsik Zsoltnak, az Erdödy Kamarazeneke alapító hegedűművész-muzikológusnak kedvenc vadászterülete a XVIII. század magyar vonatkozású hangszeres zenéje (ami – az elmúlt évtizedek szenzációs kutatási eredményei ellenére is – mindmáig felfedezésre váró terra incognita). Kibányászott és együttesével bemutatott már vagy félszáz művet az Országos Széchényi Könyvtár „alvó partitúráinak” roppant töme-

géből, s miközben az Erdödy Kamarazeneke sajátos repertoárját építi, egyúttal adatokkal szolgál esedékes perújrafelvételekhez is. Ez a CD például Michael Haydn kismesteri besorolását, magyarul: a talán hiányos tájékozottságból eredően pejoratív cenzust – amit muzikusgenerációk sora vett át és örökölt tovább kritika nélkül – kérdőjelezi meg, bizonyos megcsontosodott nézetek revideálására készítve a hallgatót. Ami akkor se haszontalan, ha végül az egyes ember vagy testületileg a zenészszakma úgy dönt: a korábbi megítélés némileg módosulhat ugyan Erdödyék boomjával, lényegét tekintve azonban érvényes marad. De én hosszú távon ennél többre számítok. S ezután következzenek a részletek. A *Terézia-mise* megejtően kecses, finoman megmunkált, a szokványos fordulatok helyett meglepetésekkel bőven megszórt zenemű, úgyszólván nemes anyagú „Unterhaltungsmusik” – templomi környezetben. Már indító tétele is csupa derű: táncos lejtésű, könnyed *Kyrie* a királyi fenség helyét a felvétel betöltő Zádori Mária elragadó szólo-

Michael Haydn
Szent Teréz-mise, MH 797
Te Deum, MH 800
Zádori Mária – szoprán
Megyesi Schwartz Lúcia – mezzoszoprán
Mukk József – tenor
Jekl László – basszus
Jeunesses Musicales Kórus
Erdödy Kamarazeneke
vezényel: Héja Domonkos

jával. Hihetetlenül mozgalmas az 50 perces időtartamú produkció, melynek eleven lüktetését a vezénylő Héja Domonkos bámulatos érzékkel, rugalmasan és elegánsan diktálja. Kiegyenlített a zenekari hangzás, hibátlan kivitelű vonódszítések kényeztetik a fülünket, s valami egészen kivételes összhang valósul meg vokális és instrumentális partnerek között. Noha egyedül a *Benedictus* vezet be jelentősnek mondható zenekari expozíció, a hangszeres jelenlet mindvégig karakteres; a tempók lendülete kifogástalan, a frazeálás természetes. A négy szólista hangmateriaja távolról sem azonos minőségű (Zádori Mária puha és fényes szopránja, tökélyre vitt énektechnikája persze világszeretepárját ritkítja!), de nagyszerűen illeszkedik egymáshoz; Megyesi-Schwartz Lúcia szárnyal a *Glóriában*, Mukk József lefegyverző muzikalitása és Jekl László hajlékony formálása domináns eleme a *Szent Teréz-mise* ihletett előadásának. A kórus (karigazgató: Ugryn Gábor) jó képességű amatőr testület lévén, zeneileg felnő a produkcióban közreműködő hivatásos előadóművészek színvonalához, tónusok dolgában azonban némiképp alatta marad. Ám a korrespondáló tételekben (*Credo*, *Benedictus*) remekeltek a karénekesek, amit meg a *Sanctus* áttetsző indításában nyújtottak a női szólamok, az angyalok karának is dicséretére válnék.

Végül egy mondat a korong másik műsor-számáról, az ugyancsak 1801 augusztusában, a *Teréz-mise* után egy-két héttel írt *Te Deum*-ról: Héja Domonkos és Erdödyék briliroznak a hálaadás klasszikus hangvételének megragadásával, a Jeunesses Musicales énekesei pedig diadalmas finálé légkörét teremteték meg a zárófűgával.

(Lehet, hogy az új évezred babérok terem majd Johann Michael Haydn másodvonalba utalt oeuvre-jének?)

Kerényi Mária

Poulenc

Karmelita dialógusok

• EMI •

Poulenc háromfelvonásos, tizenkét képbontott operájának librettóját Georges Bernanos írta saját színdarabja nyomán, melyet Gertrud von le Forts Le Derniere a l'échafaud című novellája ihletett. A bemutatót Nino Sanzogno dirigálta 1957 januárjában a milánói Scalában. A párizsi bemutató, Pierre Dervaux vezényletével, 1957 júniusában volt, amit azután a következő év januárjában lemezfelvétel követett. Ezt jelentette meg most az EMI Classics közepes árfekvésű Opera sorozatában.

Poulenc műve a század második felének kevés egyértelműen jól sikerült operája közé tartozik. A kézenfekvő francia előzmények mellé (Magnard: *Guercoeur*, Messiaen: *Assisi Szent Ferenc*) odatehetjük Puccini *Angelica nővérét* is a helyszín s az ott teljesen, itt dominánsan női szereplőgárda miatt. Folyamatosan komponált mű a *Dialogues des Carmélites*, valóban párbeszéd sor. A belső viaskodások külső történések keretei között zajlanak, így kellemképp színpadképes és attraktív a darab. Kezddő hangjai Poulenc egyik legsikerültebb műve, az 1959-ben komponált *Gloria* bevezetésében térnek majd vissza. Ha nem tudjuk is, a motívum mikor s miképpen bukkant fel Poulenc fantáziájában, a *Gloria* bevezetésével való hasonlóságból arra következtethetünk, talán az opera kezdete is arra utal, mindaz, ami utána következik, Isten dicsőségét, az ember békességét szolgálja, akkor is, ha lépten-nyomon belső és külső akadályok tűnnek fel.

A lemez igazi zenetörténeti dokumentum, bár ennek jelentőségére az időbeli közelség miatt valószínűleg kevesen s a kelletténél kevésbé figyelnek fel. A francia operajátszás kiválóságai működtek közre ebben a produkcióban. Bolondság volna itélgetni, jobbára szubjektív szempontok jutnának érvényre. Igazán érdekesnek tűnik viszont az opus másik lemezfelvételével való összehasonlítás.

Ezt az EMI Classics testvérvállalata, a Virgin Classics adta ki 1992-ben. Kent Nagano vezényelte a Lyoni Operá Ének- és Ze-

POULENC

**DIALOGUES
DES CARMÉLITES**

**DUVAL • CRESPIN • SCHARLEY
BERTON • GORR • DEPRAZ • FINEL**

ORCHESTRE ET CHŒURS DU THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA DE PARIS

PIERRE DERVAUX

OPERA

P O U L E N C

Denise Duval – Blanche de la Force
Liliane Berton – Soeur Constance
Régine Crespin – Madame Lidoine
Denise Scharley – Madame de Croissy
Rita Gorr – Mere Marie
Xavier Depraz – Le Marquis de la Force
A Párizsi Opera Nemzeti Színházának
Ének- és Zenekara
vezényel: Pierre Dervaux

nekarát, Madame de Croissy szerepét az annak idején Mere Marie szerepét alakító Rita Gorr énekelte, José van Dam mint De la Force márkí, Catherine Dubosc mint Blanche szerepelt, Constance szerepében pedig egy sajnos kevésbé ismert, de csodálatos hangú francia lírai szoprán, Brigitte Fournier működött közre, akít Sir John Eliot Gardiner ugyancsak lyoni Orfeusz és Euridike-felvételéről lehet ismerni. A két bejátszás összevetése során olyan jellegzetességekre lehetünk figyelmesek, melyek háttérben nemcsak különböző hangadottságokat, eltérő személyes interpretációs preferenciákat fedezhetünk fel.

Dervaux felvétele felettébb gördülékeny, eleven és egységes. Az ötvenes évek végén és a kilencvenes évek elején készült felvétel között erős hangsúlyeltolódás vehető észre. A Nagano vezényelte előadás során jóval nagyobb hangsúly esik a szölamok expresszívebb, karakteresebb meg-

formálására. Mi lehet ennek a háttérben? Egyrészt az, hogy a Dervaux-felvétel az operajátszás legutóbbi fénykorában készült. Amikor Denise Duval elmélyedt Blanche szerepében, Callas még nem vesztette el éneklésének bűvös erejét, ebben az összefüggésben azonban nem is ez fontos igazán, hanem az, hogy egyediségével olyan gazdag közegeből tűnt ki, amilyenről ma csak álmodni lehet. Az operajátszás általános színvonala jóval magasabb volt, mint ma. S ahogy esett a színvonal, úgy csökkent a természetesség is. Bizonytalán a produkciók rögzítésének térhódítása is szerepet játszott abban, hogy az újszerűség jelentősége ennek megfelelően nőtt. Azóta azonban nemcsak az operajátszás terén történt sok minden, a Poulenc-mű maga is elvesztette újdonsült voltát, ami mindig befolyásolja az interpretációt. Korábban kevesebb figyelemre méltott apró részletekre vetődik fény, miközben a darab egészét nem kell elképzelni, hiszen már formába öntötték korábban.

A régi EMI-felvétel mono, de élvezhetően és plasztikusan szól. A későbbi hangzása jóval differenciáltabb, de a régit hallgatva egyáltalában nem érezzük zavarónak, hogy kisebb tér jutott a zene zengésének. Egészében véve nemigen lehet jobbat s rosszabbat megnevezni a két felvétel tekintetében. A Dervaux-lemez spontánabb, erősebb hangsúly esik a darab egységességére, míg a Nagano-felvételen jobban elkülönülnek a karakterek. Mindenesetre kevés olyan operafelvétel van, amely ennyire forrásközeli volna, mint ez.

Zay Balázs

Leclair
Szonáták

• Hungaroton Classic •

Nem szeretem a „brácsás”, korhűbben fogalmazva a tenor-violás vicceket, Fejérvári János és Papp Sándor Leclair-lemeze viccelődésre nem is ad okot. A XVIII. század jelentékeny hegedűvirtuózának és komponistájának duószonátáit, ha nem is minden pillanatában ihletett, de alapos és tisztos tolmácsolásban hallgathatjuk meg előadásukban.

A CD borítóján látható „First Recording” címke használata részben jogos: az *A-dúr szonátából* – érdekes módon szintén két mélyhegedűs előadásában – talán felvételt a nemzetközi piacon, így talán szerencsésebb lett volna az „Első teljes felvétel” megjelölés. (Bár szívesen meghallgatnám ezeket a darabokat a korabeli praxisban jártas hegedűsök előadásában is, a mélyhegedűs verzióval szemben elméleti kifogásom nincs.) Dolinszky Miklós a CD-hez mellékelt tanulmányában – igen meggyőzően – Leclair szonátáinak stílári és műfaji sokszínűségére, rétegzettségére hívja fel a hallgató figyelmét,



Jean-Marie Leclair
Hat szonáta, op. 12
(e-moll, A-dúr, G-dúr, D-dúr, c-moll, Esz-dúr)
Papp Sándor és Fejérvári János – brácsa

ám ebből ezen a felvételen nem sokat halunk viszont. Az egyes tételek intonációja, ritmikái cizelláltsága, a játék dinamikai szintjeinek – kifinomultnak nem nevezhető – megválasztása nem tűnik sem ideálisnak, sem körütekintőnek. A minden tételre egyként jellemző vaskos hang és az imént felsoroltak együttese számomra meglepő módon olyan „MIDI-hangzást” eredményez, mely idővel nemcsak a hangszertől, de Leclair kompozícióitól is elidegeníti a hallgatót: ennyire nem lehetnek ezek a darabok egyformák! Technika és muzikalitás dolgában mindkét előadó alkalmas volna színesebb és

áryaltabb interpretációra, így a CD „szürkét” ne a közreműködő zenészek felkészültségéből származtassuk. A tompább profil, azt hiszem, abból adódott, hogy a két muzikus túlságosan is tiszteletben tarthatta a másik elképzelését, így egy markáns elképzelés helyett a kiegyenlített átlag, a „közös nevező” szélsőségektől kínosan tartózkodó, az érdeklődést hosszan felcsigázott állapotban fenntartani képtelen hang vált uralkodóvá. Kár, hogy az op. 12 teljes felvétele csak egy adat maradt az összesített nemzetközi katalógus Leclair-fejezetében.

Molnár Szabolcs

Mendelssohn
Művek
négy kézre
és zongorakettősre

• Hungaroton Classic •

Ha eredetileg szóló zongorára készült darabot négykezes átiratban hallok, akkor azt szeretem, ha ezt nem hallom. Az előadótól nem azt várom, hogy újabb regisztereket kapcsoljanak be, nem kétszeresre duzzasztva kívánom viszonthallani az eredeti hangzást. Szeretek elmerengeni azon, hogy egy Liszt formátumú pianista ezt akár egyedül is megszólaltathatta volna. Az Egri & Pertis Duó maximálisan megfelel várakozásaimnak. A CD-t indító hat zenei miniatűr (*Kinderstücke*) finom szövete annak ellenére nem vastagodott meg, hogy négy kéz szötte. A h-moll zongoranégyes átirata (*Grand Duo*) már egészen más követelménynek kell hogy meg-

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Kinderstücke, op. 72
Grand Duo, op. 3
Dalok szöveg nélkül, op. 62
Dalok szöveg nélkül, op. 67
Ignaz Moschelesszel közösen:
Duo Concertant en Variations brillantes
Egri & Pertis Duó
Egri Mónika – zongora
Pertis Áttila – zongora



feleljen. Itt a masszív dinamikai szintek jelenléte egyenesen követelmény. Helyenként hallom ugyan az eredeti kompozíció hangszerelését, de sohasem tolokódóan, az Egri & Pertis Duó mindvégig zongoradarabként kezeli a partitúrát, és ez megóvja őket attól, hogy modorosak legyenek. A *Grand Duó*t a felvétel legsi-

kerültebb darabjának tartom. A kitűnően szerkesztett CD igazi kuriózumot is tartogat. Két zongora, négy kéz, három zeneszerző (a Mendelssohn–Moscheles párost Weber látta el témával), valóságos hadsereg gyűlik itt össze egy jóízű zenei tréfa erejéig.

Hegymegi Ákos

Mendelssohn
Te Deum

• Hungaroton Classic •

Ella István és az általa irányított Budapesti Bach Kórus hű maradt névadója szelleméhez, amikor frissen megjelent felvételük középpontjába a tizenhét esztendő Mendelssohn *Te Deum*-át állította. Ezúttal nem a *Máté-passió* miatt emlegetem Mendelssohn kapcsán Bachot. A *Te Deum* a híres bemutatót évekkel megelőzendő idézi meg Bach szellemét és zenéjét, még ha gyakran csak a stílusgyakorlat szintjén. Tegyük gyorsan hozzá: e stílusgyakorlat Mendelssohn bámulatos zenei mimikrijének egyik legpompásabb példája. A *Te Deum* üde, friss, a felfedezés mámorát kétségtelenül magán viselő, magával ragadó kompozíció, így a mű által keltett stílári asszociációk tetszetős, de történetileg megalapozhatatlan következtetések levonására sarkallhatja a gyanútlan hallgatót, és könnyen felcseréli az érlelődő Mendelssohn-stílus markáns jegyeit a szellem-idézés, illetve a megidézett szellem hangjával. Valóban ismeretlen területre tévedt a



Felix Mendelssohn-Bartholdy
Te Deum
Richte mich, Gott, op. 78/2
Denn Er hat seinen Engeln befohlen
Matthias Kern: Egyházi kórusok
Budapesti Bach Kórus
karigazgató: Ella István

kor komponistája az 1820-as években, ha találkozott Bach vagy a barokk kor kontrapunktikus művészetével? Mintha Ella István és együttese, ellentétben velem, erre a kérdésre igennel válaszolna. A műben azokat a pontokat keresik és nagyítják fel, melyek „idéztek”, míg azokat a helyeket, melyek Mendelssohn integratív törekvése mutatnának rá, megmunkálatlanul hagyják. Az átetsző fakturájú letétet sűrűsítik, a szabaddalbb ritmizálásra is lehetőséget adó részleteket pedig egyfajta barokk ideál szellemében motorizálják. Az előadói szándék így

nem mindig találkozik a művel, ami a kórus teljesítményét is rontja, hangját elbizonytalanítja. A közel húsz évvel később keletkezett zsolnárok előadását azért is érzem sikerültebbnek, mert a mű és az interpretátor kapcsolata jóval harmonikusabb. Az 1928-as születésű Matthias Kern darabjait – bár nem tudom, miért kerültek egy CD-re Mendelssohn műveivel – nem ismertem korábban, de azt hiszem, Ella Istvánék előadása megbízható képet ad e kompozíciók világáról.

Hegymegi Ákos

Mozart
Requiem

• Deutsche Grammophon – Universal •

Ennek a CD-nek két baja van, melyek nem függetlenek ugyan egymástól, de külön-külön is elegendőek volnának ahhoz, hogy elriasszanak a vásárlástól. Az első kritika a hangzást illeti. Én ugyan személyesen még nem hallhattam hangversenyt a salzburgi dóm-ban, de ha ott valóban olyan katasztrofálisan visszhangos az akusztika, mint e felvételen halljuk, akkor eléggé érthetetlen, miért jut eszébe bárkinek is koncertet rendezni e teremben. Egy-egy lendületesebben véget ért tétel után hosszú másodpercekig szólnak még az utolsó hangok, s néhol az a benyomásom, szólnának akár még tovább is, ha a hangmérnök jóindulata meg nem kímélne bennünket a folytatástól. A tételek közben persze mindez kevésbé feltűnő, de azért ott is összesség sok minden, ami legfeljebb

egyik-másik homofon szerkesztésű kórusban kelt „jobb”, drámaian felfokozott hatást. A másik probléma, mint említettem, részben ebből adódik. Az előadók mintha némileg elveszve éreznék magukat ebben az óriási térben: sok az apró koordinálatlanság, az énekesek és a zenekar hangzása gyakran nem olvad eléggé egybe. Azokat a megrendítő pillanatokot pedig, mikor szó szerint végigfut a hátamon a hideg, és amelyekkel a *Requiem* valamennyi jó előadásában rendszeresen találkozom, ezúttal hiába keresem. Talán az *Agnus*-ban érezni valamit – ez a tétel azonban éppen kevésbé van kitéve a korábbi felvételekkel való összehasonlítás veszélyének, mert a legmélyebben fülembe rögzült Süßmayr-verzió helyett a Franz Beyer és Robert Levin által készített „új” formát hallhatjuk. A CD-n egyébként a műanyag dobozra kívülről ráragasztott *In memoriam Herbert von Karajan* címke hirdeti, hogy amit hallunk, a Berliini Filharmonikusokat 34 éven át vezető német karmester halálának tizedik évfordulója alkalmából rendezett hangverseny felvétele. Maga az emlékezés ténye, az esemény megrendezése feltétlen dicséretes.



Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem, K. 626
Betracht dies Herz, K. 42; Laudate Dominum, K. 339
Karita Mattila – szoprán
Rachel Harnisch – szoprán (K. 42 és K. 339)
Sara Mingardo – mezzoszoprán, Michael Schade – tenor
Bryn Terfel – basszbariton, Svéd Rádió Kórusa,
Berliini Filharmonikusok, vezényel: Claudio Abbado

De ha az a koncert – a válogatott előadók részvétele dacára – csak így sikerült, miért kellett feltétlenül CD-vé lennie?

Mikusi Balázs

**Pergolesi
Stabat Mater**

• Decca – Universal •

Rousset és Scholl elkötelezettjei a korhű zenélésnek: tolmácsolnak, hozzátesznek, egyéniségükkel átstáncolják a zenei történeteket. Vagyis meggyőződésük, hogy egy mű interpretálása nem alkotó tevékenység. Tudom, e sommás állítás ellen minden historikus zenész tiltakozna, hisz ők csupán a szélsőséges individualizmusnak szeretnék elejét venni – mégis, e CD főszereplői inkább morális, mintsem esztétikai kérdéseken tündönek: érdeklődésük homlokerében a „tolmács” felelőssége, illetve a hűség áll. Helyes válaszokat adnak zenetörténeti kérdésekre, s ugyanakkor analízisük eredményét eltitkolják a hallgató elől, pedig nyilvánvaló, hogy az elemzés nem helyettesíthető zenetörténeti vizsgálódással.

