

1999. IV. évfolyam 2. szám

GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 385 Ft

FOTÓ: PÉLYI NÓRA



Budai Livia



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



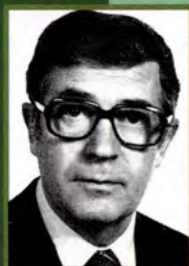
Információ: (06-30) 404-342



J. CHR. BACH

Vauxhall
Songs

Mária Tádori
szólam
Capella Sabaria
on period instruments
conducted by
Dániel Kántich



A pályázás mestersége

A „navigare necesse est” klasszikus mondást korszerűsítve, bátran állítható: pályázni szükséges, sőt elkerülhetetlen. Aki azt hiszi, hogy az anyagi támogatásnak ez a formája csak kisebb hiányok pótlását szolgálja, csak kisebb projektek megvalósítására alkalmas, bizony nagyon téved. Nemrégiben a Magyar Zenei Tanács, a Nemzetközi Kreatív Zenepedagógiai Intézet és a Zenetanárok Társasága közösen kétnapos konferenciát rendezett az Óbudai Társaskörben Pályázati menedzsment címmel. Ezen a legjelentősebb alapítványok, alapok vezető képviselői tájékoztatták a résztvevőket szervezetük működéséről, a pályázatokkal kapcsolatos tapasztalatokról és lehetőségekről. A Zeneművészeti Főiskola, a különböző zenei egyesületek, intézmények megbízottai csodálkozva hallgatták azokat az információkat, amelyeknek egy részéről idáig tudomásuk sem volt. (Különösen vonatkozik ez az olyan, részben kihasználatlan nemzetközi, európai uniós alapítványokra, mint amilyen a SOCRATES, COMENIUS, ERASMUS és még néhány más program.)

Előbb-utóbb mindannyiunknak fel kell ismernie: a professzionális pályázás szakma, ami komoly felkészültséget igényel, és sok munkával jár. Napról napra követni az újságok, pályázati kiadványok és nem utolsósorban az internet erre vonatkozó információit, jól kidolgozott, alapos pályázatokat készíteni nem könnyű feladat. Pedig érdemes megkeresni a megfelelő személyt erre a munkára, illetve megtanulni ezt a mesterséget. Az utóbbi időben alkalmam volt bepillantani az ország különböző zeneiskoláiba. Elképesztőek a különbségek. Egyesek jól felszerelt, kulturált épületekben működnek, kitűnő hangszerekkel rendelkeznek, másutt meg éppen az ellenkezőjét, nyomorúságos körülményeket tapasztal az ember. Persze az önkormányzatokon is sok múlik, de kétségtelen, ha egy iskola szorgalmasan, ügyesen pályázik, és jól gazdálkodik, sok mindent elérhet manapság. Mindez persze nemcsak az iskolákra vonatkozik. Íme egy külföldi, európai uniós példa a fentiekre. Nemrég felkértek, vegyek részt a Swinging Europa program művészeti tanácsában, így alkalmam nyílt közelről megismerni egy nemzetközi pályázat részleteit. Az ötletgazda egy szemfüles dán jazzmuzsikus, Erik Moseholm volt, aki a SOCRATES programot megpályázva, kidolgozta a hatéves projektet. Ennek az a lényege, hogy hat éven át nyaranta 22 európai ország zeneművészeti főiskolája, ahol jazz tanszék működik, egy-egy muzsikust delegál a nemzetközi ifjúsági zenekarba. Az így kialakuló alkalmi együttes mintegy tíz napot próbál Dániában, mielőtt hajóval vagy repülőgéppel nemzetközi hangversenykörútra indulna. Erre az alkalomra neves komponistákat kérnek fel progresszív, vagyis nem a közismert big band sémákra épülő, nagyzenekari jazzművek alkotására, és meghívják egy szakembert, aki betanítja és vezényli a darabokat. Ezután a European Jazz Youth Orchestra elindul turnéjára, s számos, főképp uniós országban ad egy-egy koncertet, ami persze nemcsak zenei esemény, hanem kifejezi a 22 ország főiskolájának együttműködését – végső soron tehát az integráció eszméjét is propagálja. A zenekar összeállítása, a felkért komponisták és karmesterek személye a hat esztendőn át évente változik, tehát minden évben más és más nemzetközi „integrációs zenekar” turnézik Európában.