Jóllehet a historizmus ellenszenvvel viseltetik az individualizmus irányában, a hallgató figyelmét nem Pergolesi művei vonzzák, hanem leginkább Andreas Scholl. Hangja még a szélső tartományokban is testes és tartalmas (ami férfialtoknál igazán ritka kincs). Az énekesnek technikai nehézségei nincsenek, s ha mégis (apró díszítések beagyazása mozgékony textúrába), azt Scholl korántsem rejtegeti, sőt egy helyütt mintha kimondottan büszkélkedni szeretne vele (*Stabat Mater*: Quae moerebat). Szugesztivitása és dinamizmusa egyszóval igen alkalmas arra, hogy a különböző zenetörténeti igazságokról megfelelkezünk. A másik szólista nem ilyen színes



P E R G O L E S I

Giovanni Battista Pergolesi
Stabat Mater: Salve Regina, F-moll;
Salve Regina, a-moll
Andreas Scholl – kontratenor
Barbara Bonney – szoprán
Les Talens Lyriques
vezényel: Christophe Rousset

„kilengéseket” tartana üdvösnek. Bonney végeredményben egyetlen tónusban énekl mind a *Stabat Mater*, mind pedig az *a-moll Salve Reginát*, s a duettekben érdekes módon még Scholl hangja is testetlenebbé, színtelenebbé válik.

Rousset kedveli a barokk operákat, s ez erősen befolyásolja a *Stabat Mater* előadásában is. A mű fajsúlyait számára a gyors tételek jelentik, a lassabbak pedig mintha a zavartalan pihenést szolgálnák. Igaz, előbbieken viszont Rousset szípkéz: minden poénra lecsap, az affektusokat drámába illően fölragyítja, s ez ellen Pergolesinek aligha lenne kifogása. Sokkal kedvezőtlenebb hatást kelt ezzel szemben, hogy Rousset keze alatt a historikus eszköztár bizonyos elemei kiüresednek, azaz zenei környezetük ismeretében indokolatlannak tűnnek: a feszültségföldolások konzonzonanciája alig-alig hallható, a hosszabb, tartott hangok dinamikailag és a vibratót tekintve meg-
szólalásig hasonlítanak egymásra, függetlenül attól, hogy azok a műben milyen dramaturgiai szerepet töltenek be. Rousset valóban anyanyelveként beszéli a historikus zenei nyelvet: számára minden mozzanat evidencia, amelyről szükségtelen lenne elgondolkodni. Pedig úgy tűnik, e CD sem sínylette volna meg azokat a bizonyos termékeny kétségeket.

Szvoren Edina



zenészegyéység, habár repertoárja, amelyen Strauss- és Mozart-művek, valamint a romantikus dalirodalom és a barokk alkotásai egyaránt szerepelnek, ennek ellentmondani látszik. Barbara Bonney orgánuma ugyan fényes, de némi éllel párosulva – mondják, ettől lírai a szoprán – sokat veszít vonzerejéből. A vibratók amplitúdója túl nagy – e sorok írója legalábbis ennél fürgébb és kisebb

Vasks
Concerto

• Teldec – Warner •

Elsősorban információértéke van Peteris Vasks szerzői lemezének: általa lett komponistát ismerhet meg az érdeklődő. S ami a legfontosabb: az előadás nem támaszt kételyeket, a Gidon Kremer által életre hívott Kremer ATA Baltica, a három balti állam fiatal vonósaiból álló kamarazenekar mindent megszólaltat a partitúrák anyagából. A *Hegedűverseny* szólistájaként Kremer hangszertudása legjavát adja, teljes érzelmi elkötelezettséggel. Ilyen szempontból feltétlenül autentikusnak fogadhatjuk el az interpretációt. Hallás alapján úgy tűnik, sem a versenymű zenekari kísérlete, sem pedig a Kremer felkérésére a számukra komponált *Vonósszimfónia* nem jelent nekik zenei vagy technikai problémát. Mindkét mű programzenei fogantatású, illetve a darabok vagy tételek egyedi felépítését-szerkezetét asszociatív címadás magyarázza. A *Hegedűverseny* címe Távoli fény, a *Vonósszimfónia* központi gondolatát a Hangok adják (a tételek: A csend hangjai, Az élet hangjai, A lelkiismeret hangjai).

Az 1946-ban született komponista stiláris jellegzetességének tekinthetjük e két mű alapján a „crescendo formájú” építkezést; a felvételen egyébként zavaró, hogy a tételkezdő leheletfinom hangzás csak durva túlerősítéssel észlelhető, s hamarosan fokozatosan vissza kell venni a hangerőt. Ráadásul, a hatásosnak ítélt kezdettípus az ismétlések során veszít erejéből, s a hegedűverseny során inkább csak formai



V a s k s



Peteris Vasks
Distant Light (Távoli fény)
Concerto hegedűre és vonószerekre
Vonósszimfónia – Hangok
Gidon Kremer – hegedű
Kremer ATA Baltica kamarazenekar

tagolóeszközként funkcionál (mint ilyen felesleges, mert a cadenzák egyértelműen tagolják a formát).

Politikai helyzete, társadalmi körülményei részben indokolják, hogy a lett szerző nem ismerte a 60-as, 80-as évek nemzetközi stílusait, irányzatait, java részükről talán nem is hallott. Úgy tűnik, csupán Pärt gyakorolt rá jelentős hatást – ebből adódik a többnyire autodidakta módon képzett komponista „lelkisége”, stílusa. Így viszont többet ad „önmagá-

ból”, s ez általában az elzártságok pozitív hatása. Vasks esetében érdekes az időkezelés, hogy mer és tud nagy felületet azonos fakturával kitölteni, hisz a hangok erejében s az egyszerű-szép dallamokéban. Más kérdés, hogy zenei programja önmagában nem mindig egyértelmű, és nyilvánvaló: amit ő végtelen káoszának vél, azt inkább csak bizonyos ideig tartó disszonanciának érezzük, tehát kifejezőeszközök híján sarkított mondandója csak tompítva jut el hallgatóságához.

A kísérőfüzetben lehetőséget kapott a szerző, hogy írjon műveiről. Zenei elemzése elé helyezte – s nyilvánvalóan nála ez egyúttal fontossági sorrendet is jelent – a konkrét politikai körülmények taglalását. Nem tudom, történeti távlatból szemlélve milyen hatású lesz. Most eltereli a figyelmet a zenéről, s felveti a gondolatot: vajon e művek születését csak körülményeinek köszönhetjük?

Fittler Katalin



Britten
Fiatalkori művek

• Erato – Warner •

Ezen a CD-n csupa fiataalkori művet hallhatunk. Mikor Britten 1976-ban elhunyt, közülük kettő – a *Két arckép* és a *Kettősverseny* – még kéziratban volt, egyiküket – az *Ifjú Apolló* – a zeneszerző visszavonta, s csupán a negyedik, a *Sinfonietta* jelent meg nyomtatásban és került előadásra. Britten az első zeneszerzők egyike volt Angliában, akire nagy hatást gyakorolt a modern európai zene, konkrétan Bartók és a Schönberg-iskola. Ezt az európai hatást részben Frank Bridge közvetítette, aki 1924-ben egy norwichi zenei fesztiválon találkozott első ízben Britten zenéjével, és azonnal magántanítványául fogadta az akkor mindössze tízesztendősi fiút.

Britten igazi virtuóz volt. Ezzel a szóval ugyan inkább hangszerjátékosokat s nem zeneszerzőket szoktunk jellemezni, de ebben az esetben talán mégis élhetünk vele. Purcell óta egyetlen angol zeneszerző sem rendelkezett olyan csiszolt technikával, mint Britten, aki mindent fölényes biztonsággal komponált. Igen korán kialakította *ars poeticáját* is, mely két fontos vonásában különbözött a korabeli európai felfogástól: a zenének a) gyakorlatinak, b) vonzónak kell lennie. Ezek a vonások zenéjében is korán megjelentek, és – 1934-es bécsi látogatása ellenére – élesen elhatárolták őt a bécsi iskola törekvéseitől.

Hogy némi ízelítőt kapjunk e virtuozitásból, elegendő meghallgatnunk a *Két arckép* közül a másodikot, melynek ez a CD az első felvétele. Ez a meditatív, hangulatában a *Simple Symphony* híres *Sentimental Sarabande*-jével rokon, szóló brácsát előíró mű – mint azt Britten nevének kezdőbetűi (E. B. B.) jelzik – a zeneszerző ön-arcképe. A *Két arcképet* Britten 1930 nyarán, a londoni Royal College of Musicban folytatott tanulmányai megkezdése előtt vetette papírra, és a 17 éves komponista magabiztos (vonós)zenekar-kezelése egyszerűen lenyűgöző.

Britten művei közül soknak van opusszáma, utolsó közülük az 1975-ből való opus 94-es 3. vonósnégyes. Az első opusszámmal ellátott mű viszont a *Sinfonietta*, mely



B r i t t e n

Benjamin Britten
 Ifjú Apolló, op. 16;
 Kettősverseny; Két arckép;
 Sinfonietta, op. 1
 Gidon Kremer – hegedű
 Yuri Bashmet – brácsa
 Nykolaj Luganszki – zongora
 a Hallei Zenekar
 vezényel: Kent Nagano

opus 1-ként az ifjú zeneszerző első nyilvánosan is vállalt, a nagyközönség figyelmét felkelteni hivatott alkotása. E mű is még a tanulóévek terméséből való; kamarazene-kari hangszerelését Schönberg *I. kamaraszimfóniájának* mintájából nyeri, bár dallamvilága igazából modális, a tonális feszültséget pedig a nagy szeptim hangköz állandó használata biztosítja. A *Tarantella* finálé korai példája annak a fékevesztett, briliáns ritmikának, melyet sok későbbi műből – így a szerző operáinak együtteseiből is – ismerhetünk.

Bár Brittenre többnyire mint vokális komponistára gondolunk, korai alkotásainak zöme hangszeres: első 25 partitúrája közül 18 zenekari vagy kamaramű. A *Kettősverseny* a *Sinfonietta*hoz hasonlóan 1932-ben keletkezett, de vázlat formában maradt. A teljes partitúra, melyet e vázlat alapján a neves Britten-kutató, Colin Matthews készített el, 1987-ben szólalt meg az Aldeburgh Fesztiválon, éppúgy Kent Nagano vezényletével, mint ezen az – ugyancsak első – felvételen. A szólisták ezúttal: Gidon Kremer (hegedű) és Yuri Bashmet

(brácsa). A szólók igen virtuóznak, és a zenekar kezelésében is sok jól ismert vonással találkozunk: ruganyos athleticizmus, áttetsző textúra, megragadó atmoszféra. A *Sinfonietta*val együtt a tizenhét éves Brittenre jellemző, szokatlan csiszoltságról és biztonságról tanúskodik e mű. 1939-ben a zeneszerző Amerikába látogatott, s ott mind zongoraművészként, mind zeneszerzőként olyan lelkes fogadtatásra talált, hogy a végleges letelepedés gondolata is megfordult a fejében. Első megbízását a torontói Canadian Broadcasting Corporationtól kapta, egy zongorára és zenekarra írandó „fanfár” megkomponálására. Az ennek nyomán született mű, a zongorára, vonósnégyes és vonósnékar együttesére szánt *Ifjú Apolló*, a 16-os opusszámot kapta. Britten saját szavai szerint: „Nagyon fényes és csillogó zene ez – ilyen napsütés ihlette, amelyet sosem láttam korábban.” 1939 augusztusában, a CBC élő közvetítésében a zongoraszólot maga Britten játszotta. A mindössze hétperces kompozíció, mely mindvégig A-dúrban marad, voltaképpen egészen rendkívüli fantázia – szinte a minimálzenét látszik előlegezni. Hogy miért vonta vissza szerzője e művet? Egészen 1979-ig nem szólalt meg újra. A zene, mint a felvételen szereplő valamennyi mű, nagyon kellemes-üdítő, friss levegőjű ebben a nem éppen derűs zenéjéről nevezetes században. Csáberejének egyik oka Britten professzionalizmusa: a zeneszerző mint mesterember e CD tanúsága szerint olyan ideál, mely nem fakul az idővel. S ha valami, ez biztosíthatja, hogy e művek tovább éljenek a következő évezredben is.

Paul Merrick
 fordította: Mikusi Balázs

Sztravinszkij
A csalogány

• EMI •

A Rossignol című miniópera a maga alig háromnegyed órás terjedelmével akár összefoglalója, koncentrátuma is lehetne Sztravinszkij életművének vagy legalábbis annak a nagy korszaknak, ami a századelő és a 20-as, 30-as évek között a Nyugat zenei életének központi figurájává tette a szerzőt. A Rossignolban örömmel fedezhető fel a Rimszkij-Korszakov-féle orosz operaművészet hagyományait (és paródiáját), valamint a Sacre (1912) világának nyomait: a ritmikai gazdagságot, az archaikus – „barbár” – népi hagyomány és az erőteljes expresszivitás ötvözetét. S mindezt (elsősorban a harmadik felvonásban) átszűrve egy, immár saját zeneszerzői pályáját, életművét tudatosan alakító komponista erőteljes formálásán, neoklasszikus fegyelmén. Két dátum sok mindent megmagyaráz: az első felvonás komponálása 1908-ban zárult le, egy évvel a Tűzmadár bemutatója előtt. A teljes darab viszont csak 1914-ben került bemutatásra Párizsban, jóval a Sacre du printemps bemutatója, illetve botránya után, egyébként igen kis sikerrel.

Az EMI, mint nemzetközi lemezcég, a mai Párizs zenei életét is figyelemmel kíséri. Az opera- és koncertesemények által feldobott darabok, ha szükség van rá, viszonylag gyorsan rögzítésre kerülnek. A cég sztárjai nyilván nem véletlenül szerepelnek a legizgalmasabb produkciókban: időnként nagy találkozásokra is sor kerül. Másoknak viszont éppen ezúton sikerül belekerülni a lemezpiac pezsgésébe. Így James Conlon karmester, aki az utóbbi években egyre meghatározóbb egyénisége a francia főváros operai életének. A Rossignol kiváló énekesgárdája minden bizonnyal segíti az ő lemezkarrierjének kibontakozását is.

Sajnos éppen a szólisták miatt tűnik problematikusnak a programot kiegészítő másik Sztravinszkij-dramolett, a Renard. A nemzetközi szuperprodukciónak célkitűzésének jegyében mind a tenor, mind a basszus szólóban egy-egy nyugati és egy-egy orosz énekest hallunk. A jellegzetes orosz „csujgatások”, a pribautki világa



Sztravinszkij



Igor Sztravinszkij
A csalogány, A róka
Natalie Dessay, Marie McLaughlin,
Violeta Urmana, Laurent Nauri,
Ian Caley, Vsevolod Grivnov,
Maxime Mikhaïlov,
az Opéra National de Paris
Ének- és Zenekara
vezényel: James Conlon

leginkább stílusparódiának hat, elsősorban Ian Caley mesterkelt és csúnya színű tenorjának „köszönhetően”, s az egész „histoire burlesque chantée et jouée” (ez a műfaji megjelölés, mely arra utal, hogy a szerző eredeti elképzelése szerint a szerepeket énekesek éneklék és a színpadon mimesek elevenítik meg) leegyszerűsített karikatúrának tűnik.

A stilisztikai sokféleséget felmutató Rossignol viszont elsősorban a szólisták, különösen a női szólisták jóvoltából lesz

sokkal érdekesebb produkció. Marie McLaughlin jól megbirkózik a Szakácsnő népies figurájával. Nagy név Violeta Urmana is (annak ellenére, hogy a lemezek eddig meglehetősen elhanyagolták). Tudjuk: ő volt Bartók Judithja a Boulez-vezényelte aix-en-provence-i előadásban Polgár László Kékszakkallúja mellett. A kritikák elragadtatással nyilatkoznak színpadi Wagner-tolmácsolásairól is. Végre lemezen is hallható: itt a Halál szolamát éneкли – kiváló prozódiaival, az orosz szöveg szépségeit felmutatva, gyönyörű, telt és hatalmas hangon. Az intelligens és színeszileg is kirobbanóan tehetséges francia sztár, Natalie Dessay most is bizonyosságot tesz arról, hogy a nyaktörő és szupermagas koloratúrák világában manapság nincs versenytársa. A címszerep megformálása igazi, nagy színpadi (és zenei) találkozásról árulkodik.

Minden megvan tehát egy remek felvételhez, amely a DDD-korszak reprezentatív Sztravinszkij-lemezét kínálja. Ha azonban a Renard elbűvölő világát, cirkuszi hangulatát is szeretnénk megismerni (a mesének álcázott miniatűr darab mélylélektani utalásait vagy az „első világháborús évek Sztravinszkijának” jellemzőit), akkor mást kell keresnünk. Elsősorban Boulez felvételét javaslom, vagy a Hungarotonnál megjelent lemezt. Mihály Andrásét, aki a Budapesti Kamaragyüttes élén éveken át fantasztikusabbnál fantasztikusabb előadásokkal örvendeztette meg hallgatóit akkoriban, amikor (már és még) ünnepnek számított a magyar fővárosban Sztravinszkij műveit hallgatni.

Zala Szilárd Zoltán

**BACH
2000**
THE COMPLETE
BACH EDITION

**BACH
2000**

BACH 2000 ÖSSZKIADÁS

**AZ EGYIK
LEGNAGYOBB VÁLLALKOZÁS
A HANGRÖGZÍTÉS
TÖRTÉNETÉBEN**

Johann Sebastian
Bach halálának
250. évfordulója alkalmából
a Teldec Classics
International kiadja
a szerző összes művét
12 kötetben, 153 CD-n.

Nicolaus Harnoncourt,
Gustav Leonhardt,
Ton Koopman,
Andreas Staier,
Concentus musicus Wien,
Il Giardino Armonico,
Leonhardt-Consort,
Christoph Prégardien,
Klaus Mertens,
Thomas Hampson,
Barbara Bonney

További információk
<http://www.bach2000.com>
<http://www.teldec.com>



WARNER CLASSICS
HUNGARY



Britten
Zongoraverseny

Sosztakovics
Első zongoraverseny

• EMI •

Ezen a lemezen minden jó! Először is és mindenekelőtt a technika! A századik születésnapján túljutott EMI él a digitális hangrögzítés előnyeivel: a hangzás másféle ugyan, mint a fekete lemez tökéletessé válásának korszakában, más az ideál, ám mi, zenehallgatók ezt kénytelen-kelletlen elfogadtuk már évekkkel ezelőtt. A kompakt lehetőségein belül viszont – ezt kár volna tagadni – virtuóz megoldásokat hallunk: finoman kikevert színeket, erőteljes, a hangszer testét és a hangzó tér gazdagságát pontosan visszaadó megszólalásokat, nagyszerű dinamikát. Ráadásul a helyszín is legendás, s ez, mivel lemezünk kapszán (főleg) élő felvételekről van szó, nagyon is fontos! Hiszen a Birmingham Symphony Hall a huszadik század építészeti csúcsteljesítményének számít, s ha hinni lehet azoknak a muzsikusoknak, akik játszottak benne, valóságos akusztikai csoda.

A zenekari minőséget globálisan emlegetni hiba volna, hisz mindkét versenyműben kamarazenei megszólalásokból tevődik össze az egyébként szuperprofi „kíséret”. A karmester – alma nem esik messze a fájától – a fiatalabb Järvi, ha jól tudom, most úgy negyvenéves lehet. A szólista Leif Ove Andsnes pedig még fiatalabb! Itt most újra bebizonyítja, hogy nemzedékének legjellegzetesebb zongoristája. Érett és komoly művész, akivel jól járt az EMI, amikor kizárólagos szerződéssel kötötte magához.

Két huszadik századi versenymű élő felvétele szólal meg a korongról, mindkettő az Első zongoraverseny feliratott viseli. Csakhogy Britten 1937-es kísérlete után nem komponált újabbat ebben a műfajban. Sosztakovics versenyművét (1933) viszont, évtizedekkel később, valóban követte egy második. Összekapcsolja a darabokat az is, hogy szerzőik aktívan koncertező zongoristák voltak a harmincas-negyvenes években, tehát saját személyes használatra komponáltak versenyművet.



EMI CLASSICS
SHOSTAKOVICH
Concerto for Piano,
Trumpet & Strings
BRITTEN
Piano Concerto
ENESCO
Legende
Leif Ove
ANDSNES
HAKAN HARDENBERGER
City of Birmingham
Symphony Orchestra
PAAVO JÄRVI

s
e
s
n
e
s
A
n
d
s
n
e
s

Benjamin Britten:
Zongoraverseny, op. 13
Dmitrij Sosztakovics:
c-moll zongoraverseny, op. 35
Georges Enesco: Légende
Leif Ove Andsnes – zongora
a Birmingham Városi
Szimfonikus Zenekar
vezényel: Paavo Järvi

Ez magyarázza a különbségeket is. Az ilyesfajta műből szükségszerűen kirajzolódik az előadó-művészi portré. Így van ez mind Britten, mind Sosztakovics darabjában: a jellegzetes megoldások nem nélkülözik sem az érzékiséget, sem a virtuozitást, ám a szólóhangszer különböző használatára radikálisan különböző műveket eredményez. Szellemes kiegészítés Enescu Legenda című, trombitára és zongorára írott művének stúdiófelvétele, melyben a Sosztakovics-koncertben bravúros szólókat játszó Hakan Hardenberger kamaramuzsikusként is bemutatkozhat.

A lemez legfőbb hiányosságának azt tartom, hogy egyik kompozícióról sem derül ki, milyen is valójába. Britten egyértelműen elvesz a valóban nagyon szép, máskor éppenséggel szépelgőnek ható részletek között. Sosztakovics zsenialitása ugyan győzedelmeskedik, ám egyértelműen a csillogó oldal kerül előtérbe. A frivol hang, a triviális dallamok mögötti fájdalom, a szerzői előadásból kiderülő tragikus előérzet hiányzik – fájdalmasan hiányzik! – ebből a fiatalos, erőteljes és minden egyéb szempontból ragyogó lemezből.

Zala Szilárd Zoltán

**Verdi
Ernani
Falstaff**

• NVC – Warner •

Két kitűnő élő előadás 1982–83-ban a világ két vezető operaházában. Két kiemelkedő tehetségű és tudású, de egymástól igen különböző lelkületű és ízlésű Verdi-karmester önarcképe. A hetvenhez közeledő Giulinié a bölcsen-gyönyörös időskori Falstaff, a még javakorabelinek sem mondható Mutié az alig fegyelmezett fiatalság, az *Ernani* tükrében. A két darabról azóta sem készült hasonlóan magas zenei színvonalú felvétel, sőt megkockáztatom, hogy az összes Verdi-operából is csak két-tő-három. S mivel olasz énekesek hiányában ma túlnyomórészt amerikaiakat és oroszokat hallhatunk, úgy is fogalmazhatnám: jóformán ezek a XX. század utolsó nagy „olasz” felvételei. Felfogásukkal és előadásmódjukkal a jövő század közönsége aligha találkozik újra, és nem gondolom, hogy ez javára válnék. (Szerencsére mindkettőnek van audiováltzata is az EMI, illetve a DG jóvoltából.) Visszatekintve mind a milánói, mind a londoni együttes teljesítménye irigylelt aranykort idéz. Ricciarelli néhány technikai bizonytalanság, a korán eltávozott Valentini Terrani a halványabb temperamentum miatt marad csak el a legjobbaktól. Hendricks bájos Annuskája kifogástalan, mellette Dalmazio Gonzalez üde tenorja is csupa kellemes percet szerez, s ez idő tájt olykor még Nucci is a helyén és jó formában volt. Ronald Eyre nem túl gazdag képzeletű rendezése hagyományos; a funkcionális színpad a zenére irányítja a figyelmet. Giulini előzőleg épp a rendezői „túlkapások” miatt fordított hátat az operaházaknak, ezért Eyre hagyta, hogy a Maestro most megvalósíthassa sajátos értelmezését. A partitúra mérhetetlen gazdagságán és a mértéktartó játékon így néző és szereplő kedvére mulathat, csupán a zeneszerző két képviselője játsza a szokottnál keserűbb lemondással a világra szóló komédiát: a karmester és Falstaff. Elszenvedik, tudomásul vesszük, megmosolyogják, de mintha egy lépéssel, egy fokkal kivüle-fölötte maradnának. Bruson Falstaffja lélekben már az utolsó kalandokon is túl jár. Akárha a „Toldi esté-



Giuseppe Verdi
Falstaff
Renato Bruson – Falstaff
Katia Ricciarelli – Alice
Leo Nucci – Ford
Barbara Hendricks – Annuska
Dalmazio Gonzalez – Fenton
Luciana Valentini Terrani – Quickly
Brenda Booser – Meg
a Covent Garden Ének- és Zenekara
vezényel: Carlo Maria Giulini

je” strófái között... A csirkefogónál több benne a lovag, a vágynál a nosztalgia a valódi hősi múlt, az igazi nagyság után. Renato Bruson ékesszóló éneke teszi operai ünneppé az *Ernani*t. Don Carlo (V. Károly császár) figurája színésziileg is közelebb áll hozzá. A szólám, utoljára egy Verdi-operában, még *A kegyencnő* és *A puritánok* szerzőinek modorára vall. Bruson a bariton *bel canto* utolsó mestereként elragadóan mintázza meg a Bellini módján olvadékony (Da quel dì, Vieni meco) vagy a Donizettién szárnyaló (O de' verd'anni miei, O sommo Carlo) dallamokat. Domingo már 1969-ben sikert aratott a Scalában mint Ernani, most a III–IV. felvonásban ér fel a maga kitűzte csúcra. A lírai szopránnak született Mirella Freni negyvennél több évadja az élvonalban szinte egyedülálló korunkban. (S mire „vitte volna” még, ha mások – elsősorban Karajan – nem terelik a spinto Verdi-szerepek felé?) Elvira szólama nem a legnehe-



Giuseppe Verdi
Ernani
Plácido Domingo – Ernani
Mirella Freni – Elvira
Renato Bruson – Don Carlo
Nicolai Ghiaurov – Silva
a milánói Scala Ének- és Zenekara
vezényel: Riccardo Muti



zebb e repertoárban, de Freni itt sem érzi magát teljes kényelemben. Ennek ellenére oly meggyőződéssel (és a szerepben szokatlan) bájjal alakít, hogy minden ellenvetés értelmetlen: csatlakozunk a szerelméért vetélkedő három spanyol grandhoz! Ghiaurov a zeniten jócskán túl is leckét ad Verdi méltósággteljes öregjeinek színészi-zenei magatartásából. (Népszerű áriája után Muti kihagyta a vitatott cabalettát.) Luca Ronconi rendező egyszerűnek gondolta napjainkhoz kötni a (XVI. századi) cselekmény, illetve a szerzők korát: tele rakta a színpadot az ide-oda emelt, görgett, világított várak, oszlopok, lovasszobor, oltár, császársír elemeivel. A jelmezeket pedig a reneszánsztól a Risorgimento divatjáig osztotta szét a „rég” és az „új” megjelenítők között. A néző gyönyörködhet és törheti fejét. De sem az effélék, sem az esküvői jelenetbe kavart karnevál nem szegheti kedvét: a zene nem szenved kárt.

Uhrman György

Mísia



Mísia
Paixões Diagonais
 Détour - Warner

Luzitánia zenéjéről hajlamosak vagyunk megelégedezni a nagy kasztíliai szomszéd és volt gyarmatainak zenéje kedvéért. Csak az igazán nagy nevek – mint Cesaria Evora – közismertek, ők azonban kétségtelen érdemeik mellett nem sorolhatók Portugália elbűvölő és emelkedett zenéje, a fado legújabb nemzedékébe.

Ha valaki magára öltheti a fado nemzetközi képviselőjének palástját, akkor az csak Mísia lehet. Fellépett a montreux-i jazzfesztiválon és a párizsi Olympiában, s az Ibériai-félsziget és Brazília után Európa más részein is egyre többen ismerik a nevét. Hívősszépsége – Louise Brooksra hasonlít –

persze nem válik hátrányára, és a borító fotói és grafikái erre még rá is játszanak: mintha egy kevésbé fatalisztikus Cocteau vagy egy kicsit kedvesebb Buñuel egy elfelejtett filmjének hősnőjét látnánk. A zene és kiváltképp a hangja ugyanezt a varázst árasztja magából. Az énekesnő első albuma, a Garros Dos Sentidos után a Paixões Diagonais hivatott tovább költetni jó híret. A dalok természetesen a fadóban gyökereznek, de Mísia a népzene, a jazz, sőt a klasszikus zene hagyományából is merít.

A fado szenvedélyes zene, de soha nem ripacskodó; magában van valami keserédes fatalizmus, a hajnali

üres utcákat vagy az utolsó útjukra induló hajókat idézve. Ez a sztoikus melankólia teszi a hit és a végtelen rezignáció zenéjévé s méltóságteljesebbé is spanyol megfelelőjénél. A flamenco szíve a duende, a nyers szenvedély, a fado belső démona pedig a Saudade, melyről Mísia az elegáns O Corvo című dalban énekel, melynek zenéje tisztán portugál, a szöveg (semmi köze Edgar Allan Poe-hoz) azonban univerzális és nyugtalanítóan idegen, ahogy leírja a röpdőső lelket, mely egy nyílt sebben lakik.

Mint mondtam, ez egy eklektikus album. A portugál gitárt (egy hosszú nyakú, inkább a kobozra vagy az arab oudra emlékeztető hangszer) három zenész szólaltatja meg különböző stílusban. Személyes kedvencem José Manuel Neto, aki a tradicionálisabb számok egyszerűbb ritmusára szövi kifinomult dallamvezetését. Ugrándozó játéktílus a olykor a görög rembetikóra emlékezteti a hallgatót, s a fado hangszerkezelésben, ritmusban és harmóniában a keresztes hadjáratok idejének arabosodott zenéjéhez töretlenül kapcsolódó, gazdag örökségét tekintve ez nem is tűnik lehetetlennek. Vannak persze egyszerűbb dalok is, tangóharmonikával és finom zongorajátékkal színezve. Az egyik legjobb dal, a Nascimento De Vénus (Vénusz születése) az érzéki szöveget a fúvósok ritkás játéka által megteremtett háttérre festi, miközben egy magányos hegedű ellenpontozza a művet. Különleges kamaradarab, és bár nem fado, de nem is valami sápadt melanzs a Real World Studiostól. A Par Reve Fernando Pessoa franciául írt versének megzenésítése Mísia tiszta előadásában.

Nyilvánvaló persze, hogy az albumot nem egyszerűen fúziós gyakorlatnak szánták, hiszen a hatások metszéspontjában ott áll az énekesnő, aki mindvégig uralja a zenét. Szárnyal és aláhullik, de mindig biztos a dolgában. Jó alkalom kínálkozik, hogy ismeretséget kössünk a fadóval.

Matt Suff

Lalo Schifrin



Lalo Schifrin

Tango- Original Motion Picture Soundtrack
Deutsche Grammophon - Universal

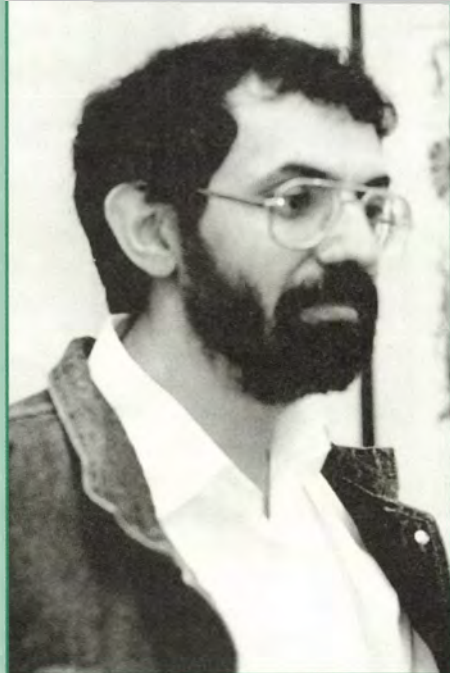
Hírve dacára – vagy tán épp azért – sokszor elsiklunk afölött, hogy a hollywoodi sztár komponista, Lalo Schifrin (Astor Piazzolla zenekarának zongoristája a korai években) argentin származású. Nem meglepő tehát, hogy Carlos Saura őt kérte fel a Tango című film – mely pont arról szól, ami a címe – zenéjének megírására. Összeállított és zenekarával felvett egy kisebb tangógyűjteményt, és írt is néhány szerzeményt, melyek ugyan eltökélten ellenállnak a tangó parancsszavának, viszont felfedezetlen területekre vezetnek a műfajt. Talán egy kissé túl bőséges és émelyítő az eredmény. Nem minden darab nevezhető klasszikusnak, a dallam- és formabeli kötött-

ségek pedig arra készíthetik a hallgatót, hogy kihagyjon bizonyos számokat, vagy ne figyeljen oda rájuk, de mivel Schifrinnek minden bizonnyal szívügye a tangó, mindez megbocsátható. A füzetecskéből arról értesülhetünk, hogy a film véres véget ér, s ez nem is meglepő, hiszen a tangó mindig is éppúgy szólt a halálról, mint a szerelemről (vagy szexről). Úgy tűnik, a film készítőit bizonyos szálak Jorge Luis Borgeshez kötik – nem a metafizikushoz, hanem a Buenos Aires-i késeléseket mitologizáló avagy a gauchókat, a pampák cowboyait bálványozó Borgeshez. Saura rendezett is egy filmet korábban Borges egyik erőszakosabb története alapján, Piazzolla The Rough Dancer

And The Cyclical Night című albumát pedig Borges prózája és költészete ihlette. Schifrin is igyekszik elkapni a hangulatot az olyan baljós hangulatú darabokkal, mint a Tango Bárbaro, melyben a fűrészelő vonások a műfaj mélyén lapuló veszélyre emlékeztetnek. A La Represión erős zenekari darab, Schifrin a Buenos Aires-i Fiharmónikus Zenekart és Kórust vezényli. A vonások töménysége és az éles, szavak nélküli énekszólamok nyugtalanítóvá, sőt zavaróvá teszik a kompozíciót, mely inkább egy attikai mint egy argentin tragédiához illenék. Schifrin líraibb darabokkal is hozzájárul a filmhez. Be kell vallanom, hogy a nyitó mű, a Tango Del Atardecer (melynek erőteljesebben hangszerelt változata zárja az albumot) egyszerűen nem elég meggyőző, a daltalant mintha a My Wayból (vagy a Comme D'Habitude-ból, ha puristák akarunk lenni) vették volna „kölcson”. Mikor azonban a zeneszerző játékosabban bánik a tangó formával, akkor az eredmény szinte egyöntetűen lenyűgöző: a Tango Lunaire ráébreszti a hallgatót, hogy a tangó nem csak latin hatások ötvöze – könnyedebb pillanataiban Kurt Weill bolondos jiddis jazzét idézi a kompozíció. Nagyon bájos és időszerű emlékeztető az 1920-as évek különleges zenei fúzióira, melyek legtöbbje érdemtelenül a jazztörténelem szemetesében végezte. A tradicionális darabok közül említésre méltó a La Cumparsita, az a tangó, amit mindenki ismer, és csak ízlés kérdése, hogy archetípusként vagy kliséként tekint rá az ember. Az igazi meglepetés azonban a Zorro Gris, mely hangszerelésében határozottan rokokó. A tangó, mely hagyományosan a gitár-harmonika-hegedű tengely körül forog, ezúttal csi-csergő fuvalókba és méltóságteljes tubákba öltözik. Különös, de nagyon kellemes.

Határozottan élvezetes dalgyűjtemény. Jóval több szellemesség (és báj és erotika és fenyegetés) van benne, mint az átlagos filmzenékben.

Matt Suff



A CIGÁNY FOLKLÓR TÍZ CD-N,

BARI KÁROLY

G Y Ű J T É S É B E N

Bari Károly (1952) gimnazistaként tűnt fel Holtak arca fölé című verseskötetével. Azóta nemcsak költőként, hanem műfordítóként, festőként és folklórkutatóként is hírnévre tett szert, műveit számos nyelvre lefordították. Ez év őszén jelent meg a Cigány folklór I-X. – Magyarorszag/Románia című, közel harminc év gyűjtőmunkájának legjavát tartalmazó, tíz CD-ből álló kollekción. Az egyedülállóan gazdag folklórányag kapcsán Bari Károlyt a cigány népzeneről és hagyományokról kérdeztem.

Gramofon: A lemezgyűjteményt bemutató sajtótájékoztatón említette, hogy az utolsó pillanatban sikerült rögzíteni a lemezeken hallható prózai, hangszeres és énekes folklórkincset. A cigány nyelvet, kultúrát őrző csoportokkal szemben a többség idegenkedik, ez pedig arra kényszeríti őket, hogy a saját közösségük keretein belül maradjanak. Mindez azt is jelenti, hogy korai az utolsó pillanatról beszélni.

Bari Károly: Az archaikus cigány közösségek azokat a dalokat, amelyek a most megjelent lemezeken is hallhatók, nem úgy tartja nyilván, mint kultúrát, hanem mint mindennapjaik szerves részét. Az éneklés szokásaik szerves része, az élet velejárója. Ezek csak abban az esetben lesznek folklórdarabok, ha a kutató kiemeli őket, és besorolja valamilyen mű-

fajba... A cigány közösségeket ezek a szövegek és énekek tartják össze. A hagyományok azok, amelyek egyáltalán cigánnyá teszik őket. Épp ezért önnek igaz van abban, hogy ez megnehezíti integrációjukat a magyar társadalomba, azonban az is érthető, hogy ragaszkodnak szokásaikhoz.

G: A nyelvüket és hagyományait megőrző cigány csoportokkal szemben a magyar anyanyelvű cigányok (romungrók) egyfajta kulturális vákuumban élnek: eredeti kultúrájukat és közösségüket elvesztették, a többségi társadalom ellenszenvé pedig meggátolja asszimilációjukat, hisz bármit tesznek, a rasszjegyek miatt ők mégiscsak cigányok maradnak.

B. K.: A romungrók a letelepedett cigányok közül kerültek ki. Valószínűnek tartom, hogy a régi cigány jogszolgáltatás (romani krisz) kizárta maguk közül a közösség ellen vétőket, ezután egyetlen karaván sem volt hajlandó befogadni őket. Kénytelenek voltak tehát a falvak szélén letelepedni, és mivel elvesztették eredeti közegüket, elvesztették a nyelvüket is. Egy másik elmélet szerint a letelepedésre akkor került sor, amikor már nem volt kereslet a vándorlás során üzött kézműves munkákra, a faluközösségek idénymunkái biztosabb megélhetést nyújtottak számukra. Meg kell jegyezni, hogy nem minden romungró cigány közösség veszítette el nyelvét: Nógrád megyében él olyan csoportjuk, amelyik beszél még egy rendkívül archaikus, nagyon sok szláv jövevényszót tartalmazó cigány nyelvet.

G: Ha egy népcsoport hosszabb-rövidebb ideig egy másikkal érintkezik, akkor elkerülhetetlen a kulturális kölcsönhatás. Ha az együttlét tartama hosszúra nyúlik, az egyik csoport akár teljesen be is olvadhat a másikba. A cigány nyelv elemzői egyértelműen kimutatták a vándorlás évszázadai alatt őket ért perzsa, görög és

egyéb nyelvi hatásokat. Ugyanez vonatkozik a zenére is. A most kiadott folklórgyűjtésből tud példákat mondani, ahol egyértelmű, hogy milyen zenei hatások befolyásolták a cigány zenét?

B. K.: Romániában mind a letelepedett, mind a hűsvétől októberig vándorló cigányoknál megfigyelhető, hogy énekmondásukban, dallamanyagukban nagyon sok balkáni elemet őriznek. De mondjuk az Erdély területén élő ún. gábor cigányok zenéje az erdélyi magyar dallamdialektusok hatása alatt áll.

G: Az erdélyi magyar népzene kincs őrzői között megtaláljuk az ott élő cigányokat is, elég, ha csak a Szászcsávási zenekart említem, de sorolhatnám a példákat. Miképpen alakult ez így?

B. K.: A cigány zenekarok sohasem eredeti cigány zenét játszottak, hanem mindig azt, amit a környezetük megrendelt, illetve elvárt tőlük. Ők elsősorban kalotaszegi, mezőségi zenét játszottak, mellette azonban hangszeres kísérettel előadták saját dalaikat is. Amiért felvettem például az említett Szászcsávási zenekart a gyűjteménybe, az a hangszerkezeltési módjuk, a cifrázásuk, mert az rendkívül „cigányos”, teljes mértékben elült a magyarokétól.

G: A hangszeres kísérettel előadott cigány folklór nem volt mindig a népzene kutatók látókörében, ezen a lemezsorozaton azonban több ilyen is szerepel. Mi ennek az oka?

B. K.: Csodálatos a romániai cigányok archaikus koboz- és hegedűjátéka, de említhetem a magyarországi hárfásokat is. Nagyon fontos, hogy megindult egy folyamat, amelynek eredményeként a cigányok hangszeres zenei múltja feltárásra kerül. Régebben engem is kizárólag a szöveg és a vokális anyag érdekelt, sajnos csak az utóbbi öt évben kezdtem el a hangszeres zenét rögzíteni.

G: Mi az, ami felkeltette a figyelmét a hangszeres cigány zene iránt?

B. K.: Nem csak az, hogy „cigányos” módon játszanak. Megfigyeltem, hogy saját dalaikat máshogy játsszák el, mint ahogy a magyaroknak muzsikálnak. Ritkán sikerült rögzíteniük a kutatóknak, hogy cigány a cigánynak hogyan játszik cigány dalokat.... Szerencsére az elmúlt néhány évben ez sikerült nekem néhányszor, csak azt sajnálom, hogy nem előbb kezdtem el a témával foglalkozni.

G: A Cigány folklór I-X. epikus, vokális és hangszeres zenét, valamint prózát közöl. Melyekre hívná fel a figyelmet?