Mibe kerül mindez? – vetődik fel az egyszerű állampolgárban a kérdés. Nos, természetesen sokba. SOCRATES-pályázatot azonban csak több ország közösen nyújthat be, ha együttesen vállalják a költségek felét. Ezt a pályázó országok különböző kulturális szervezetei megtették, az összeg másik felét pedig az Európai Unió fedezi. Így az egyes országok költségei igen jelentősen csökkentek. S ami a legfontosabb: ily módon egy valóban hasznos projekt jött létre, ami jó az európai nagyzenekari jazzkultúrának, jó 22 ország zeneművészeti főiskolájának, a jazzpedagógiának, az európai integrációnak, s ki tudja, még mi mindennek. Tehát, tisztelt lapok, egyesületek, iskolák, intézmények: pályázásra fel! Tanuljunk meg pályázni, ne sajnáljuk rá az időt, energiát.

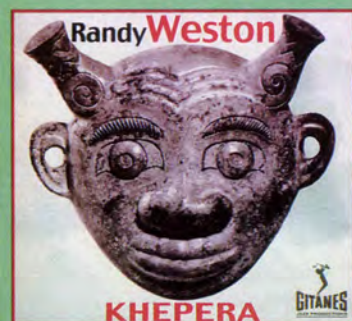
MÁRTA ISTVÁN

Sound in
Sound out



RANDY WESTON

Khepera



TÉLI MÁRTA

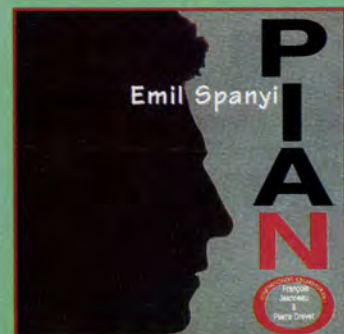
Smiling



Emil Spanyi

EMIL SPANYI

Piano



T a r t a l o m

S z e r k e s z t ő s é g

GRAMOFON

The Hungarian CD Review

A Gramofon februári hírei

3

4 **Portré:**

Budai Livia



Sztárközelenben: Anne-Sophie Mutter

7

Antológia – Richard Wagner: Tannhäuser

10

Beszélgetés Botvay Károllyal

12

14 **Kritika: Klasszikus**



18



23



25

A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban

26

Berlioz-koncert az interneten át

28

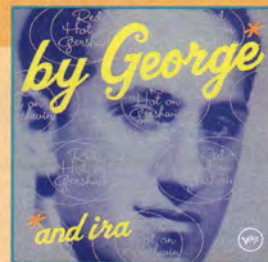
30 **Jazz**



30



33



38

World Music

42

Forrás-estek a Gramofonban

44

A Budapest Music Center a Gramofonban

45

A Nemzeti Tankönyvkiadó ajánlata

46

L A P U N K T Á M O G A T Ó I :

- Nemzeti Kulturális Alap
- Fővárosi Kulturális Alap

Retkes Attila
Főszerkesztő

Bősze Ádám
Lapigazgató

Zipernovszky Kornél
Jazzrovat-vezető

H. Magyar Kornél
Molnár Szabolcs
Munkatárs

Trochilus Grafikai Bt.
Lapterv és tipográfia

A szerkesztőség címe:

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

Internet-cím:

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

Kiadja:

Amfisz Kft.

Iványi Margó
Felelős kiadó

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

Terjeszti:

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

Terjesztésszervezés:

MediaTrade Bt.
Tel./fax: 342-2362

Nyomtatás:

NYOMDACOOP Kft.
Budapest

Felelős vezető:
Szabó József

ISSN 1416-1109



Az európai híru jazzhegedűs, Deseő Csaba hatvanadik születésnapja alkalmából február 13-án 17 órától koncertet rendez az Óbudai Társaskör hazai és külföldi vendégszólisták közreműködésével. Az ünnepelt társaságában fellépnek: Gonda János, Berkes Balázs, Jeszenszky György, Oláh Zoltán, Oláh Péter, Hárs Viktor, Antal Tibor, Kruza Richárd, valamint Bosko Petrovic (vibrafon, Zágráb), Walter Kurowski (szárnykürt, Oberhausen), Gerd Pütz (Bad Homburg, dob) és Deseő Attila (Ludwigshafen, szaxofon).

Tony Lakatos idei első hazai koncertjét rangos társaságban adja: Kirk Lightsey zongorázik, Marc Abrams bőgőzik és Al Foster dobol. A hangverseny helyszíne a Pesti Vigadó, időpontja március elseje.