B. K.: A CD-ken közreadott énekelt folklóranyagnak – az eddig számon tartott két csoporttal szemben – 11 csoportját nevezem meg, közülük a balladákra szeretném elsősorban felhívni a figyelmet. Egyesek azt mondták, nincs cigány ballada. Én a most megjelent lemezgyűjtés 44-et közlök... Hozzátennem, ez mindössze töredéke az általam gyűjtött anyagnak. Hangsúlyosan jelen vannak a táncnóták is – ezek talán a legismertebbek. Megemlíteném továbbá a közel ötvenperces Arono és Barono című epikus éneket, amely a legrövidebb egyébként az ebben a műfajban gyűjtöttek közül, van, amelyik kétórás, ez sajnos nem kerülhetett fel a lemezre. Közlök továbbá rövid meséket, eredetmondát, pohárköszöntőt, könyörgést és karácsonyi köszöntőket is. Arra törekedtem, hogy minél több műfaj képviselje magát, megmutatva a cigány folklór gazdagságát. Annak ellenére, hogy ehhez fogható gazdag anyag ez idáig még nem jelent meg, igazat kell adnom Voigt Vilmosnak, aki a lemezbemutatón gigantikus töredéknek nevezte a kollekciót.

G: Ismert, hogy nem csúcstechnikával dolgozott gyűjtőkörútjain, a felvételek azonban a körülményekhez képest tisztán szólnak. Hogyan sikerült ezt megoldani?

B. K.: Komoly technikai manipulációkra volt szükség, hogy élvezhetővé varázsolják a harminc év alatt gyűjtött felvételeket. A hangtechnikai problémák kiküszöbölését az MTA Zenetudományi Intézetének hangmérnökével, Sztanó Pállal kezdtük el, akinek sajnálatos halála miatt meg kellett szakítani az itt folyó munkát. A szalagok háttérzajtól való megtisztítására és az alapzaj megszüntetésére – ami fél évig tartott – végül a Magyar Rádió Hangrestaurációs Osztályán került sor Fényes Péter hangmérnök vezetésével. Aki kíváncsi, hogy miképpen szóltak az anyagok a hangminőség-javít

tó munkák előtt, az hallgassa meg a 4/18-as trackot, amelyet szándékosan hagyunk érintetlenül.

G: Soha nem fordult meg a fejében, hogy stúdióban vegyen fel anyagokat a legérdekesebb adatközlőkkel?

B. K.: Nem, mert tudtam, hogy lehetetlenre vállalkoznék, értelmetlen dolog lett volna.

G: Miért?

B. K.: Egyszerűen nem lehetne visszaadni azt a hangulatot, amely az eredeti környezetben jelen van. Egy-egy felvételnél negyven-ötven ember is szorongott a szobában. A jelenlévők gyakran kommentálták is az előadott produkciót.

G: A CD-khez mellékelt könyvben nemcsak a dalok szövege található meg, hanem tanulmánya is, ebben írja a következőket: „Mivel egységes cigány kultúra nincsen, s a cigány törzsek, csoportok mindegyike önálló, sajátos hagyományvilággal rendelkezik, ezért az eltérő nyelvjárásokat beszélő törzsek, csoportok mindegyikére igyekeztem kiterjeszteni kutatásaimat, hogy az elkülöníthető, jellegzetes jegyek rögzítése és bemutatása folytán minél pontosabb kép alakulhasson ki a különböző közösségek autochton kultúrájával kapcsolatosan.” Mint a terület avatott ismerője, milyen különbségeket fedezett fel a különböző cigány csoportok dalai között?

B. K.: Amikor gimnazista koromban elkezdtem foglalkozni a cigány folklór gyűjtésével, még azt hittem, hogy a cigányok egyformán énekelnek mindenütt. Gyűjtéseim szaporodtával kellett rájönnöm arra, milyen nagy különbségek vannak az egyes cigány csoportok zenéi között. Kiemelnék hármat, ame-

lyeknek különösen jellegzetes dallam- és szokásanyaga van: a lovárik, a rudárik és a khelderások. Mindegyiknek eltérő dallamanyaga, éneklési stílusa van, ráadásul az ének közbeni mozgásuk is különböző.

G: Van-e olyan cigány törzs, amelyiknek a zenéje különösen közel áll önhöz?

B. K.: Minden gyűjtőútam során csodálatos dolgokra bukkantam, de azt nem mondhatom, hogy egy törzs vagy csoport hagyományai a kedvenceim lennének, mindig valamely dal vagy szöveg tette rám a legnagyobb hatást.

G: Milyen kifejező ereje van a cigány nyelvnek?

B. K.: Azt mondják, a cigány nyelv szegény. A beszélt nyelv valóban kevés szót használ, a folklórszövegekben azonban rengeteg közbeszédben nem használatos, archaikus kifejezés fordul elő, amelyek megcsillantják a nyelv gazdagságát. Ha megkérdeznénk egy cigány embert, hogyan mondja azt: forgószél, azt válaszolná, hogy ilyen szó nincs is. Ám ha elkezd mondani egy mesét, amelyben a gondolat olyan sebesen jár, mint a forgószél, akkor ösztönösen megtalálja a megfelelő szót, és gyönyörű kifejezéssel élve „lyukas szél”-ként (hivérdi balvál) említi.

G: A terjedelmes gyűjtemény ezek szerint nem csak a zenekutatóknak lehet érdekes...

B. K.: Nyelvészek számára felbecsülhetetlen kincsésbánya ez az anyag, elsősorban azért, mert hitelesen van lejegyezve. Alkottam egy saját lejegyzési módot, amelynek átírási táblázatát a tanulmányom végén közlöm. Így könnyen azonosítható minden hang, ezért segítségével lehet azoknak, akik a nyelv egysegítésén fáradoznak.

Herczeg Béla



Duke Ellington

The Complete RCA Victor
Recordings
Centennial Edition
Highlights

• RCA – BMG Ariola •

D u k e E l l i n g t o n



a jóképű, szeretve tisztelt, hidegvérű, jó modorú és mindig jókedvű Edward Kennedy Ellington nevezetű zeneszerzőt, hangszerelőt és zenekarvezető karmestert sokan és sűrűn biztosították afelől, hogy ő nagy ember. Még ha szabadkozott is, tudatosan tette, tudván, hogy a kötelező szerénység hozzátartozik a nagy ember imázsához. Duke érzelmileg kipárnázott hordszéken ülve siklott át a mindennapok világán, melyben bukások, rasszizmus, alvilág, narkó, pénzügyi problémák, a határidők szorítása mintha nem is léteztek volna. Róla írta 1946-ban Barry Ulanov azt a monográfiát, amely az első eset volt, hogy valaki egy teljes kötetet egyetlen jazz-muzsikusként szentelt. „Ha reggel elaludt, anyja sürgésére gyorsan felrángatta ruháit, de amint ezzel kész volt, rögtön lassított a tempón. Lassan, méltóságteljesen jött le a lépcsőn, majd megállt, és így szólt: Nézzétek! Íme a nagy és csodálatos Duke. Tapsot kérek. És csak ezután rohant az iskolába.” Ennek a rendíthetetlen, fölényes magabiztosságának a sugárzását magam is tapasztalhattam vagy huszonöt évvel később az Erkel színházbeli koncert utáni beszélgetésünk során, mikor a fiatal, botcsinálta „szakértő” okoskodó arroganciájával néhány provokatív kérdést is feltettem néhány muzsikussal való viszonyával, valamint egyes zenekari tagok, így különösen Billy Strayhorn szerzői jogainak nyilvánásával kapcsolatos szövegesedésekről, és Duke olyan eleganciával söpörte el a pimasz pletykákat, mintha egy porszemecskét pöckölt volna le a kabáthajtókájáról. Az egész életében ünneplélt muzsikusi kompozícióinak ezrei több száz lemezen jelentek meg szinte valamennyi jelentős és kevésbé jelentős jazzt publikáló kiadónál. Első lemezei tulajdonképpen saját kiadásban jelentek meg. Washingtoni földijeivel 1923-ban másodszer vágott neki New Yorknak az előző évi katasztrófális út után, amely az egyetlen igazán nyomorgó időszakot jelentette életében. A legenda szerint ötféle kellett osztaniuk egy hot dogot. A Washingtonians a Hollywoodban, amit nemsokára Kentucky Club névre kereszteltek, lépett fel, és a rádió is közvetítette. Közben a puritán Ellington familia viktoriánus nappalijában döbbenet hallgatta a jungle stílus első darabjait, ezek felkeltették Irving Mills, a sikeres zeneműkiadó és producer figyelmét, akivel Duke rövidesen kiadóvállalatot alapított. Így volt lehetséges, hogy Mills társ-szerzőként jegyzett jó néhány slágert, mint például a Mood Indigo, Sophisticated Lady vagy a Solitude. Ezeknek a felvételeknek jelentős része később az RCA tulajdonába került, amely a második legnagyobb Ellington-archívummal rendelkezik a Columbia után. Az RCA label jelenlegi tulajdonosai elhatározták, hogy méltóképpen köszöntik az Ellington-centenáriumot, és

24 CD-n megjelentették a teljes anyagot a legérdekesebb, elvetett változatokkal és jó néhány, korábban sohasem publikált darabbal kiegészítve, természetesen digitálisan újratekerve, eredeti alapzajokkal, finom lemezsercegéssel, karabeli rádiókonferanszokkal. A gigantikus anyagot teljes és részletes diszkográfia és olyan prominens szerzők tollából származó tanulmányok kísérik, mint például Dan Morgenstern, Brian Priestley, Stanley Dance, Stanley Crouch és sokan mások. A kronologikusan rendezett anyag első hét korongja az 1927–34 közötti időszakból tartalmazza többek között a legendás Cotton Club-beli rádiófelvételeket, a jungle és a mood stílus első remekait Bubber Miley és Tricky Sam Nanton plungeres, gurgulázó effektusaival, vad kiabálásával és dörmögésével, a fúvósok baronyfüggönyével, Cootie Williams, Barney Bigard, Ben Webster, Roy Nance, Harry Carney közreműködésével, a Black and Tan Fantasy, a Mooche, a Creole Love Call, a Mood Indigo és más gyöngyszemek első felvételeivel. Ezek a miniatűr remekművek már tartalmazzák az Ellingtonia szinte valamennyi fontos stílusjegyet. Az ünneplés Amerikán kívül sokkal nagyobb, mint odahaza. A szélesebb hallgatóság Benny Goodmant, Artie Shaw-t preferálja. Az Ellington-zenekar nem játszhatott egy sereg fontos, fehérek számára fenntartott helyen, és nem játszotta a divatos slágereket, csak a saját zenéjét, ami nem felelt meg a tömegízlésnek. Az angol királyi pár és más európai prominens személyiségek éveken előbb fogadták rajongással, mint amikor először meghívták a Fehér Házba. A New York-i Jazz Gallery fogadásán, ahol a szakma, a legnagyobb konkurensokat is beleértve, hiánytalanul jelen volt, mindenki felállt Ellington üdvözlésére. „Duke, te vagy a legnagyobb!” – kiáltották. A következő két esztendő (1940–42) felölő CD tartalmazza a jazztörténet első jelentős, modern bögősének, Jimmy Blantonnak szinte valamennyi létező felvételét, közöttük a csodálatos duetteket. Ezek a felvételeken már az Ellington-féle sound és showcase összes döntő komponense jelen van: Johnny Hodges, Ben Webster, Paul Gonsalves, Shorty Baker, Juan Tizol,

Lawrence Brown és az alkotótárs Billy Strayhorn. Az évek során a zenekar összeállítása sokat változott, de tulajdonképpen Ellingtonia lakóinak egy szűk köre ment egy időre a maga útjára, majd jött vissza. Sokan közülük itt voltak Budapesten. Paul Gonsalves, aki hosszú, féktelenül szárnyaló szólóival a leglagymatagabb közönséget is lábba tudta hozni, hihetetlen karikálábain ott billegett a zenekari árok peremén, mindenki rettegett, hogy mikor fog beleesni. Amikor a szünetben a büfé tumultusát kikerülendő átmentünk a szemközti kocsmába, kiderült a bizonytalan egyensúlyi helyzet oka. Gonsalves ott fújt a pénztárosnőnek, a kocsmá közönségének nagy öröme, majd kapott egy blokkot egy felesre. Az együttesben és a zenében is megvolt a szabadság légköre. Mindenki számára szinte korlátlan volt a szólólehetőség, és a formák jóformán estéről estére változtak, bárkinek a pillanatnyi jó ötlete alapján. A partiúrakat, ha egyáltalán voltak, ki sem javították, ugyanis mindenki tudta, amit kellett. A negyvenes években születtek az első impresszionista, Debussy, Ravel, Milhaud hatását mutató művek, valamint a kifejezetten modern koncertzongora-darabok. Ekkor tűntek fel Ellingtoniában a karakteres énekesek is, mint Ivy Anderson vagy Herb Jeffries. Az ezt követő Ellington-korszakok legjobb darabjai már nem az RCA archívumban találhatóak. Van egy-két jó big band-koncertfelvétel, néhány all stars session, ami inkább kuriózum, és egy nagyszerű Strayhorn Tribute. A liturgikus koncert aránytvesztései, formai zűrzavara, sok izléstelen, nem ellingtoni színvonalú megoldása, a Far East Suite bumfordisága csak a teljesség igénye miatt említenők. A koncertek konferanszaiban ízelítőt kapunk Ellingtonból, a showmanból. Az egyik szóról szóra elhangzott a budapesti koncerten is, melyet azóta is olyan feltéve őriz az MTV, hogy egy kockát sem láthattunk soha belőle: „Hölgyeim és uraim, most demonstrációt hallhatnak, hogy milyen lesz a zene száz év múlva egy légkondicionált, komputerizált, előregyártott, műanyag dzsungelben.” És következett egy blues.

Szigeti Péter

Duke Ellington

Duke Ellington

Ellington '55
Soul Call

- Capitol – EMI-Quint •
- Verve – Universal •



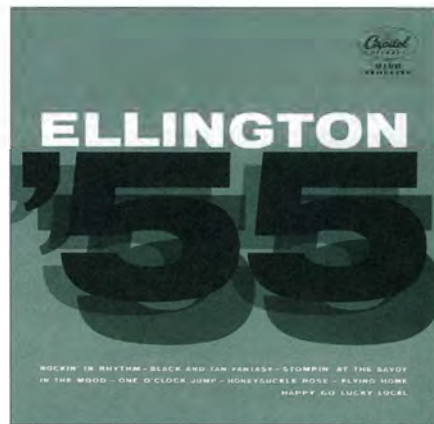
két Ellington-lemez közül időrendben a második, a Soul Call a francia Rivierán 1966-ban készült koncertfelvételeket tartalmaz. Ha jól emlékszem, ugyanabban az évben, amikor tetőzött a beathullám, és úgy tűnt, hogy a jazz már a puszta létért küszködik, a londoni Times kritikusa, Tony Palmer emlékezetes eulógiát írt a Beatlesről. Cikkében Palmer a zenetörténet legtermékenyebb komponistái közé sorolta a Lennon-McCartney szerzőpárost. Hirtelenjében még így is csak Duke Ellingtonhoz tudta hasonlítani a liverpooli fiúkat.

A hagyományörző folytonosság és a szüntelen újítás kényszere a big bandek történetében teljesen egyedülálló módon ötvöződött az Ellington-zenekarban. A folytonosságot biztosította egyebek közt, hogy a zenekar bizonyos kulcsemberei kisebb-nagyobb megszakításokkal húsz-huszonöt évet töltöttek a mesterrel. (Az altszaxofonos Johnny Hodges 41-et, a bariton-szaxofonos Harry Carney mind a 47-et!) Az újítás kényszerét egyrészt minden idők talán legeredetibb jazzkomponistája: maga Ellington (és zenei alteregója, a zeneszerző és hangszerelő Billy Strayhorn), másrészt pedig azok a zseniális szolistaszobák biztosították, akiknek még az összhangzás és a kíséret alakításában is példátlan szabadságot adott vezetőjük. Ellington csak ellingtoni mércével mérhető. Ellingtoni mércével mérve viszont az Ellington '55 album nem sorolható a maradandó alkotások közé. 1955-re kifutott a szuszából az a kiváló zenekar, amelyet Ellington '50-51-ben hozott össze. Ne feledjük, ez volt az az év, amikor Duke, talán az elhatalmasodó rock and roll-örültől elbizonytalanodva, olyan szörnyűségekre adta a fejét, hogy zenekarát vonósokkal kiegészítve, a nyarat egy vízirevű zenei kíséreiékként töltse, vagy megörökítse talán legesetlenebb kommersz próbálkozását, a Bunny Hop Mambót, ami szerencsére lemaradt erről a válogatásról. A

gyűjtőcím egyébként félrevezető, hiszen a felvételek részben 1953-ban és '54-ben készültek.

Az Ellington band történetében jóformán egyedülálló az album abból a szempontból, hogy tíz felvétele közül csak négy származik a zenekar saját repertoárjából, de ez egyáltalán nem válik a zene előnyére. Az In the Mod sokkal eredetibbnek hangzott a jazz-zenészeknek csak nagy jóakarattal mondható Glenn Miller zenekarával. A Stompin' at the Savoy esetében olyannyira elkerülhetetlen a Benny Goodmannel való összehasonlítás, hogy még Jimmy Hamilton klarinét-szólója is Bennyt idézi, míg a One o'clock Jump esetében a nagy rivális, Count Basie eredeti változata után kezd áhítózni az ember. A zenekar nemcsak a feldolgozott számok, de a feldolgozások mikéntjét tekintve is idegen területre téved, hiszen a korábbi és későbbi periódusaiban mindig megújuló és igen eredeti hangszerelések helyett itt a kíséret gyakran sablonos riffekre hagyatkozik. Így aztán a szolistaszobák áll vagy bukik a felvételek zöme. A szolistaszobák azonban szerencsére helyzetük magaslatán állnak. A lemez fénypontja számomra a Body and Soul jóformán bálványromból változata. A kritikusok által gyakran méltatlanul mellőzött tenorszaxofonos, Paul Gonsalves az örökzöld ballada még mai füllel is modernnek ható átdolgozása közben hirtelen, de játszi könnyedséggel első sebességből ötödikbe kapcsol, és nyaktörő tempójú, orkánszerű szólót szabadít ránk. Paul Gonsalves, a bariton-szaxofonos Harry Carney, a trombitás Clark Terry és helyenként Jimmy Hamilton klarinétja teszi élvezhetővé ezt a lemezt.

Hogy mennyire átmeneti és egyáltalán nem korfüggvényű volt az Ellington-zenekar 1955-ös hullámvölgye, azt bizonyítják a Soul Call album jó évtizeddel később készült koncertfelvételei. Az '55-ös zenekarból Ellingtonnal együtt hatan maradtak, de visszakerült a csapatba a veterán trombitás Cootie Williams, az eltéveszthetetlen tónusú pozanos Lawrence Brown és az altszaxofon első nagy szolistaszobája, Johnny Hodges is, aki 1928 óta alig öt évet töltött távol az együttestől. Aki rövid úton óhaját összehasonlítás teni egy lemezből a két album között, az hallgassa meg az egyetlen olyan szerzeményt, amely mindkettőn szerepel, az 1931-ben komponált Rockin' in Rhythm címűt. Az '55-ös (valójában '54-es) feldolgozás fáradt és közhellyel teli. Még Jimmy Hamilton klarinét- és Ray Nance trombitaszólója sem hogy maradandó emléket. A '66-os változat viszont úgy hangzik, mintha elképesztően tehetséges és lelkes fiatalok akkor fedezték volna fel a szvingmúzsját. A hangszerelés ötletes és eredeti, még a kíséretben is helyet hagy a rögtönzésnek. Ellington elragadó és szellemes zongorabevezetőjét követően elszabadul a fergeteg. Az azóta tizenkét évet öregedett Jimmy Hamilton klarinétja évtizedekkel hangzik fiatalabbnak saját előző inkarnációjánál. A trombitás Cootie Williams játéka, aki 1929-ben kezdett Ellingtonnal, közel négy évtizeddel később is teljesen friss és ötle-



tes. A finálé azonban egy másik trombitásra: a sztratoszférikus magasságokba szárnyaló üveghangok szenvedélyes specialistájára, Cat Andersonra hárul. De ez csak egy példa a sok közül. A Soul Call album zenetörténeti érdekességét az ugyanazon év januárjában Párizsban bemutatott, közel 14 perces kompozíció, a La plus belle Africaine szolgáltatja. A felvétel különlegessége számomra nem John Lamb vonóböng-szólójában rejlik, még csak nem is abban, hogy Sam Woodyard az afrikai hagyományhoz híven a kezét használja a dobverő helyett, hanem abban, hogy az akkor már 68-ik évében járó Ellington, meghallva az idők szavát, teret ad a modális rögtönzésnek. A szolistaszobák közül az album hőse számomra Harry Carney. A La plus belle Africaine-re produkált rögtönzése annyira korszerű, hogy az ember szinte nem is érti, hogy maradhatott ennyire friss és zeneileg gyors felfogású egy olyan 56 éves zenész, aki 17 éves kora óta ki sem tette a lábát az Ellington-zenekarból, a zenekarral évente több mint háromszáz koncertet ad, nem tudom, hány stúdiófelvételt készít, s ráadásul ő Ellington sofőre és mindenesé. Harry Carney használta elsőnek szólóhangszerként a bariton-szaxofont. Éveken át ő maradt annak egyetlen exponense. Az új generáció csak a negyvenes években kezdett nyomulni utána. De még 1966-ban is, amikor Carney az ajkához emelte ezt a vízvezeték-szerelő rémálmának beillő, bonyolult fémcsőszerkezetet, olyan fenséges hangokat csalt ki belőle, olyan lezser virtuozitással, hogy a pályatársak visszaváncsoltak az iskolapadba. A Sophisticated Lady ezen az albumon található nem tudom, hány századik változata is méltó emlékműve a néhai Harry Carneynek. A lemezen megörökített koncert azonban mindenekeftte Duke Ellington zsenialitását dicséri, aki megalkotott, kézben tartott és felülmúlhatatlan művészi intelligenciával saját zenészei testére szabott egy önmagát folyamatosan megújítani képes, a maga kategóriájában felülmúlhatatlan zenei és emberi organizmust.

Pallai Péter



Impulsively Ellington

A Tribute to Duke Ellington

• Impulse! – Universal •



Milyen kellően patetikus szavakat keresek a dupla válogatáslemez jellemzésére? A kissé személytelen, kissé tartózkodóan hűvös „reprezentatív anyag” kifejezést alkalmazom? Vagy használjam inkább a „minden idők egyik legméltóbb tiszteletadása Ellingtonnak” picit hosszú, bár ünnepélyesnek szerintem elég ünnepélyes szuperlatívusos szerkezetet? Esetleg maradjak a lakonikusabb, képzavaros, de legalább illően hódolatteljes „mesterek zenei főhajtása a Mester elött”-nél?

Azt javasolom, vessük el e rémes jellemzéseket, de hámozzuk ki belőlük mindazt, amit üzeni kívánnak: hogy huszonegy elsőrangú jazz-zenész többnyire kiváló színvonalú Ellington-feldolgozásait tartalmazza a dupla CD, amelyet magam elsősorban hasznos ismeretterjesztő kiadványnak gondolok, két okból is. Először: élnek a világon olyanok is, akiket Ellingtontól a nagyzenekari hangzás idegenít el. Akik egyszerűen nem szeretik a big band-felvételeket, de egy combo előadásában szívesen hallgatnának Duke-darabokat. Számukra szinte ideális gyűjtemény az Impulsively Ellington: mindössze hat vagy hét nagyzenekari

A Tribute To Duke Ellington

szám található a huszonnyolc felvétel között. A második ok: ez a huszonnyolc szám fényesen bizonyítja még a bizalmatlan hallgatónak is, mennyiféle felfogású és ízlésű, hányféle generációt képviselő előadó számára jelentettek az évek folyamán e mesteri kompozíciók és könnyen megszerethető melódiák művészi kihívást és persze sikeres repertoárdarabokat is. Jelen gyűjtemény a 60-as évek terméséből válogat. Ekkoriban Bob Thiele producer, maga is elkötelezett Ellington-hívő, rendszeresen biztatta az Impulse!-nál dolgozó művészeket, készítsenek Ellington-változatokat a maguk stíluseszmeényei jegyében. De aki e válogatás ma is aktív előadóinak (pl. McCoy Tyner, Archie Shepp) újabb munkáit szintén figyelemmel kíséri, az azt is tudja: az Ellington-inspiráció nem merült ki a Herceg életében, illetve Thiele áldásos tevékenysége idején. Shepp stúdióban (Black Ballads, Something To Live For stb.) és hangversenyen azóta is előszereget választ előadásra Ellington-opusokat. (A közelmúltbeli budapesti koncert se volt ez alól kivétel.) Tyner ugyanígy: a mostani CD-n Shirley Scott orgonista tolmácsolásában hallható Blue Pianót a 44th Street Suite-on, az In A Sentimental Moodot (a lemezen épp Shepp előadásában!) az Atlantison, a Satin

Dollt a Double Trioson adta elő, s a sor hosszan folytatható. Utóbbi egyébként különösen izgalmas tanulmány, hiszen gyűjteményünkön is eljártssa, csak épp egy sokkal korábbi felvételen, amely eredetileg a 60-as évek elején rögzített Nights Of Ballads And Blueson jelent meg.

Kezdehető lett volna a cikk azzal is, hogy a szerző közli az olvasóval nézeteit a válogatáslemezekről általában. Ám akkor e rövid terjedelmű írásban egyetlen szó se eshetett volna magáról a bírálendő CD-ről, hiszen végig arról kellett volna merengeni, mire jönek a lemezeválogatások, milyen fajtái vannak, illetve hogy szeressük vagy ne szeressük őket. A diszkofilok, illetve gyűjtők idegenkedése a műfajtól teljesen érthető. Ám léteznek egyéb szempontok is. Ezen a lemezen túl kevés a CD-kiadásban jelenleg nem hozzáférhető szám ahhoz, hogy „collector's item”-nek kiálthassuk ki. Nem, az Impulsively Ellington mindenekelőtt azoknak szól, akik csupán a jóindulatú laikusok kíváncsiságával közelednek Duke muzsikájához. Márpedig a vájt fülűkhöz képest ők vannak elsősorban többségben. Mint az ő igényeikhez szabott szellemi termékét hallgassuk a gazdag gyűjteményt.

Máté J. György

Charles Mingus and his Jazz Groups

Mingus Dynasty

• Columbia Legacy – Sony •



Charles Mingusról a közelmúltban terjedelmes cikket közölt a Gramofon (97/5), ezúttal az ötvenes évek végén készített két legfontosabb Columbia-albuma közül a másodikról lesz szó. A Mingus Dynasty 1959-ben készült, két felvételi alkalom során. November elsején egy nagyobb együttessel, amelyben Richard Williams trombitált, majd 13-án egy szeptettben Don Ellis trombitással. A lemez címe és borítója a XIV. és a XVII. század között uralkodó kínai Ming császári dinasztiára utal. Ugyanez volt Mingus közéleti beceneve is, valamint – bizonyára nem véletlenül – 1979-es halála után az özvegye által életre hívott, egykori zenésztársaiából álló együttes neve is, amely a muzsikusi zenei örökségének életben tartására alakult. A CD-kiadás első ízben adja közre a felvételek rövidítés nélküli változatait, ezenkívül egy az LP-változaton nem szereplő kompozíciót Strollin' címmel. Mingus-szakértők bizonyára felismerik benne a New York árnyai című filmben röviden felcsendülő bluest, ami nem más, mint a Mingus in Wonderland című album Nostalgia In Times Square című kompozíciója.

Charles Mingus

Előző Columbia-albuma, az Ah Um megjelenése idejében fogott Mingus és Teo Macero producer a Dynasty felvételeihez. A közreműködők listája talán Eric Dolphy és Roland Kirk kivételével az összes fontos sidemanjét felvonultatja ebből a korszakból. Mingus ebben az időben korának egyik legvirtuosabb bőgőse volt, mégis inkább komponista és hangszerelői tevékenységének köszönhető az, hogy ezek a felvételek negyven esztendő után is szinte ugyanolyan frissnek hatnak, mint megjelenésük idején. Mindehhez hozzájárul az, hogy a lemezen hallható néhány kompozíció már a negyvenes évek végén készen állt. Mingus muzsikájának van egy stílusok és korszakok felett álló tulajdonsága. Ez nagyrészt annak köszönhető, hogy a mindenkor divatos stílusokat sosem engedte eluralkodni zenéjében, ugyanakkor a Dynasty felvételei idején már kialakultak azok a kompozíciós fogások, amelyek zenéjét oly jellegzetessé tették. Ezek közül nagyon fontos Duke Ellington munkásságának hatása. A lemezen a saját kompozíciókon kívül csupán Ellington Mood Indigója, valamint Duke fiának, Mercernek Things Ain't What They Used To Be című darabja szerepel. Ide kívánczik, hogy e darabot illetően több szakíró is kétségbe vonja Mercer szerzőségét, és csupán egy apai gesztust lát a dologban. Itt van ezenkívül a zenekar mély regisztereinek, a trombonnak, tenor-

valamint baritonszaxofonnak előszeretettel való alkalmazása. A folyamatos ritmust gyakorta dupla vagy fél tempók, stop time-ok teszik izgalmassá. A szólisták gyakorta dialógusszerűen társalognak, ami a következő évtized avantgárd jazzére jellemző. Merészen disszonáns harmonizációkat alkalmaz, de mind e modern eszköz dacára zenéjét egyfajta tradicionalizmus lengi át. Mintha a fekete amerikaiak vallási összejöveteleinek vagy New Orleans archaikus jazzének szelleme is jelen lenne. Mingus ezt úgy érte el, hogy zenészeinek nem leírt szólamokat adott, hanem a játszánivalót előénekelte. Ezzel egy állandó nyitottságot és egy szándékos esetlegességet biztosított zenéjének.

Természetesen a legnemesebb kompozíciós elvek nem érnek semmit, ha nincsenek zseniális partnerek ezek megvalósítására. Mingus ezen a téren is pontosan tudta, kikből mit lehet kihozni, és mint a jazz legemelkedettebb pillanataiban, a zenészek szinte képességeik felett játszottak, erőik nem csupán összeadódtak, hanem összeszorzódtak. Hadd említsem meg itt John Handy, Booker Ervin és Jimmy Knepper nevét, valamint a leghűségesebb társat, Dannie Richmondot, aki nemcsak a mester élete végéig tartott ki, de azután is, immár vezetőként működve a Mingus-dinasztia fenntartása érdekében.

Friedrich Károly

Ella Fitzgerald



1. CD:

Benny Carter; Milt Jackson; Freddie Hubbard;
McCoy Tyner; Paul Gonsalves; Shirley Scott;
Charles Mingus; Johnny Hodges;
Clark Terry; Gabor Szabo

2. CD:

Earl Hines; Manny Albam; Clark Terry; Ben Webster;
Lionel Hampton; McCoy Tyner; Yusef Lateef; Elvin Jones;
Lawrence Brown; Pee Wee Russell; Louie Bellson;
Oliver Nelson, Archie Shepp



Ella Fitzgerald – ének, Harry „Sweets” Edison – trombita,
Benny Carter – altszaxofon, George Auld – tenorszaxofon,
Jimmy Jones – zongora, John Collins – gitár,
Bob West – bőgő, Panama Francis, Louis Bellson – dob



Richard Williams, Don Ellis – trombita,
Jimmy Knepper – trombon, John Handy – altszaxofon,
Booker Ervin, Benny Golson – tenorszaxofon,
Jerome Richardson – baritonszaxofon,
Teddy Charles – vibrafon, Roland Hanna – zongora,
Charles Mingus – bőgő, Dannie Richmond – dobok,
km.: Nico Bunink – zongora, Honey Gordon – ének,
Maurice Brown, Seymour Barab – cselló

Ella Fitzgerald

30 by Ella

• Capitol – EMI Quint •

Nem emlékszem, hogy Ella Fitzgeraldtól valaha is hallottam volna gyenge vagy közepes színvonalú felvételt, pedig elég sok lemezét ismerem, gyűjteményemben már a hatvanas években őriztem közülük néhányat. Féltett kincseim közé tartozik az az LP, amelyet Ella 1970-ben, budapesti koncertje alkalmából személyesen dedikált. Micsoda este volt az az Erkel Színházban, Ella Fitzgerald és a Tommy Flanagan trió! A jazz halhatatlan nagyszónya, koronázatlan (?) királynője csodálatos életművet hagyott az utókorra. Lemez sorát készítette olyan óriásokkal, mint Benny Goodman, Duke Ellington, Count Basie, Oscar Peterson, Louis Armstrong, hogy csak a leghíresebbeket említsen. Annak idején ezeket a lemezeket óriási példányszámban vásárolták, mivel a muzsika nemcsak a jazzkedvelők szívét dobogtatta meg, hanem a szélesebb közönséget is. Az 1968-ban készült 30 by Ella című lemez, amelyet a művésznő az altszaxofonos Benny

Carter Magnificent Seven elnevezésű együttesével készítette, semmivel sem halványabb, mint a fenti világsztárokkal készült felvételek. A lemez címe egyébként nem egészen pontos, mert 30 helyett 37 dal hangzik el, hatszor hat úgynevezett medley (egyveleg) formában, Benny Carter hangszerelésében, valamint egy ráadás. A felolgozás rendkívül izléses és alapjában véve egyszerű, majdnem minden az énekesnőre lett bízva, ritkán hallunk egy-egy rövid riffet, trombita-, szaxofon- vagy gitárszólót, s máris ismét Ella a főszereplő, mögötte a finoman kísérő ritmus-szekcióval. No és a dalok. Főleg lassú, illetve középtempójú számok csokorba kötve, köztük olyan hervadhatatlan örökzöldek, mint az On Green Dolphin Street, Just Friends, Candy, Spring is Here, Don't Blame Me és hasonlók. (Elgondolkodtató, hogy tudtak ennyi szép melódiát komponálni Amerikában a 30-as, 40-es években, ehhez képest a mai termés igencsak szegényes. Vajon mi fog ebből fennmaradni a következő generációk számára?) Ez a lemez a vokális mainstream jazz egyik gyöngyszeme. Klasszikus jazz, tökéletes, közérthető előadásban. Szívből ajánlom mindazoknak, akik rendkívül szép 55 percet szeretnének eltölteni olyan előadók társaságában, akik egyetlen másodperc csalódást sem okoznak a hallgatónak.

Deseő Csaba

MKB-MendDan

NEMZETKÖZI JAZZFESTIVÁL '99

Az évről évre megrendezett nagykanizsai jazzfesztivál jelenti a helyi zenei események csúcspontját. Bár csak két napig tart, mégis minden évben sikerül egy-egy olyan világsztárt idecsábítani, aki komoly országos vonzerővel bír még az országhatárokon túl is. A magyar törzsközönség mellett, a Horvátországból, Szlovéniából és Ausztriából idelátogatók számára az elmúlt években Don Cherry, Art Farmer, Monty Alexander, Archie Shepp és Ray Brown koncertjei jó referenciát jelentenek. Az idén sem csalódott senki, a színvonalas koncerteket hosszú időszakra visszatekintve rekord nézőszám jellemezte. A pénteken rendezett megnyitón a jazzfesztiválok szervezéséért Blum József, a Magyar Rádió munkatársa és Horányi Iván, a Hevesi Sándor Művelődési Ház képviselőjében elismerésben részesült.

A huszadik fesztivál nyitónapján mutatkozott be a Jazz Consort inkább klubba vagy jam sessionre alkalmas műsorával. Lendületes és poénokban sem szűkölködő számokkal rukkolt ki a fiatal magyar tehetségekből álló kvintett, a Tropical Transform. Őket követte a Szakcsi Lakatos Béla-Vincze Zoltán kvartett koncertje, melyet a Magyar Rádió élő közvetítésben sugárzott. A kanizsai származású, Norvégiában élő szaxofonos, Vincze új for-



FOTÓ: VARGA GYÖRGY

mációjában, a régi társ mellett Sigurd Ulvseth (bőgő) és Keith Copeland (dob) is helyet kapott. Az első nap legnagyobb sikerét ők aratták, de az éjféltől tartó Molnár Dixieland hangulatos műsorát is több száz érdeklődő kísérte figyelemmel. Kiegészítő programként egy rendkívül tehetséges szobrász, Fischer György és a jazzfotóiról ismert Szakonyi Attila kiállítására került sor. Természetesen a különlegességeket kínáló Guba Gábor CD-bárja is „fiókot” nyitott a fesztiválon, ahol a volt kanizsai, Szerdahelyi Zoltán Volt egyszer egy fesztivál... című könyvét is megvásárolhatták az érdeklődők. E keserűes kötet a Szegedi Jazz Napok dicsőségének és bukásának krónikája – kár, hogy ilyen apropóból született.

Szombaton már közelharc folyt a jegyekért, hiszen John Patitucci kvartettjének bemutatkozását óriási érdeklődés előzte meg. Már a Kőszegi Quintet programjára megtelt a Hevesi Sándor Művelődési Ház színházterme. A billentyűknél a Bostonból nemrég hazalátogató Oláh „Cumó” Árpádot, a bőgőnél az idei fesztivál jolly jokerét, Hárs Vikort láthattuk. Az együttesben játszó szaxofonosok egyike, az ideai Ablakos Lakatos Dezső tehetségkutató verseny egyik első helyezettje, Zana Zoltán, míg a másik a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola jazz tanszékének vezetője, Borbély Mihály. Kőszegiék jól összeállított repertoárja

Mark Turnerrel a folyosón

Patitucci együttesének szólólistája, a harmincnégy éves New York-i tenorszaxofonos-zeneszerző, Mark Turner Ohióban született. Kaliforniában nőtt fel, ahol látványművészeti tanulmányait megszakította, és műfajt váltva jelentkezett a Berklee College of Musicra. Több világsztárral muzsikált és készített albumot (Jimmy Smith, Leon Parker, Joshua Redman), a James Moodyval közös The Two Tenorsról a Gramofon is írt, szólólemezeinek sora a Warnernél (Mark Turner, Yam Yam, In This World) jövő év elején fog tovább gyarapodni. A fesztivál program miatt Turner a koncert előtt a folyosón adott rövid nyilatkozatot a Gramofonnak

G: Először is saját együtteséről mondjon néhány szót.

M. T.: New Yorkban élek, és ott lépek fel rendszeresen klubokban. Általában a saját korosztályom tagjaival játszom (Edward Simon zongorista, Brian Blade dobos és Christopher Thompson basszusgitáros), de igyekszem mások felkéréseinek is eleget tenni.

G: John Patituccival mióta zenélnék együtt?

M. T.: Johnnal ez az első közös fellépésünk, aminek reményeim szerint lesz még folytatása. Egy CD anyagán dolgozunk együtt, ami várhatóan jövő év elején jelenik meg. Magyarországon egyébként most vagyok első ízben.

G: Post-bop zenészként tartják számon. Van-e más irányzat is a jazzen belül, ami közel áll önhez?

M. T.: Nem tudnék egyetlen irányzatot sem kiemelni. Szeretek mindenfajta zenei produkcióban részt venni.

G: Van-e olyan szaxofonos, akit példaképének tekint, vagy aki nagy hatással volt önre?

M. T.: Kedvencem nincs, de több olyan zenész volt az életemben, akik hatottak rám. Elsősorban a jazz nagy öregjei, John Coltrane és Warne Marsh, de Lee Konitz, Sonny Rollins, Lester Young nevét is említhetem.

Halász Gyula-Tiborc Iván

kellően megalapozta a kitörő ovációval fogadott Patitucci group szereplését. Patitucci zenekara John Baesley (zongora), Mark Turner (szaxofon) és Horatio Hernandez (dob) összeállításban játszott. Hatalmas sikerük – tán a technika vagy inkább a technikusok ördöge miatt – nem válhatott teljessé, csak halványítani tudta a Shepp vagy a Brown nyújtotta kanizsai élményeket. Hagyományosan Wessely Ernő triója búcsúztatta az idej kanizsai fesztivált is.

A fesztivál mérlegét megvonva, a lehetőségekhez képest jó színvonalú, nézőcsúcsokat döntőgető zenei esemény volt. A plakát, a jegyek és aínházterem díszítése egységes, elegáns megjelenést sugárzott, míg a kamaraterem változatlanul barátságos, műfajidegen körülményekkel várta mind a zenészeket, mind a közönséget. Érthetetlen, hogy miért nem lehet minimális ráfordítással hangulatosá tenni az éjjeli koncertek helyszínét.

Halász Gyula

Patitucci élőben

Nagykanizsának aurája van. Nem tudom, hogyan csinálják, de van neki, ez tény. A művelődési házínháztermébe minden érdeklődő befér, a színpad is elég tágas ahhoz, hogy egy szeptett vagy oktett játsszon rajta. A meghívottakat szerencsés kézzel választják ki. Idén Ray Brown után ismét egy bőgős, John Patitucci és kvartettje volt a vendég. Patitucci a Chick Coreánál eltöltött idő óta maga is legendává nőtt, s lón most is: a közönség muzsikusként se győzték tapsolni bravúrait. Legutóbbi lemezének, a Nownak néhány saját kompozíciójával nyitották a koncertet, hogy aztán a készülő Imprintből adjanak ízelítőt; de míg a lemezen Chris Potter volt a szaxofonszólista, itt a Patituccit újabban mind jobban megígéző, John Coltrane világához stílusosan közelebb álló Mark Turner fűjt. Turnerből ugyanakkor hiányzott a One More Angelen felléptetett Michael Brecker elsőpró lendülete.