December 30-án, nyolcvanegy éves korában meghalt Orlandus Wilson, a Golden Gate Quartet alapítója és vezetője. A Virginiában született Wilson 1934-től haláláig vezette a gospel-együttest, mely alig egy éve magyarországi turnén vett részt a Bohém Ragtime- és Jazzfesztivál vendégként – kirobbanó sikerrel.

Február 27-én új jazzklub nyílik Budapesten. A Jazz Garden (Veres Pálné u. 44/a) szeretne a vokális jazz fellegvára lenni: a nyitóbulin Berki Tamás, Lakatos Ágnes, Téli Márta és együtteseik lépnek fel. A Gramofon szerkesztősége a Jazz Garden meghívására itt fogja megrendezni közönségtalálkozóit.



Szép magyar siker született a világ hanglemeziparának talán legrangosabb szakmai találkozásán, a cannes-i Midemen. Szabadi Vilmos hegedűművész Dohnányi Ernő két versenyművét tartalmazó CD-je – amelyen közreműködik a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara, Vásáry Tamás vezényletével – több mint ezer felvétel közül nyerte el a versenymű kategória nagydíját. Az eredményt Hollós Máté, a Hungaroton Classic igazgatója a kiadó történetének legnagyobb sikereként értékelte.

Klütainmesztra
Richard Strauss
Elektra című operájában

Budai Livia



„Kettő,
s három között.
Mrs. Quickly
a Falstaffban

Budai Livia, a kitűnő és világhírű mezzoszoprán decemberben Budapesten, az Erkel Színházban ünnepelte pályafutása kezdetének negyedszázados évfordulóját. Budai a zeneakadémiai diploma megszerzése után csak rövid időt töltött itthon, évfolyamában sajnos nem őt tartották a favoritnak, így hamarosan Németországba szerződött. Ott mindjárt fölsímték, hogy nemcsak telt és ugyanakkor hajlékony orgánuma rendkívüli minőségű, hanem ő maga igazi energikus színházi lény, akivel öröm dolgozni. Így a nyugati országrész kis vidéki operáiból hamarosan a nagy és rangot adó házak hívták bemutatóikra. Az útnak indító együttes, a pesti társulat a karácsonyi-újévi ünnepkör egyik reprezentatív előadásán, Verdi Trubadúrján köszöntötte nemzetközi publikum jelenlétében a nagyszerű művészt.



Ammeris az Aidában, Budai elfogadja a modernizálást, ha nem sérti a zeneszerzőt

A szerkesztő tervez, és a művész programja végez. Az előző szám előrelépése szerint itt egy szabályos interjúnak kellene állnia, ehelyett azonban egy portrét olvashatunk, mivel a beszélgetés Budai Líviával csak kiegészítő volt lehetséges. Sem a kődös pesti tél, sem az Erkel Színház színpadának pora nem tett neki túl jót. Suttogóra fogta tehát, mert szilveszteréji fellépését követően – ő még ezzel taldotta meg az ünnepést – vissza kellett utaznia Münchenbe, hogy Wagner zenedrámájában, a Lohengrinben Ortrudot formálja meg. A szerep, amelyet gyakorta drámai szopránok énekelnek, egészen más hangvétel kíván, mint a Verdi-szólam, Azucena. A hangszálaknak, ezeknek az érzékeny „hangszereknek” és a léleknek át kell állnia, hogy az énekes maradéktalan teljesítményt nyújthasson. Márpedig Budai e negyedszázad alatt mindig a tökéletességet célozta meg. Ezért lehetett a pályája ilyen egyenes vonalú, töretlen és ma is szép távlatokat ígérő. Ezért választották a legjobb karmesterek, Wolfgang Sawallisch, Doráti Antal vagy például a nálunk is jól ismert, fájdalmasan korán elhunyt olasz dirigens, Giuseppe Patané.

Az énekesnő Ausztrália kivételével valamennyi földrészen járt, Tokiótól San Franciscóig, a Covent Garden-től a Metropolitan Operáig, és mindenütt megérdemelt sikert aratott. Mégsem éli a röpködő sztárok életét. Azt mondja, hogy az bizony erősen túloz, aki azt állítja, hogy évente háromszáz előadásban játszik főszerepet, ennyit képtelenség torokkal győzni, lehetetlen becsülettel teljesíteni. Az életmódját úgy alakította, hogy ha adódnak is szoros napok, mint például most Budapest és München között, utána módja legyen európai, közelebből brüsszeli lakásában feltöltődni. Ideálisabb esetben