Patitucci mellett a zenekar másik fő erőssége inkább a latin dobos, Horacio „El Negro” Hernandez volt. Káprázatos szólói váltották ki a közönség legviharosabb tetszését. Ugyanakkor előadói stílusa teljesen különbözik a bőgősétől: míg Patitucci végig mély átéléssel játszik, és intenzíven kommunikál kollégáival, illetve önmagával, az ütős fenomén mintha a legbonyolultabb ritmusok közepete is megőrizne magában valamiféle indián (?) egykedvűséget. Technikailag tökéletesen képzett ütőst hallottunk, de a lényeg, a fergeges technika mögül kiérezhető lélek mint ha nem lett volna jelen a hangversenyen. A repertoárban szívemhez legközelebb a ráadásként eljátszott Afro Blue állt. A Mongo Santamaria-darab bőgő-dob duóban egyszerre volt hagyományos felfogású és modern. Tökéletes záróprodukciónak tűnt.

Máté J. György

Kazumi Watanabe

One for All

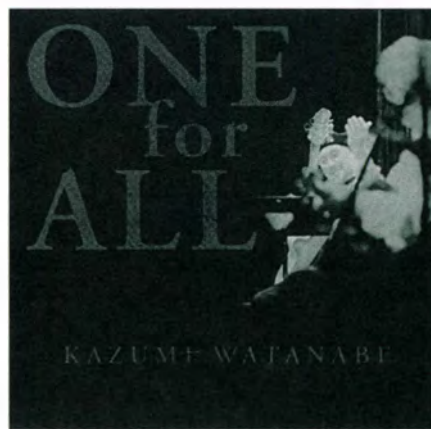
• EmArcy – Universal •



a japán gitárost elsősorban mint a fúziós jazz egy, talán származása miatt is csak második vonalbeli követeként ismerik, noha a hetvenes évek közepétől saját jazz-rock együtteseit vezető Watanabe kitűnő zenész. És termékeny is, hiszen előző lemeze, melyet a zongorista Makoto Ozonéval készített duóban, a Gramofon idej első számában kapott elismerő kritikát.

A One for All koncertlemez, a New York-i Bottom Line-ban vették fel idén március 31-én. A közreműködő zenészek szinte egytől egyig részt vállaltak a fusion felvirágzásában, Larry Coryell a Free Spirits-szel, Mike Mainieri a Steps Ahead-dal, John Patitucci a Chick Corea Electric Band-dal, Mino Cinelu pedig a Weather Report-tal. Így aki kézbe veszi a CD-t, joggal gondolhatja, hogy ez alkalommal is ebben a műfajban találták meg a közös hangot a közreműködők egészen addig, amíg rá nem pillant a számcímekre. Egy-egy darab származik Yanótól, illetve Watanabétól, egy a lemez egyik hangszerelőjétől, Koko Tanikawától, a többi pedig már kiérdemelte a klasszikus jelzőt.

Nemcsak a számok megválasztása, hanem a felállások változatossága, valamint az elektromos és akusztikus hangzás váltakozása is rendkívül színessé teszi a produkciót. Az első egy latin darab Watanabéval basszusgitár- és dob kísérettel, melynek friss témája jó kezdés a lemezhez. Az aztán következő két szám duó, először Yanóval, akivel a zongorista szerzeményét játsszák, majd Coryellel, akivel Astor Piazzolla Libertangóját adják elő. Mindkettő akusztikus hangszerekkel szólal meg, és amit a leginkább ki kell emelni, a figyelem, melyet egymás játékának szentelnek. Főleg itt, a kettősökben hallható, de az egész lemezre jellemző a zenészek alázata egymás iránt. Yano tökéletesen megérteti magát Watanabéval, és Coryellel is megvan az összhang, utóbbinál azonban nem nagyon tetszik a folytonos szekvenciázás. Leonard Bernstein Somewhere-jében hallható először Mainieri, aki Watanabe elektromos gitárjával és Patitucci bőgőjével együtt légies atmoszférát teremt. Az utolsó három számban visszatér a dob és vele a combhangzás, elsőként az Afro Blue-val. Aki a Coltrane-féle előadást tekinti sztenderdnek, talán első hallásra hiányolja a szaxofont, de a gitárszólo már biztosan meggyőző lesz számára – nem kevésbé a vibrafon- és a basszusgitárszólo. A koncert zárószámának a címadó One for All szánták, melyben ismét hallható a zenekar vezető vonzalma a latin ritmusokhoz. A hosszabb taps



K a z u m i W a t a n a b e



Kazumi Watanabe
– elektromos és akusztikus gitár
Mike Mainieri – vibrafon
Akiko Yano – zongora
Larry Coryell
– elektromos és akusztikus gitár
John Patitucci
– bőgő, basszusgitár
Mino Cinelu – dob

után a ráadás Miles Davis Milestonesa, mely szintén szokatlan lehet az eredeti, nagyzenekari felálláshoz szokott füleknek, de az ő kifogásaik is hamar elillanhatnak, mert az előadás teljesen megállja a helyét. Mindenkinek élvezetes a játéka és dallamközpontú szólói.

A lemez címe pontosan kifejezi azt, ami a zenéből is érződik, itt az egymásért való játék, és az abban lelt öröm volt a legfontosabb. A kölcsönös tisztelet nyilvánul meg a zenében, és ez nem csoda, hiszen a produkció középpontjában egy olyan országból származó előadó áll, ahol az ilyenfajta viszonyulásra még nagy súlyt fektetnek.

Bércesi Barbara



FOTÓK: KÜLCSAR GYÖRGY

LEE KONITZ

A C O O L B O P P E R

Mindig is vonzottak a paradoxonok, mert előbb-utóbb mindről kiderül, hogy egymást feltételező, kiegészítő, ellensúlyozó princípiumok egyensúlyai. A jazztörténet egyik legizgalmasabb mozzanata a hot-cool dialektika, aminek kitűnő demonstrációja Lee Konitz zenei pályafutása, fejlődése. A cool sound és az ágáló bopfrázírozás, a tágas, kiegyensúlyozott, könnyed, természetes logikával építkező lineáris motívumok, a fanyar, eszköztelen, csak a lényegre szorítózkodó előadásmód, a meditatív, meg-megálló, morfondírozó hangvétel számomra mindig is csak látszatellentmondás volt, és lebilincselően érdekes, egy egyébként zárkózott, szinte gátlásos ember bensőséges kitarulkozása. Soha nem találkoztunk korábban, mégis mintha mindig közeli ismerősök, barátok vagy talán családtagok lettünk volna. Egy életen át készültem léleken erre a mostani találkozásra.

A sors végre lehetővé tette a meghívást. Égi segítség kellett, hogy úrrá legyünk valamennyi problémán, a kelet-európai marginalitáson, a kiszűrt anyagi gondokon, a magyarosan jazzes legyintgetéseken és a többin. Sokan nem értették, hogy miért egy kis klubban. Ezt is el kellett már kezdeni, a családtagok, barátok nem bálványok, akiket messziről kell csodálni. Családiás atmoszféra kell, baráti együttlét, ülünk a vacsoraasztalnál, ő mesél, elszaxofonozza, hogy mi újság, mi meg körülüljük... szóval gyakrabban kell összejönni, és akkor majd mindenki hallhatja a történeteket.

Vártam Ferihegyen. Tényleg mintha a nagybácsim jött volna meg. Eleinte kissé mogorva volt. A szálloda sem tetszett, másnap el is költözött, úgy kellett kinyomozni, hogy hová, de végül letelepedett, hazaérkezett és megbarátkoztunk. Beszélgetéseinket szeretném megosztani a Gramofon olvasóival. Közben Lee és jelenlegi felesége, Gundula bebarangolták Budapestet. A legfontosabb a Bartók-emlékhelyek felkeresése volt számára, de hallgatott cigányzenét, fiatal muzsikustársai elvitték meghallgatni a család más tagjait, és volt egy sor „muszáj” programjuk. Mellesleg volt mesterkurzus a Zeneakadémia jazz tanszakán, lemezfelvétel a Trió Midnighttal, esténként pedig elszaxofonozgatótt, ahogy szokott.

G: Hogyan találtad meg a saját hangodat, hogyan alakult ki az a sound és stílus, amire pár hang után azt mondjuk, aha, ez Lee Konitz?

LEE KONITZ: Úgy látszik, arra lettem kiválasztva, azt a nagy kincset kaptam, hogy egy életen át képes legyek a magam módján játszani a szaxofonon. Most annyi év után, hogy oly sok muzsikuspályát láttam, most tudom, hogy ez mekkora áldás, és én ezt soha nem tekintetem magától értetődőnek, hanem nagyon is különleges privilégiumnak. Főleg, hogy még mindig megy, és előrenézhetek. Néhány hét múlva 72 éves leszek, és tele van a noteszem. Ha muzsikos vagy, illetve leszel, akkor hallod belül a zenét, csak figyelned kell, és meghallod. Nagyon határozottan, világosan, tisztán kell hallanod. Ahogy hallod, pontosan ugyanúgy el is kell tudnod énekelni, ha pedig el tudod énekelni, azonnal el is kell tudnod játszani pontosan ugyanúgy, és semmi mást nem szabad játszani, csak ezt a belső zenét. Sokan azt hiszik, hogy amit belül hallanak, az nem elég jó, jobban tetszik nekik, amit mások játszanak, így azután másolni kezdenek, sémákat, patterneket játszanak a harmóniamenetre. A tudatalattiból feltörekvő saját zenét elnyomják, visszanyomják a tudatalattiba, az elsorvad, és soha nem találják meg többé a saját hangjukat.

G: És ha nem hallasz semmit?

L. K.: Akkor ne játssz! Tudom, van úgy, hogy ott áll valaki a színpadon, és nem szól semmi, és úgy érzi, hogy akkor is muszáj valamit játszani, hiszen ott ül a közönség. Ekkor jönnek sorban a betanult klisék, a rutin. Ezt nem szabad, ha nem szólít meg a belső hang, maradj csöndben, nem vagy egyedül, majd játszanak a többiek.

G: És ez a megszólalás, amire így rátaláltál, még mindig változik, alakul, fejlődik. Hallottuk az új triólemez (Three Guys, Gramo-



fon, 99/11), és ahogy itt is játszottál. Hát soha nem állapodsz meg? Ha összehasonlítod pályafutásod korszakait, hogyan alakult zenéd fogadtatása? Hullámozt, voltak hegyek-völgyek?

L. K.: Persze hogy voltak, és nem mesterséges hullámok, mint itt az uszodában, hanem igazi ciklusok a foglalkoztatottságban. Amíg még többé-kevésbé tanuló voltam, és nagyon hatottak rám mások, próbáltam azt csinálni, amit kivettem belőle. Ez volt a helyzet Tristanóval, és így kevés volt az impresszió, és rájöttem, hogy valami olyasmivel próbálkozom, ami toronymagasan áll fölöttem. Akkor még nem volt meg hozzá az alapom, de húztak magukkal azok a briliáns muzsikusok, mint például Warne Marsh, aki legalább olyan kiváló improvizátor volt, mint Lennie. Azután elkezdtem a magam feje után menni, és próbáltam megragadni, hogy mit jelent számomra a zene, és hogy ez a belső megélés hasonlít rám, szóval mélyen a megvilágosodás folyamatában voltam. Úgy tudnám ezt megjeleníteni, hogy az ember kiválogatja, kitisztítja az oda nem illő dolgokat, hogy leszűrje, desztillálja a zeneérzetét, felfogását. Ez a nagyon aktív folyamat ma is tart, és úgy tűnik, halálig nem marad abba. Amikor olyanokkal találkozom, mint például Benny Carter, az a kiváló muzsikus, gyerekkorom első ideáljainak egyike – áldja meg az Isten! –, látom, hogy még mindig tud játszani, a kilencvenes éveiben, de már rég megállt a fejlődésben. Amikor Charlie Parker feltűnt, az volt a Benny Carter-korszak vége.

Az én zeném nagyon ezoterikus, azzal az egyre erősödő törekvéssel, hogy amennyire lehetséges, kommunikáljon, és ne valamit bizonyítani akarjon. Hogy ez a kommunikáció egyre inkább megvalósulni látszik, úgy lesz a zeném egyre egyszerűbb. A Tristano-időkben bizonyos fokig újdonságnak számított, amolyan fehér bebopszerűség volt, ha úgy tetszik, abban az időben sokan próbáltak úgy játszani, mint én. Nem szeretem a sok blueshangot, magam nemigen játszom bluest, az a feketék zenéje. Ma már másképp játszom, és senkinek sincs igazán szüksége arra, hogy engem másoljon, mint akkor. Számomra a fejlődésem azóta is töretlenül tűnik. Meglátásom szerint folyamatosan próbálok rátalálni az igazi zenémre, bármi legyen is az. Néha sokkolóan hat rám, hogy milyen egyszerű, és az, hogy ezt elismerjem, napról napra újabb kihívást jelent számomra.

Egyszerűen szeretek szép és ismerős témákra variációkat játszani. Ez hozott ide is, hogy játsszak Kálmánnal és a többiekkel. Bárhova megyek, csak azt mondom: All The Things You Are vagy ilyesmi, és most már ismerik ezeket a számokat. Rómában játszottam egyszer egy zongoristával, aki kitétte a Real Bookot, és abból játszott minden számot. El is bocsátottam rögtön, azt hiszem, legalább az alapvető standardeket ismernie kellett volna. Volt itt hat szép napunk a feleségemmel, és tényleg jó lenne visszajönni és tovább csinálni. Most már ismerek itt egy csomó zenészt.

G: Mit gondolsz azokról a fiatal muzsikusokról, akikkel játszottál?

L. K.: Azt gondolom, magukba szívták a zenélés alapjait. Jó a feeling. Tele vannak energiával, és ez engem is magával ragad. Volt egy kis problémám az ansatzal egypár napig. Ha maga a szaxofonozás fájdalmas az embernek, az mindenre kihát, és ami általában örömet okoz, ilyenkor csak nyűg, szóval nehéz volt. De ők mindig olyan jól szóltak, és felemeltek a porból, és arra készítették, hogy végigcsináljam. Ilyesmi még sohasem fordult elő velem, pont az alsó ajkam közepén volt egy herpesz, ahova teszem a nádat, és ha az elkezd vibrálni, hát az elég rossz érzés.

G: Körbejátszottad már a világot, és annyi zenésszel játszottál.

Őszintén, hogy tudod ezeket a magyar fiatalokat a világ más tájain élőkkal összehasonlítani?

L. K.: Csak azt tudom mondani, kezdenek nagyon választékos zenei nyelvezetű, elegáns játékművészi muzsikusokká válni mindannyi-

an, sőt már most is azok. Hozzájutnak a lemezekhez. Beszélgetünk Willis Conoverről és az ötvenes évekről, hogy akkoriban még rögzíteni sem tudták a rádióadásokat. Mindent memorizálni kellett, és akkoriban így tanultak meg játszani. Most, hogy megvan nekik minden CD, és annyszer játszatják le, ahányszer csak akarják, igazán meg tudják tanulni, és eljutnak a koncepcióhoz és minden olyan alkotó tényezőhöz, ami segítségükre lehet abban, hogy hogyan használják fel a maguk személyes útjához az anyagot. Ez a titok, amit sokszor nem is könnyű megfajteni, és általában igen hosszú idő kell hozzá.

G: Tekintsünk vissza a múltba. Ambiciózusabb voltál, hogy többet játsszál, és több fellépéssel legyen, és egyáltalán gyakrabban léptél fel mint manapság?

L. K.: Ma többet játszom, mint bármikor azelőtt. Persze hogy ambiciózusabb az ember, ha nincs játéklehetőség. Ha egy improvizáló muzsikus megtudja, hogy másnap este nincs fellépés, az még nem a világ vége. Ha egy este nem játszol, még nem kell feltétlenül öngyilkosnak lenni. Tudod, hogy minden fellépés úgyszólván más lesz, mint minden előző, hiszen annyi tényezőtől függ: az akusztikától, kivel



játszol, fáradt vagy-e, jó-e a nád, igazán befogadó-e a közönség stb. Tudom, hogy időről időre mehetek ide, oda, amoda, és ez részben a varázsa és a realitása is az efféle életnek. Amikor először elkezdtem felkéréseket kapni, azt mondtam, ilyen kell legyen az életem útja. Az emberek egyszerűen elhívják, meghívják, hogy játsszál különböző helyeken. Így ment ez az ötvenes évek elején, és ehhez jött még, hogy volt egy családom, volt egy nagy amerikai furgon, egy egész nagy házam és minden, ami kell, és így fog ez menni ezután. Majd amikor néhány kör után már nem hívtak, azt mondtam, hűha, problémák lesznek, és évekig épp hogy csak játszottam egy kicsit, nagyon-nagyon kicsit. Próbáltam a zenémet jobban megismerni. Majd az utóbbi években egyszer csak megindult a dolog. Talán mert idősebb lettem, mert kéznél voltam, ki tudja. Ha engem kérdezel, sohasem voltam egy szenzációs előadó.

Azóta már betöltötte a hetvenkettőt, és most is úton van két koncert között. A Trio Midnight Featuring Lee Konitz utókeverése elkészült, kiadót keresünk! És lehet, hogy lesz Lee Konitz Trio And Quartet Live At The Jazz Garden, és emlékezhetünk együtt. God bless you Lee!

Szigeti Péter

Michael Brecker

Time Is Of the Essence

• Verve – Universal •



Az új Brecker-lemez nyolcütemes intróval indul – Breckerről lévén szó –, meglepően szvinges lüktetéssel. Azután beindul a „gép”, ahogy Friedrich Károly, a Gramofon állandó kritikusja szokta monyha rosszállással jellemezni ezt a perpetuum mobilét, ezt az energiában mindenképpen felülmúlhatatlan szaxofonost.

Az idő ténykérdés – mondhatnám mai pesti szlengre fordítva a lemez címével, de ebben a parafrázisban az égvilágon semmi rosszállás sincsen. „Ténykérdés” az is, hogy Brecker több mint harminc éve van a pályán, és idén márciusban volt ötven. A címben persze a time inkább egyértelmű, mint kétértelmű, jelenthet időt is, de három ilyen dobost felvonultató lemez címében a time mint jazzszakszó inkább utal az idő, tempó- és ritmusérzetre. Nem próbálok meg pontosabban körülírni; aki tudja, mi a time, érti a jazzt, aki érzi, az játszani is tudja.

Brecker, akit még a kevésbé avatott szakemberek is hamar fel tudnak ismerni, olyan jellegzetes hangzással szól a szaxofonja akármilyen környezetben, nagyon régóta mindent tud, úgyhogy új lemezeinél sokkal inkább a zenei koncepciót izgal-

M i c h a e l B r e c k e r



mas figyelni, és nem azt, hogy ő mit játszik: az ő stílusa vagy másfél évtizede standard, etalon, állandóan utánzótt, hozzá viszonyítanak másokat, nem pedig fordítva.