néhány hétre hazautazni Toronto melletti otthonába, amelyet szinte gyermeki rajongással szeret. Hogyan szereti? A sudár fenyőfák közé épült romantikus gerendaház – persze kényelemmel és választékos izlés-berendezéssel – olyan, mint valami gyönyörű operaszínpadi díszlet. A teraszról rálát a tóra, amelynek partjára lefut a telek. A levegő meg a saját kútjuk víze kristálytiszt és zamatos. Véleménye szerint semmiféle nagyvárosi luxus nem kelhet versenyre az él-ménnyel: látni, amint késő ősszel a reggeli nap megvilágítja a tó fölött lebegő, lassan oszoló párát. Ennek



Budai Livia a Carmen címszerepében debütált itthon. Később sok változtatban és sikerrel énekelte a cigánylányt szerte a világban

a rejtekhelynek köszönheti, hogy fölsímték, másfajta készség is rejtőzik benne. Pihentetőül fest, megpróbálja rögzíteni és visszaadni a vadregényes táj megindító szépségét. Néhány képét elhozta Budapestre, és az Erkel Színház előcsarnokának egyik sarkában kiállította munkáit.

Néhány évig nem jött, aztán egy-egy előadásra visszatért, de nem volt gyakori vendég. Azt tervezte, hogy januárban még egy önálló estet is ad az Operaházban. Sajnos ez a produkció elmarad, mert a müncheni opera nem adja ki, hiszen szériában adják a Lohengrint. (Közben Düsseldorfban is sikerrel ugrott be Ortrud szerepébe.) A gálaprogram új időpontjául legkorábban október jöhet szóba, mert – mint említettük – bölcs időbeosztással dolgozik, elfoglaltságai pedig számosak. A műsor vendégéül Tokody Ilonát kérte-kéri föl, ő volt most a Trubadúr Leonórája is, sokszor énekeltek együtt a darabot a berlini Deutsche Operben is. Götz Friedrich a nagy tekintélyű intéző-rendező kedveli a magyar vendégeket, mert megbízhatóak, érzékenyek. Ő talán mintha veszített volna a fantáziájából – mereng Budai Livia. Azt várta, hogy a müncheni Lohengrin, amelyet Friedrich vitt színre Everding professzor színházában, valamiféle személyes vallomás lesz a műről. Ehelyett a legendás újjító fakó és hagyományos koncepcióval „lepte meg” az énekeseket és a közönséget.

Visszatérve a Trubadúrhoz, arról próbálunk jelbeszéddel értekezni, hogy milyen különös öröm itthon, a hazai publikum elé lépni, az ismert és új kollegákkal játszani. Pedig a körülmények finoman szólva nem európaiak. Az énekes orrában, torkában a nyálkahártya könnyen kiszárad a központi fűtéses, gyatrán szellőztethető öltözőben, a színpadi por meg súlyosan irritálja. Márpedig ha valaki úgy éli át az alakítandó figurát, mint Budai, az nem

spórol a mozgással, és nem mérlegeli, hogy leve-se-e magát a földre. A jó légkondicionálás, a por-elszívás bizonyára tengernyi pénzbe kerül, de egy nedves felmosóröngy, egy kis figyelem sokat segíthetne, amíg eldől, marade és milyen operai játszóhely az Erkel...

Ami pedig a jelent és a közeljövőt illeti, Ortrud mellett a Tannhäuser Vénuszát éneklő szerte Európában. Más Wagner-heroínokat is szívesen alakítana: a Trisztán és Izolda Brängenéje, a Parsifal Kundryja, a Ring Frickája még hiányzik a repertoárjáról.

Az énekesnő – mint más világhírű magyar operisták is – megerősíti, hogy napjainkban a cseh opera erős offenzívában van, mintha ügyesebb lenne a PR-munka... A nagy operaházak sorra műsorra tűzik, méghozzá eredeti nyelven, Smetana és Janáček alkotásait. Ő is hamarosan színre lép Az eladott meny-