Miután Brecker pályáján a jazzrock korszakos fon-

tosságú, sőt újra meg-meglátogatott állomás, érdekes az új lemezt olyan szempontból hallgatni, hogy megfontoltabb, hagyományosabb, letisztultabb irányba mozdult-e a játéka. Jelentem, Brecker most sem változott, kiapadhatatlanok energikus szólói,

Terence Blanchard

Jazz in Film

• Sony Classical •



A téma – a jazz és a film kapcsolata – történeti kalandozásra csábít, ám vizsgálatunk konkrét tárgya, no meg a terjedelem által szabott korlát arra késztet, hogy figyelmünk hatósugarába csak a felvételt jegyző muzsikust vonjuk be. Terence Blanchard, a nyolcvanas években jelentkezett post-bop-nemzedék Wynton Marsalis árnyékában felnőtt, emiatt kissé háttérbe szorult tagja jó évtizede eljegyezte magát a filmzenével. Kapcsolata Spike Lee rendezővel 1987-ben kezdődött, s azóta olyan filmek zenéjének komponálásában nyilvánult meg, mint a School Daze (1987), a Jungle Fever (1991), a Malcolm X (1992), a Clockers (1995) és a Four Little Girls (1997). A lista azt jelzi, hogy ez a vonzalom jóval több, mint alkalmi megbízások véletlenszerű sorozata: a trombitásként egyéni hangú játékosá fejlődött Blanchard esete arra példa, hogyan válhat egy hangszeres muzsikusból egy másik művészeti ággal kialakuló kapcsolata révén zeneszerzőként és hangszerelőként is markáns egyéniséggé. A mérsékelt PR-fantáziáról tanúskodó Jazz in Film című CD e kapcsolat újabb manifesztaációja: Blanchard a saját munkák után régi filmek híres betétdalai előtt

T e r e n c e B l a n c h a r d

tiszteleg a lemezen. Kiindulópontja az a felismerés lehetett, hogy a zene alapjában véve a film mellékszereplője, s noha hatáskeltő és hangulafestő dramaturgiai funkciója vitathatatlan, ritkán áll meg a lábán önálló műalkotásként. Blanchard igazságot kívánt szolgáltatni a képzeletét megragadó, az adott filmekben olykor csak másodpercekre megszólaló zenének, mint A vágy villamosa (Alex North), Egy gyilkosság anatómiája, Degas „Lóverseny”-e (Duke Ellington), Taxisofőr (Bernard Herman), A zálogos (Quincy Jones), Az aranykezü (Elmer Bernstein). Blanchard természetesen jazzmuzsikusból, s mint ilyen nem reprodukál, hanem újratelem. Kreatív művészetéről lévén szó, valójában mellesleg, hogy ezek a feldolgozások mennyiben adják vissza a filmek eredeti hangulatát. Fontosabb szempont, hogy a megszületett új zene képes-e meghaladni a filmzenével kapcsolatban emlegetett „alkalmazott művészet” kategóriát úgy, hogy önálló esztétikái érvényre tesz szert. Blanchard hű marad a jazzhagyományokban gyökerező identitásához: nem alkalmaz formabontó eszközöket, nem értelemzi újra az eredeti anyagot, hanem annak aurájába illeszkedve teszi le az asztalra a saját változatait. Módszere viszonylag egyszerű: a témák intonálás után a szilárd nagyzenekari hangszerelészekbe ágyazott rögtönzések bontják ki és fejlesztik

tovább a dallamokat. Vágyakozás, fájdalom, beteljesületlenség, magány, nagyvárosi melankólia sugárzik a többnyire lassú tempójú számokból, s jól-lehet a vonószekerek aláfestéssel Hollywood szelleme is beköszönt az ablakon, a hangszerelésnek a lemez egészét tekintve sikerül elkerülnie az ólomgyár produkcióira jellemző bombasztikusságot és érzélgősséget. Ebben döntő része van a kitűnő muzsikusi gárdának. Blanchard régi barátokhoz fordult: Donald Harrison, Reginald Veal és Carl Allen tagjai voltak a nyolcvanas években nevet szerzett Harrison-Blanchard kvintettnak, s az eltelt időben mindannyian érettebbé váltak művészként. A lemez fájdalmas epizódja az időközben elhunyt Kenny Kirkland szereplése, akinek ez volt az utolsó stúdiófelvétele. A ritmusszekció ellenállhatatlanul szvingel. A vágy villamosa lemeznyitó előadásában, de Kirkland kézjegyet viseli az Egy gyilkosság anatómiája nagy ívű zongorabetéte és a Kínai negyed témájának cizellált felvezetése is. Harrison és Turre intelligens és szellemes rögtönzésekkel veszik ki részüket a hangképfestésből, az igazi csúcspontokra azonban Joe Henderson rögtönzéseivel jut a zene. A másodvirágzását élő szaxofonos játéka egy nagy egyéniség kivételes beleérző képességről tanúskodó megnyilvánulása. Szólói nem harmóniákra felfűzött laza ujjgyakorlatok, minden hangja mögött

Fusio Quartet



Elek István – tenor- és altszaxofon
Karmos János – gitár
Barabás Tamás – basszusgitár
Szendőfi Péter – dobok,
sequencerprogramok

Fusio Quartet

Attitudes

• Periferic Records – Stereo Kft. •



ki hinné, hogy a jazz közel százéves történetében az egyik legfiatalabb stílusirányzat, a jazz-rock vagy fúziós jazz, kinek melyik elnevezés a szimpatikusabb, is már éppen harmincéves. Azóta beigazolódt, hogy a jazz, a rock, a funky, a soul, a pop, a folk és ki tudja, még mi más különböző arányban történő elegyítéseként kialakult irányzat sokkal tartósabbnak bizonyult, mint azt sokan (e sorok íróját is beleértve) hitték a 70-es évek elején. Lehet, hogy ez a zene nem találkozik a puritánabb jazzbarátok feltétlen lelkesedésével, de ez is része a jazz mai kínálatának, és meglehetősen sokan kedvelik, főleg a fiatalabb generáció körében. A bonyolult, gyakran aszimmetrikus, kemény ritmuspatternekre épülő fúziós zene bizonyos uniformizálódáson ment keresztül, így az előadókat sokszor inkább a hangzás profizmusa különbözteti meg a játék egyedisége helyett. Emellett ez a fajta zene mindenkor követi a gyorsan változó divat igényeit, ami azzal a veszéllyel jár együtt, hogy sokszor igencsak jól ismert klisék köszönnek vissza, és ezek a „csereszabatos” megoldások nem nagyon találkoznak az igényes zenehallgatók elvárásaival. Szerencsére az említettek nem érvényesek a Fusio Quartet idén felvett és kiadott, sorrendben második CD-jére. Sokkal kiforrottabb zenét produkálnak, mint a négy évvel ezelőtti Life Rhythm című

opuson. Úgy látszik, megtalálták életritmusukat. Attitűdjeik legalábbis erre engednek következtetni. A kvartett minden tagja jól képzett, igényes zenész, számos élvonalbeli zenekarban játszottak és játszanak. Zenéjük férfiasan erőteljes, csaknem agresszív funk-rock alapokra épül, jól felépített improvizációkkal. Elek István szaxofonszólói színesek, izgalmasak, egyéniek. A 44 éves fúvós saját bevallása szerint zenei mindenevő, kitűnően illeszkedik az együttesbe. A zenekar motorja Szendőfi Péter, a dobos, teljesítménye kiemelkedő, pedig szinte nem is szólózik. Mind a tizenegy dal az ő szerzeménye és hangszerelése, bizonyára ez is hozzájárul az egységes hangzáshoz, a kevésbé eklektikus megformáláshoz. Könnyed, funky témák – világszínvonalú kivitelezésben.

A zene egészében magával ragadó, nem utolsósorban a kemény, szinkópás ritmusvilág hatására. Az állandó fortissimo azonban egy idő után kicsit fárasztóvá válik, a produkció pedig monotonná. Biztosan javította volna az összhatást több lírai szám beiktatása. Ezért hat üdítően a Voices from Brazil, egy fülbemászó bossa nova vagy a poétikus After the Rain.

Egy rövid életű szaklapban 1996-ban Szendőfi Péter, talán indokolt pesszimizmussal, úgy nyilatkozott: nem hisz abban, hogy az első CD után lesz folytatás, pedig már akkor két további lemezre való zenei anyaguk állt készen. Bár az interjút követően éppen három év telt el a második CD felvételéig, a fontos az, hogy sikerült egy újabb – az előzőnél lényegesen jobb – alkotással előrukkolni. Nagyon reméljük, hogy a harmadik sem várat magára túl sokat. A Fusio Quartet megérdemli a bizalmat.

Márton Attila

hihetetlenen felfedező, tizenhatodos és harminckettes hangfűzői, már-már lepedőnyi hangfüggőyei, hatalmas salto mortalékat leíró dallamívei.

Az új lemez mélyebb rétegeihez a kulcs, hogy ki az a bizonyos három dobos, aki felváltva játszik: Elvin Jones, aki a Coltrane Quartet nélkül is nagypáholy birtokosa lehetne a jazztörténeti panteonban, Jeff „Tain” Watts, Wynton és Branford Marsalis régi szövetségese, és Bill Stewart, a legfiatalabb a három közül. McCoy Tyner után Jones már a második Coltrane volt zenésztársa közül, akivel Brecker összeszűri a levelet: a zongoristával Tales From The Hudson című lemezén és Tyner turnéin és lemezein hallható.

Szerintem az emlegetett mélységekhez úgy lehet közelebb férközni, hogy a CD-lejátszó programozó funkcióját az ember a három dobos „szétválasztására” használja, vagyis külön-külön hallgatja meg a három-három számot. Érdemes otthon kipróbálni, hogy Brecker második szólólemezének címét (Don't Try This At Home) is parafrázáljam.

A zenekari hangzás, a további összeállítás adja a lemez igazi újdonságát. Brecker régi, jól bevált partnere, közeli barátja, a csodálatos Pat Metheny gitározik, viszont új ember ebben a csapatban Larry Goldings (talán Metheny ajánlhatta), vitán felül a legsokoldalúbb orgonista Hammondson. Ennek a két elektromos hangszernek köszönhetően a Time... legalább annyira nyúl vissza a hetvenes évek végének hangzásához, mint a korábbi jazzkorszakokhoz. Így is, úgy is, úgy is ötszillagos.

Zipernovszky Kornél



Terence Blanchard – trombita, Kenny Kirkland – zongora,
Reginald Veal – bőgő, Carl Allen – dob,
Joe Henderson – szaxofon, Steve Turre – harsona,
nagyzenekar Steven Mercurio és J. A. C. Redford vezetésével

egy élet tapasztalata sejlik fel. A hangszerelési éretnyek méltatásán túl szólni kell Blanchardról mint előadóról is, aki lírai, „matt” trombitahangjával, jellegzetes hajlításaival, érzelmdús hangszerkezelésével a filmművészet jeles betétdalainak nemes emléket állító CD meghatározó muzsikusa.

Turi Gábor

Válogatás
népszerű jazzfelvételekből

• IRMA – Gong Expressz •

Sterilebb hangminősége ellenére a CD sokkal olcsóbb hanghordozó (anyag, technika, technológia stb.), mint a haddan volt analóg hanglemezzel. A CD kommerszebb jellege használhatóságát tekintve is szembevetendő: amíg az LP-t óvatosan, szinte rituálészerűen tettük föl, addig a CD-t egy laza mozdulattal bedobjuk a lejátszóba – akár séta közben is, de még inkább az autóban.

Talán ezzel, vagyis a „minőség és kényelem” szempontjaival is összefügg valamelyest, hogy manapság gyakrabban találkozhatunk olyan lemezekkel, melyeken a kiadó szerkesztője válogatja össze a zeneszámokat – különös tekintettel a cég üzletpolitikájára. Az Irma nevű olasz lemezkiadó kizárólag ilyen hangfelvételekkel jelenik meg a piacon, ami önmagában még nem lenne rossz dolog – hiszen valamikor a 60-as évek vége felé az első magyar jazzlemez is antológia formában jelentek meg –, legfeljebb az ember kissé gyanakszik, amikor egy ilyen kiadványt kézbe vesz; pláne egy kritikus.

A kiadó marketingstratégiájához valahol az iksze-

dik helyen nyilván szakmai vagy műfaji koncepció is társul, de ezt nem kell túlságosan komolyan venni. A Groovynak becézett lemezen, mely a negyedik ilyen, azaz „jazzes” típusú kiadvány, a könnyed, többnyire latin beütésű, főleg énekes zeneszámok gyűjteménye jelenti a szakmai koncepciót. A CD-re válogatott anyag séta közben, illetve autóban bekapcsolva egységes, kerek egészzé áll össze. Más a helyzet, ha valóban hallgatjuk is. Olyankor kibújhat a szög a zsákból, és könnyűszerrel megállapítható, hogy egyes dalok akár többszöri meghallgatás után sem rosszak, akár örökre is zöldek maradhatnak, mások viszont a harmadik lejátszás alkalmával már hallgathatatlanok minősülnek.

Vajon melyek képviselhetik a húzóerőt? Azt hiszem, ez a cég üzleti titka marad.

De hogy mégis összeálljon itt valamiféle értékelés, muszáj volt ezeket a három-négy perces számokat külön-külön is átlapozni, sőt értékelni, melynek végeredményét nem is titkolom tovább: átlagosan 2,57 csillag (kerekítve lásd a borító fotója mellett).

Apropó, átlag. Lehet erről beszélni a produkciók vonatkozásában is – függetlenül attól, hogy kisebb vagy nagyobb sztárok képviselik azt. Például az I Thought It Was You című szám úgy minősül átlagosnak a szóban forgó lemezen, hogy egy meg-

hetősen elcsépelet funkyalapra, Kimiko Kasai által felénekelte abszolút sematikus dallamot követően, Herbie Hancock kezd el improvizálni. Egyébként a zeneszámok nagy részét jellemzi a funk és a latin fűszerezésként alkalmazott kongakíséret, valamint a 70-es évek rock vagy jazz-rock világából ismert harmóniák és ritmuskombinációk. Utóbbiak kis szépséghibája, hogy már amolyan „korszerű” hangszerelésben alkalmazták azokat manapság. Bár jól illik a koncepcióba a brazil Deodato, mely emlékeztet Richard Strauss-feldolgozására (Zarathustra) óta autentikusnak számít ebben az irányzatban.

Egy árnyalattal több elismerés illeti a jobbnál jobb (mondhatni: professzionális) popénekeseket: Camille Yarbrough, Esther Phillips vagy Norm Benguell jobbat is tudna énekelni – de gondolom, az ügyes menedzserek megóvják őket a kockázatos félrelépésektől.

Utóbbi énekesnő híres, a lemezen is hallható Fever című számáról jut eszembe... Ifjú hölgyismerősöm kérdezte tőlem, hogy ez a szám jazz-e. Mire én azt válaszoltam: igen, az is el van rejtve a melódiában, csak azon múlik, ki énekl. Norma Benguellt illetően pedig dicséretes, hogy ilyen dilemmát ébreszt kellemesen flegma előadásával.

Matisz László

Marty Ehrlich, Peter Erskine,
Michael Formanek

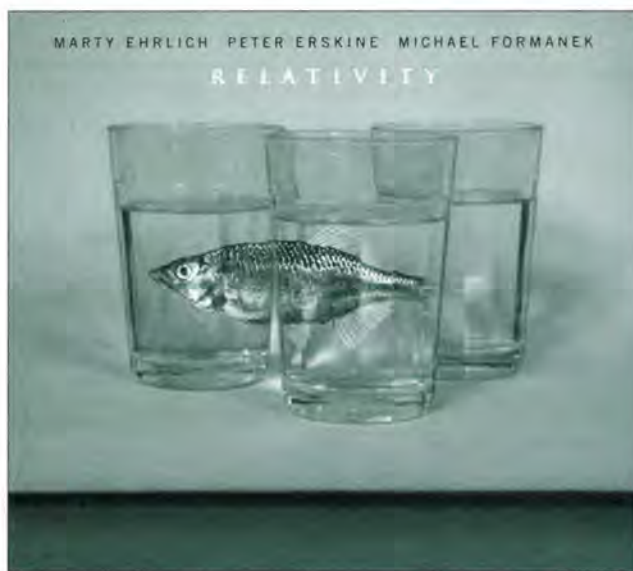
Marty Ehrlich, Peter Erskine,
Michael Formanek

Relativity

• Enja – Varga •

apró porszem a gépben: $E = mc^2$ NEM a négyzetben. Erskine szerint ez az, amiről a jazznek szólania kéne. Nyelek egyet, mert azt gondolnám, egy ekkora klasszistól már messze áll a kísérletezés. De nem, összeáll három középgenerációs zenész, és elkezdik az arányokat patikamérlegben egyensúlyozni. A Relativity nem törekszik határvonalak átrajzolására, jelezve azt, hogy az avantgárd lassan nyugvópontonra jut. Az atonális epizódok sem járnak együtt dinamikai szélsőségekkel ezen a lemezen, inkább megmutatják, hogyan lehet arany középutat metszeni a jazz dzsungelébe. A szving ritmikája érdekesen ötvöződik a modális, sőt olykor a disszonáns melodikai megoldásokkal – mi mást várhatnánk a három muzsikustól –, ötvözve ezzel a klasszikus és a még klasszikusabb stílusjegyeket.

Szóval már megint a posztmodern? Azért sablonoknál több élet van ebben a lemezben. Fel-tűnő például, hogy Marty Ehrlich ezúttal (is) mennyire biztos a szaxofon mellett a klarinéton



Marty Ehrlich
– alt- és tenorszaxofon, klarinét,
fuvala
Michael Erskine
– bőgő
Peter Erskine
– dobok

is, amely bár kistesó, egészen másfajta technikát igényel. Úgy látszik, aki veszi a fáradságot, hogy a tenor mellett az altszaxofonon is

képes legyen szép intonálásra, az egy füst alatt kézbe veszi a klarinétot is.

A zenék többsége ritmikailag is eléggé összetett,

Gonzalo Rubalcaba



Camille Yarbrough, Deodato,
The Flamingo Group, Eddie Kendricks,
Don Ellis, Norma Benguell,
Kimiko Kasai és Herbie Hancock,
Jana Koubkova, Puzzle,
Michael Naura, Esther Phillips,
Odyssey, Thelma Jones



Gonzalo Rubalcaba – zongora, Ignacio Berroa – dob
Jeff Chambers – nagybőgő
km.: Michael Brecker – tenorszaxofon

Gonzalo Rubalcaba

Inner Voyage

• Blue Note – EMI-Quint •



Endkívül nehezen ültem le a számítógép elé a kritikátlan nyár után, hogy kritikusként újra más munkáját értékeljem. Minek kritizál egy zenész? Én is ülhetek még a szégyenpadon. Ugye, szemet szemért, aki kövel dobálózik, kövel kell megdobni. Lehet persze, hogy nem idézek pontosan, de kritikus paranoiaim ezt harsogja a fülembé. Ráadásul a legutóbbi számban éppen cudarul lehúztam egy lemezt, aminek az a címe, hogy Watch What You Say. Vigyázz, hogy mit beszélsz. Jaj.

Hála istennek, vagy inkább a rovatszerkesztőnek, most olyan lemezt kaptam, ami tetszik, így nem kell vitriolba mártani a tollamat. Rubalcaba, az egykori kubai gyermek fenomen, big band-vezető, pártállami büszkeség, mára igazi észak-amerikai zongoristacsillaggyá alakult. Nem botránkoznék meg, ha nevét Jarrett-tel, Hancockkal vagy épp az új sztár Mehldauval egy sorban emlegetnék. Ehhez először az kellett, hogy emigráljon, majd hogy az egyik legpatinás-

sabb lemezcég, a Blue Note szerződtesse. Rubalcaba kezdi megtalálni saját hangját, ami talán sokkal finomabb, bensőségeesebb, mint azt tőle elvárják. Ezt csak abból merem kikövetkeztetni, hogy az előző lemezére, két pazar, ámde kicsit harsány kíséretet kaptam. Mostanra viszont a segítők észrevették, hogy Rubalcaba belső utazása a harsánysággal éppen ellentétes irányú, ezért olyan partnereket kerestek neki, akik ebben az utazásban remek segítőtársak. Hárman olyan intimitást hoznak létre, amely szinte páratlan. A halk szavú lemezek rákfenéjétől, a szépelgéstől Rubalcaba sűrű és bonyolult harmónia-, illetve hangnemváltásai mentenek meg minket. A darabok zömében Rubalcaba kompozíciói, amiket három gyermekének, illetve amerikai segítőinek ajánlott. A fennmaradó két standardet is erősen átértelmezték. Talán belső indítatásból, talán a kiadó ösztönzésére játszanak a lemezen karibi stílusban is, mondanom sem kell, anyanyelvi szinten.

Két dalban vesz részt Brecker, a lemezbörítő jelzőjét használom, a nehézsúlyú tenoros. Brecker zsenialitását még hidegsége, számításága sem kérdőjelezi meg. Mégis talán azért, mert tudták, hogy nagy kvalitással dolgoznak, két nagy erejű, nehéz témájú dalba vették be a szaxofonost. Tévedés volt. A két harsány dal majd nem porba dönti a lemez intim atmoszféráját.

Juhász Gábor

sűrűek a tempóváltások, az aritmikus epizódok egy számon belül is. A legtöbb opus azonban megmarad a mezzoforte és az andante keretein belül. Ilyen körülmények között természetesen minden egyes apró rezzelés sokkal nagyobb jelentőséget nyer. Erre előre figyelmeztet a lemez expozíciója, amikor is Michael Formanek egy percen keresztül csupán érinti a bőgő húrjait, valamint Erskine megfontolt dobolása, amely csak néha sejteti a hallgatóval, hogy a pergőn, lábdo-bon és a cineken kívül még legalább egy hatdarabos tamkészslet is feszít előtte.

A takarékoság egyértelmű erénye a lemezeknek, a zenészek irányított lámpásukkal csak lassan világítják meg zenei és érzelmi palettájuk tartományait. A kibontás után pedig igazi élvezet az olyan darabokat hallgatni, mint Erskine rövid Relatívója a lemez vége felé, amely a legszigorúbb szonetthez hasonlóan megszerkesztve tér vissza ütemről ütemre, szinte hajszálpontos szimmetriával önmagába.