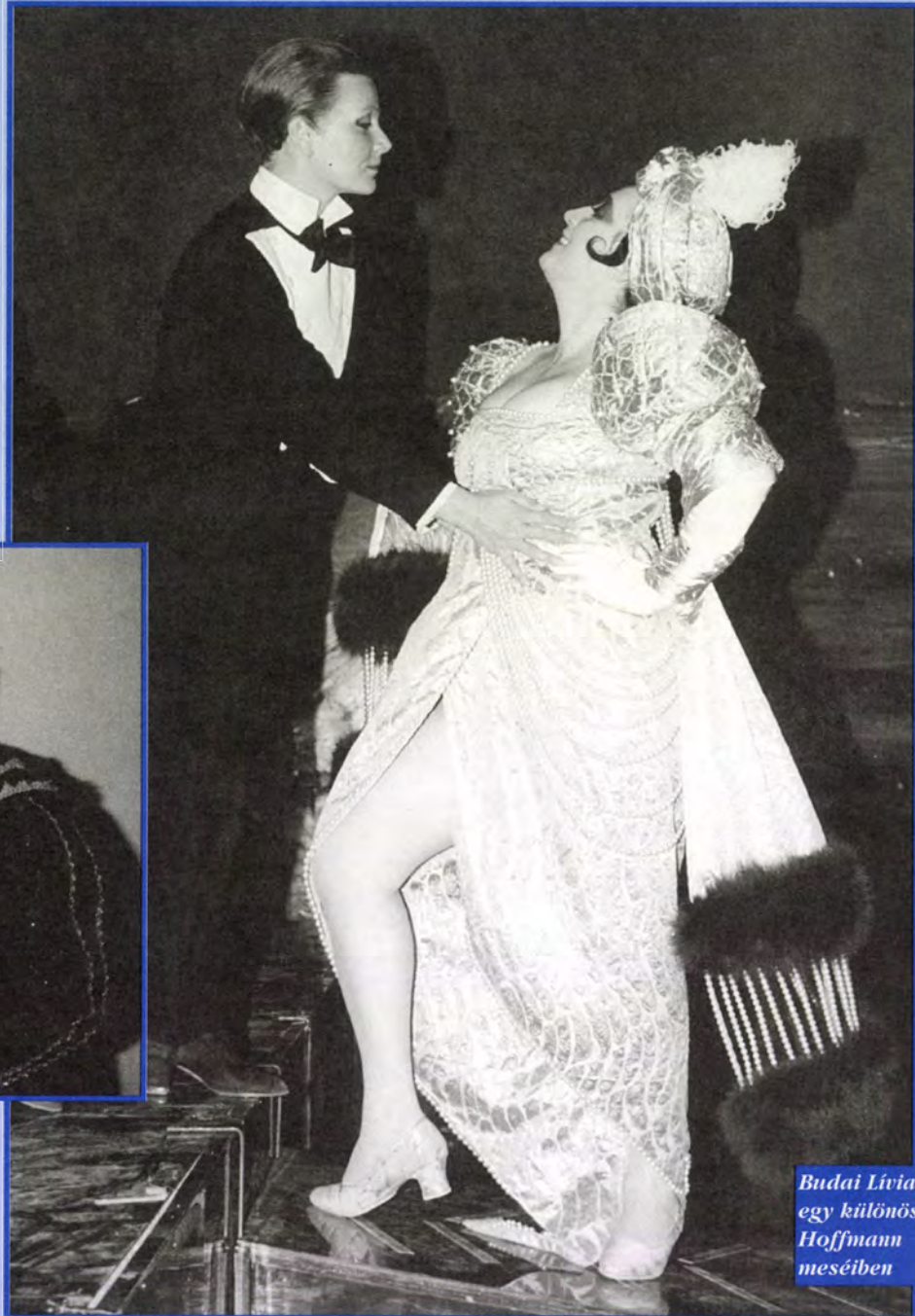
Fontos emlék:
Don Carlos
jelmezében
Ilosfalvy Róbert,
Eboli Budai Livia

asszony anyaszerepében, a Jenúfában az anyósti formálja meg, a Katja Kabanovában ugyancsak színre lép Münchentől Antwerpenig több jeles együttesben.

Bolognában egy nagy kihívás várja: a grófnőt szólaltatja meg Alban Berg korszakos jelentőségű művében, a Luluban. Nem kevésbé fontosnak tartja Sztravinszkij Oedipus Rexének előadását – erre szintén tavasszal kell gondot fordítania. Kedveli az erős kezű és koncepciózus rendezőket, elfogad bármiféle modern elképzelést, ha az nem áll ellentétben a partitúrával, a zeneszerző szellemiségével.

Budai – miként a pályája során készült szerepek bizonyítják – reprezentatív, méltóságot sugárzó – mondhatni, királynői – jelenség, de civilben kitűnő humorú és kollegiális személyiség. Ara egyelőre nem gondol, hogy tanítana, mert úgy hiszi, hogy sok új feladat várja még. A tanítás pedig véleménye szerint teljes embert, nagy felelősséget és tökéletes odaadást kíván. A növendéket nem lehet egyetlen napra sem cserben hagyni, mert a mesternek éppen „beesett” egy felkészése.