H. Magyar Kornél

Ingrid Jensen

Higher Grounds

• Enja – Varga •

Valljuk meg őszintén, a jazz elsősorban a férfiak területe, vagy legalábbis többnyire így hisszük. Az énekesnők persze nem lehetnek férfiak, és itt nem is lepődünk meg azon, hogy hány igazi férfi van közöttük. A hangszeres jazzhölgyek értékelése azonban majdnem mindig a „nő léte nem is rossz...” gondolatkísérlettel kezdődik. Róadásul mindez fokozódik egy fúvós hangszeres esetében. A trombitás Ingrid Jensennel magam is így voltam, amikor először láttam-hallottam a Maria Schneider (szintén nő) Orchestra szólistájaként. Jentsent illetően azonban a nemi előítéleteknek végképp nincs helyük.

Higher Grounds című albuma 1998 áprilisában készült New Yorkban, méghozzá minden utólagos javítást, rájátszást kizáró technikával, kétsávós végeredményre. Partnerei a csodálatos tenoros Gary Thomas, egyben a legjobb jazzfuvolisták egyike, akit valaha hallottam. David Kikoski, a fiatal zongorista a New York-i jazzélet méltán sokat foglal-



Ingrid Jensen – trombita, szárnykürt
Gary Thomas – tenorszaxofon
David Kikoski – zongora, elektraszaxofon
Ed Howard – bőgő, Victor Lewis – dob

koztatott muzsikusa, Tony Lakatos gyakori partnere. Ed Howard bőgőzik, és a sokat próbált Victor Lewis dobol. Modern, nehéz harmóniameletekkel

tűzdelt zenét játszanak, nagyszerűen. Többnyire a zenekari tagok saját szerzeményei szerepelnek, de Chick Corea egyik legkorábban lemezre vett szerzeménye, a Litha, azután Jule Styne I Fall In Love Too Easily című, sokak által játszott standardje, valamint egy nem véletlenül ritkán hallott Freddie Hubbard-kompozíció, a Dear John is hallható a lemezen. Nem kétséges, ki a kedves John, hiszen Coltrane Giant Stepsének embert próbáló harmóniameletére írt kompozícióról van szó.

Ezen a lemezen csodálatos az összjáték, itt mindenki úgy játszik, ahogy kell, finoman, egymásra érzékenyen reagálva. Jensen csodálatos muzsikussá, nagyon jó hangokat játszik, mintha azonban túlságosan is a hangok megválasztására koncentrálna, és azok időbeli folyamatát (a szvinget) elhanyagolná, ettől egy kicsit erőtlennek tűnik a játéka. Annál erőteljesebb Gary Thomas, aki nagyszerű muzsikussá, és Dave Kikoski is remekel. A ritmusszekcióról is csak felsőfokban lehet beszélni. Ezenkívül egy nagyon szimpatikus zenei koncepciót hallhatunk ezen a lemezen, amelynek a megvalósítása is csodálatosan sikerült.

Friedrich Károly

Vertú

Vertú

• 550 Music/Legacy – Sony •

Néhányan talán már kezdték megelégedéssel nyugtázni a fúzió csendes elhalálózását, köztük például Colin Larkin, a Guinness Jazz-zenészek lexikonának szerkesztője, aki egy helyen a jazz-rockot „a soul jazz elkorcsosult ivadéka”-nak nevezi; ám ekkor előlép egy részben a műfaj öreg rókáiból álló banda, akik azt állítják, hogy a fúziós jazz él és virul, sőt várja, mit kínál számára az új évezred. Az együttes internetes honlapján olvasható promóciós szöveg azt írja, hogy a Vertú zenéje nem a múltba tekint, hanem a jövőbe néz. Azonban nem kellene különösebb képességek ahhoz, hogy a hallgató felismerje abban a Return to Forever és néhol a Mahavishnu Orchestra hangzását már az első taktusok után. Ez az első csaldás. Azután jön a többi.

Úgy tűnik, a zenészeknek eltökélt szándékuk volt szinte bármilyen áron lehengerelni a nagydémüt, és ennek érdekében mindent bevetettek. White úgy dobol, mint a géppuska, kemény és agresszív, Clarke ennek megfelelően gyors és szigorú, mindketten az előtérben szólnak, kicsit túlságosan is érezhető, hogy ők vezetik az együttest. A szólók túlnyomó többsége sűrűbb, intenzívebb, mint szükséges lenne, mintha talán túlzot-

tan is magabiztosak lennének. A kompozíciók – legtöbbször a két frontember írta – aszimmetrikus ritmusokkal vannak teletűzdelve, hátha figyelmünk egyébként el-ellankadna. Nem akarták a véletlenre bízni a sikert, ezért van itt kemény rock, egy kis szving, keleti dallamok, és ha már minden kötél szakad, élénk tálnak egy dögös, soulós nótát, mely akár egy filmbetétel, slágerre is válhatna, ha kellő gyakorisággal játszanák a tévében és a rádióban.

Mindezek az elemek azonban nem erősítik egymást, sokkal inkább az lesz az eredmény, hogy lelepleződik a görcsös akarás, mely azt az egyértelmű célt irányozza, hogy minél több fogyjon el a CD-ből.

Talán nem okozna teljes kiábrándultságot a Return to Forever-höz való visszakanyarodás, ha valamilyen tekintetben sikerülne a Vertúnak meghaladnia elődjét. Amíg azonban Chick Corea együttesének zenéje helyenként monumentálisnak mondható, addig a Vertú maximum monumentálistkodó. Gyakran lépnek be olyan formai részek, melyeknek szinte semmi köze az őket megelőzőhöz, nem érződik a számokban a fejlődés és a kibontakozás. Amikor az utolsó utáni záróakkord után is következik még egy dobütés, majd még egy utolsó akkordot megpendít a gitár, olyankor az ember nem tudja megállni, hogy elmosolyodjon.

Vertú



Stanley Clarke – basszusgitár
Lenny White – dob
Karen Briggs – hegedű
Rachel Z – billentyűs hangszerek
Richie Kotzen – gitár, ének

A „vertú” szó művészi ízlést jelent. Igen nagy mértékben lenne azt állítani, hogy a Vertú tagjaiban ennek a szikrája sem fedezhető fel. Mégis az az érzésem, hogy ebben az esetben az üzleti sikerre való áhítozás elnémitotta az arra való törekvést, hogy érték szülessen.

Bércesi Barbara

ORATÓRIUM-BÉRLET

MATÁV

Szimfonikus
Zenekar

Zeneakadémia

Ligeti András
zeneigazgató

2000. január 4., kedd, 19.30

ÉVEZREDINDÍTÓ HANGVERSENY

KODÁLY:

Psalmus Hungaricus

BEETHOVEN:

IX. szimfónia

Km.: Adriana KOHUTKOVA, PÁNCZÉL Éva, DARÓCZY Tamás, Gustav BELÁCEK, Nemzeti Énekkar (karig.: ANTAL Mátyás)

Vezényel: **LIGETI András**

2000. február 15., kedd, 19.30

HONEGGER:

Jeanne d'Arc a máglyán

Km.: FRANKÓ Tünde, GÉMES Katalin, KOVÁCS Annamária, KISS B. Attila, VALTER Ferenc és HÜVÖSVÖLGYI Ildikó, MRT Énekkar (karig.: STRAUZ Kálmán)

Vezényel: **KOVÁCS János**

2000. március 7., kedd, 19.30

BACH: János-passió

Km.: ZÁDORI Mária, NÉMETH Judit, MUKK József, GREGOR József, MOLDAVAY József, Monteverdi Kórus (karig.: KOLLÁR Éva)

Vezényel: **HÉJA Domonkos**

2000. április 18. kedd, 19.30

MOZART:

Requiem KV. 626.

Koronázási mise KV. 317.

Km.: BÁTORI Éva, LUKIN Márta, Roman TSYMBALA, KOVÁTS Kolos, MRT Énekkar (karig.: STRAUZ Kálmán)

Vezényel: **LIGETI András**

Az oratóriumi előadásokra bérletek és jegyek korlátozott számban december 1-jéig még kaphatók közönség-szervezésünkön (1094 Budapest, Páva u. 10-12.), illetve az ismert jegyirodáknban. Bővebb információ a 215-7901-es telefonszámon.

„Színpad nélküli zenedráma...”

Kérdőjelezhető, de nem alaptalan megállapítás, hogy egy zenei műfaj népszerűségét alapvetően a koncerten közreműködő előadó-művészek száma határozza meg. Kétségtelenül páratlan élményt nyújt már önmagában a színpadkép is – szimfonikus zenekar, kórus (néha kórusok, gyermekkar), orgona, énekes szólisták –, nem beszélve arról az akusztikai csodáról, melyet egy ilyen komplex apparátus „hallatni” képes.

Vitathatatlan, hogy kontrasztgazdagságban, feszültségben, drámai kifejezőerőben – a legtisztább áhítattól a legsötétebb borzalmakig – e műfaj példátlanul gazdag eszköztárral rendelkezik. Mégis úgy gondolom, hogy egy olykor gigantikus méretű apparátus jelenléte önmagában nem elégséges ahhoz, hogy eljussunk e csodálatos műfaj lényegéhez.

Talán a sok közhelyszerű definíció közül a „színpad nélküli zenedráma” vagy a „koncerttermi opera” közelíti meg leginkább a valóságot. Meggyőződésem, hogy e műfaj lényege a kifejezésben, a dráma és líra hihetetlenül szélsőséges megjelenítésének erejében rejlik. Gondoljunk csak Mozart és Verdi Requiemjének Dies Irae tételeire! Tökéletesen más zenei eszközökkel, más hanghatásokkal, más zenei formaépítkezéssel „láttatják” meg a „Harag Napját”. Mégis van bennük valami nagyon közös, ami nem más, mint a kifejezőerő által elért félelmetes hatás. Mindkét zenemű elborzaszt, víziókat, félelemmel teli áhítatot ébreszt, egy szóval felkorbácsol bennünk minden érzést, amire a zene képes.

Sok száz évre visszatekintve talán kimondható, hogy a legszembetűnőbb változások, újítások (pl. előadói apparátus megnövelése) az oratórium műfajában történtek.

Szinte követhetetlen az az út, amely egy viszonylag kis együttest igénylő kora barokk egyházi műtől Berlioz Requiemjéhez vezet. Berlioz nem elégedett meg a színpadon lévő hatalmas zenekarral és kórossal, hanem még négy másik ún. „külső” rézfúvós zenekart is alkalmazott az általa megálmodott hatás megteremtéséhez. Természetesen ez távolról sem jelenti azt, hogy pusztán a „mennyeiség” határozza meg egy oratórium „életútját” a zenetörténetben, hanem sokkal inkább a tartalma!

E műfaj másik jellegzetes ismérve a szöveg és a zene egymáshoz való viszonyában keresendő, hiszen – szemben például az operával – a megzenésítendő textúra adott (Magnificat, Stabat Mater, Mise, Requiem). Így tehát a zeneszerzőnek egyetlen óriási lehetősége van, megérezni és közvetíteni a liturgikus szövegekből áradó vagy éppen bennük rejlő tiszta emberi igazságot.

Az oratórium nemcsak műfajánál fogva vonzó, lévén igen gazdag ága a zeneirodalomnak, hanem rendkívül időszerű is. Egy ilyen est létrehozása rendkívül fáradtságos munkát igénylő, hatalmas feladat, mégis kötelességünk e páratlanul gazdag, értékes és lélektisztító műfaj méltó ápolása, hiszen ezek a csodálatos zeneművek egyetemes és örök érvényű igazságokat és szépségeket hordoznak.



Ligeti András
zeneigazgató



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



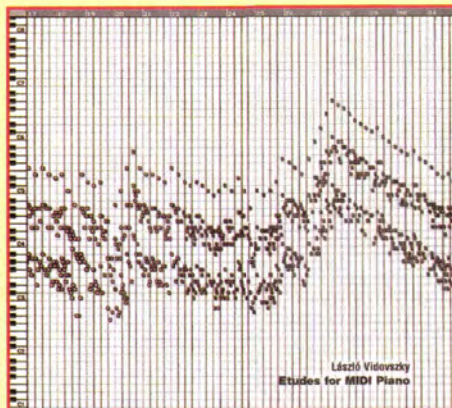
A **BMC** lemezkiadó ÚJDONSÁGAI



Bosambo Trio
Tongue-tied (BMC CD 022)



Dés László
The Hanged (BMC CD 021)



Vidovszky László
Etudes for MIDI Piano
(BMC CD 014)



Gádó Gábor
One glimpse is not enough
(BMC CD 028)

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



BARTÓK

A Magyar Népzene és Népköltészet Hete

1999. november 15–21.

A népdal, a népköltészet sokadszor hozza Önöket, rádióhallgatókat a készülék elé. Különös jelenség a népzene, a népköltészet. Megfoghatatlan. Sokkal többet raktározott el a múlt szellemi értékeiből, mint az írásos emlékek.

Már hagyományá vált műsorakció a közszolgálati rádióban a Magyar Népzene és Népköltészet Hete. Az idei héten 31 műsor közül válogathatnak mindhárom adón, s a megfelelő hullámhosszon ünnepi köntösbe öltöztetett műsorainkat hallgathatják. Ezekben a napokban megkülönböztetett figyelemmel fordulunk a népköltészet, a népzene, a népdal felé.

Erre az alkalomra több olyan egyedi összeállítás készült, amelyen keresztül népi hagyományainkhoz, a magyarság kultúrkincséhez, szellemi javaihoz még közelebb kerülhet a hallgató. A magyar folklór sokszínűségét igyekeztek a hallgatók elé tárni a műsor készítői: a Bartók rádió népzenei és ismeretterjesztő szerkesztősége, valamint a rádió irodalmi szerkesztőségének munkatársai.

Az alábbiakban a Bartók rádióban elhangzó ünnepi műsorok időpontjait ajánljuk figyelmükbe.

A Bartók rádió nyugati URH (CCIR) sávú frekvenciái

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

A Magyar Népzene és Népköltészet Hete a Bartók Rádióban

1999. november 15–21.

november 15. hétfő	10.05–11.00	Gyökereink – Születésnap beszélgetés a 90 éves Lükő Gáborral <i>Szerkesztő-műsorvezető: Kövesdy Zsuzsa; rendező: Szabó Kálmán</i>
	11.30–12.00	A hét zeneműve – Bartók Béla: Improvizációk magyar parasztdalokra <i>Somfai László előadása; rendező: Kroó György (1980)</i>
november 16. kedd	11.34–12.00	Népdalaink foglalatban <i>Zeneszerzők: Csemiczky Miklós, Hollós Máté, Kocsár Miklós, Rossa László</i> <i>Közreműködik: Bikfalvy Júlia, Tokody Ilona, Gregor József, Palcsó Sándor – ének;</i> <i>Fábián Márta és Szakály Ágnes – cimbalom; szerkesztő: Máder László</i>
	18.55–19.05	Népzene kutatók műhelyében – Borsai Ilona munkássága <i>Olsvai Imre előadása; szerkesztő: Dévai János</i>
november 17. szerda	11.38–12.00	Török Erzsébet énekel Kodály Zoltán népdalfeldolgozásaiból <i>Zongorán közreműködik: Arató Pál (a Hungaroton köszöntője); rendező: Máder László</i>
november 18. csütörtök	11.19–12.00	Fonográf és partitúra – Járdányi-képek <i>Hollós Máté és Máder László műsora; közreműködik: Dalácsi Gyula</i>
november 19. péntek	11.38–12.00	Szülőföldem – zengő anyanyelvem – Lászlóffy Aladárral Faragó Laura beszélget <i>Technikai munkatárs: Wagner Krisztina; szerkesztő: Máder László</i>
november 21. vasárnap	18.05–18.48	„Egész lényét átjárta a népzene...” Máder László összeállítása Bárdos Lajos emlékére <i>A műsor vendégei: Daróczi Bárdos Tamás és Sapszon Ferenc</i> <i>Közreműködik: Kerekes Tóth Erzsébet és Galamb György,</i> <i>valamint hangfelvételtől Bojtor Imre</i>

olvasói oldal



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.net

Akik otthonosan mozognak az internet világában, bizonyára észrevették, hogy megújult formában várja őket a Gramofon honlapja, a

www.bmc.hu/gramofon

címen. Itt a legfontosabb cikkek, interjúk olvashatók, tehát azoknak is ajánljuk őket, akiknek hiányzik a Gramofon egy-egy régebbi száma, hiszen több régebbi szám között tallózhatnak. Az előfizetési szelvényt továbbra is ezen az oldalon találják.

Hosszabb – ún. technikai – szünet után, november 25-én ismét megrendezzük a Gramofon jazzkritikusainak klubját, melyre mindenkit szeretettel várunk. A Jazz Garden (Bp. V., Veres Pálné u. 44/a, tel.: 266-7364) ad ismét ott-hont a Gramofon játékanak, a Fülönfogónak. A játékban – zenés pódiumbeszélgetés keretében – ezúttal Gyárfás Istvánnak, a kiváló gitárosnak kell jazzlemezeket felismernie és minősítenie – anélkül, hogy előtte bármilyen információt kapna a megszólaló lemezekről. Eddigi áldozataink jól állták a sarat (Szigeti Péter, Friedrich Károly és Oláh Kálmán) majd minden előadót felismertek. Aznap este a házigazda Vadon Irén és Jazz Four You együttese játszik a Jazz Gardenben, melynek Gyárfás István is tagja. A koncert este kilenckor kezdődik, a játékot a szünetben rendezzük.

GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

A Gramofon következő száma

december 14-én, kedden jelenik meg.

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

MEGRENDELŐ LAP

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

catherine
DENEUVE

emmanuelle
SEIGNER

jacques
DUTRONC

A VENDÔME TÉR ASSZONYA

PLACE VENDÔME

sztereó
színes, szinkronizált
francia játékfilm

117 perc

RENDEZTE
NICOLE GARCIA

Megjelenés:

1999. november

Vincent Párizs előkelő negyedében, a Vendôme téren vezet egy elegáns ékszerüzletet. Húsz éve él házasságban az alkoholista Marianne-nal. Az egykoron ügyes ügynöknő szerelmes volt üzlettársába, a szélhámos Battistelli-be. A férfi azonban lopott ékszerek eladása közben hirtelen elárulta és cserbenhagyta. Ezután Marianne élete összetört, depresszióssá és alkoholistává vált, annak ellenére, hogy Vincent melléállt, és feleségül is vette. Az asszonyt csak férje elvesztése jőzanítja ki alkoholmámorából. Vincent halála után Marianne értékes gyémántokat talál férje hagyatékában. A hajdani gyanús drágakövek az asszonyban újra felkeltik az érdeklődést az üzlet iránt. Ösztönösen göngyöli fel élete szárait, míg lassan eljut minden problémája forrásához, Battistellihez.

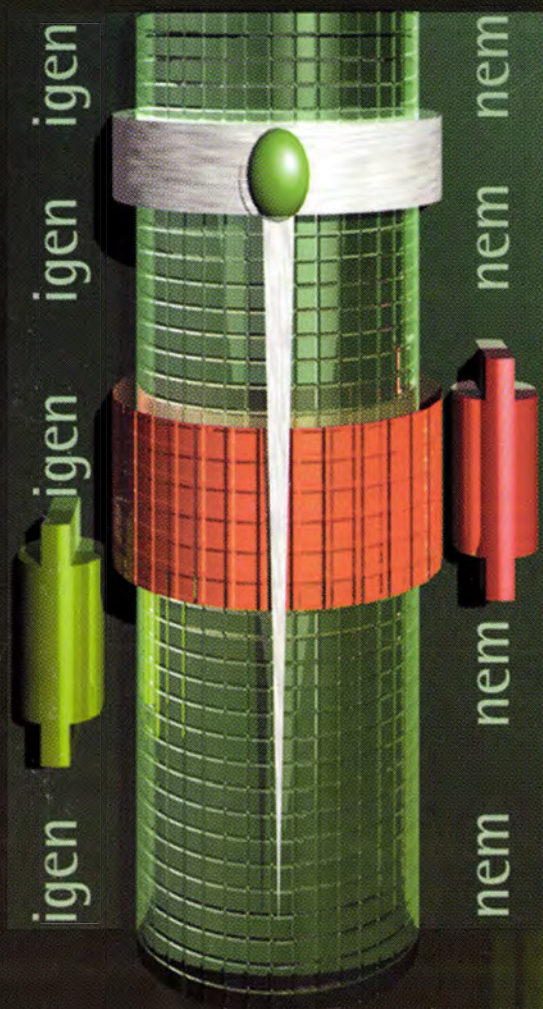


FORGALMAZÓ: MOKÉP RT. VIDEOKIADÓ

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.



Az

E C O N O V U M

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

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



Információ: (06-30) 940-4342

**New at Midem Classique
2000**

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



2000 midem classique

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

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