Ezt a nagy ívű, nemzetközileg elismert karriert az énekesnő hihetetlen tudatossággal építette föl. Szomorú volt, mégis úgy érezte, hogy bizonyos szere-



Budai Livia
egy különös
Hoffmann
meséiben

pektől egy idő után meg kell válnia. A temperamentumos, játszi Carmen, az áruló Eboli hercegnő, a gögös Amneris már nem vállalja a Così fan tutte Dorabelláját, a Rigoletto Maddalenáját vagy A végzet hatalma Preziosilláját. A hang ugyanis az életkorral és az egyre drámaibb szerepekkel mind súlyosabbá válik. Aki az Elektra Klütaimesztrájára hangolódik rá, arról aligha képzelhető el, hogy visszatérhet a Hamupipőke sokkal karcsúbb szólamához.

Szerepálmái nincsenek, mert a sors bőkezűen bánt vele. Még inkább: ő tette saját magát alkalmassá arra, hogy a drámai mezzo irodalom minden jelentős szerepét megszólaltathassa. De kissé irigyli azokat a drámai szopránokat, akiknek megadatik, hogy az operaszínpadon Elektrát, Toscát vagy Lady Macbethet kelthetik életre – volna elképzelése ezekről a szerepekről... Talán ha az énekesi pályafutását lezárja, átül a zenekari árok innesső oldalára, s értő

rendező lesz belőle. Az ötlet – bár magának sem nagyon vallja be – néhány év óta erősen kísérti.

Teljesületlen óhaja azért akad, szívesen elénekelné Bartók Béla operájának, A kékszakállú herceg várának Juditját végre itthon is. Budai mindig is hangsúlyozta a magyarságát, sajátja mellé a férje nevét is fölvette, a külföldi plakátokon így szerepel, névjegyén ez áll: Livia Budai-Bátky. A decemberi Trubadúrt megelőzően tíz éve járt Budapesten, legközelebb nem vár ennyit – igéri. Az is lehet, egy szép napon váratlanul hazaállítanak, hogy végre ne kelljen csak a feladatra összpontosítani, jusson idő és energia a barátokkal, kollégákkal privát programokat csinálni. Akár így lesz, akár nem, a közönségnek remélhetően nem kell sokáig nélkülöznie a sokoldalú énekesnőt. A pesti vendégjátékon végigkísérte őt a Duna Televízió kamerája, készül a portréfilmje.

Albert Mária



A **DEUTSCHE**
GRAMMOPHON
SZTÁRJA

Anne-Sophie *Mutter*

Amit megvalósított, az korábban nem jutott eszébe senkinek. A Deutsche Grammophon sztárművésze elhatározta, hogy beutazza Beethovennel, jobban mondva, a komponista tíz zongora-hegedű szonátájával a világot. A cél persze nem az volt, hogy, mint Vernélné, nyolcvannapos rekordidővel teljesítse a távot, hanem hogy közel háromszázhatvanöt nap alatt a Föld számos pontján három estére bontva – immáron tíz éve állandó partnere – Lambert Orkis zongoraművész közreműködésével előadja a teljes szonátaciklust.

„A zeneszerző életének tizenöt évét öleltük fel a mindenképpen különlegesnek számító vállalkozással. Ez az unikális zenei utazás mind partneremben, mind bennem egészen sajátos impressziókat váltott ki, elég csupán a három este egymástól eltérő hosszúságára és a darabok különbözőségére gondolni, hiszen amíg az első koncerten a Haydn- és Mozart-hatásokat egyértelműen magán viselő első öt szonáta szerepelt műsoron, a másodikon már a három opus 30-as darab, míg a legvégén a Kreutzer, illetve az opus 96-os G-dúr szonáta. Számomra egészen különleges élményt jelentett, hogy a Kreutzerhez hasonlóan ugyancsak névvel elhíresült Tavasz szonáta mennyi-

re más jelentést kapott azáltal, hogy a cikluson belül szólaltattuk meg. Az egész sorozat olyan volt számomra, mint egy óriáshegység, amelyet esténként újból és újból meg kellett másznom” – summázta a Beethoven-maraton néhány tapasztalatát több nyilatkozatában is a 35 esztendő Anne-Sophie Mutter.

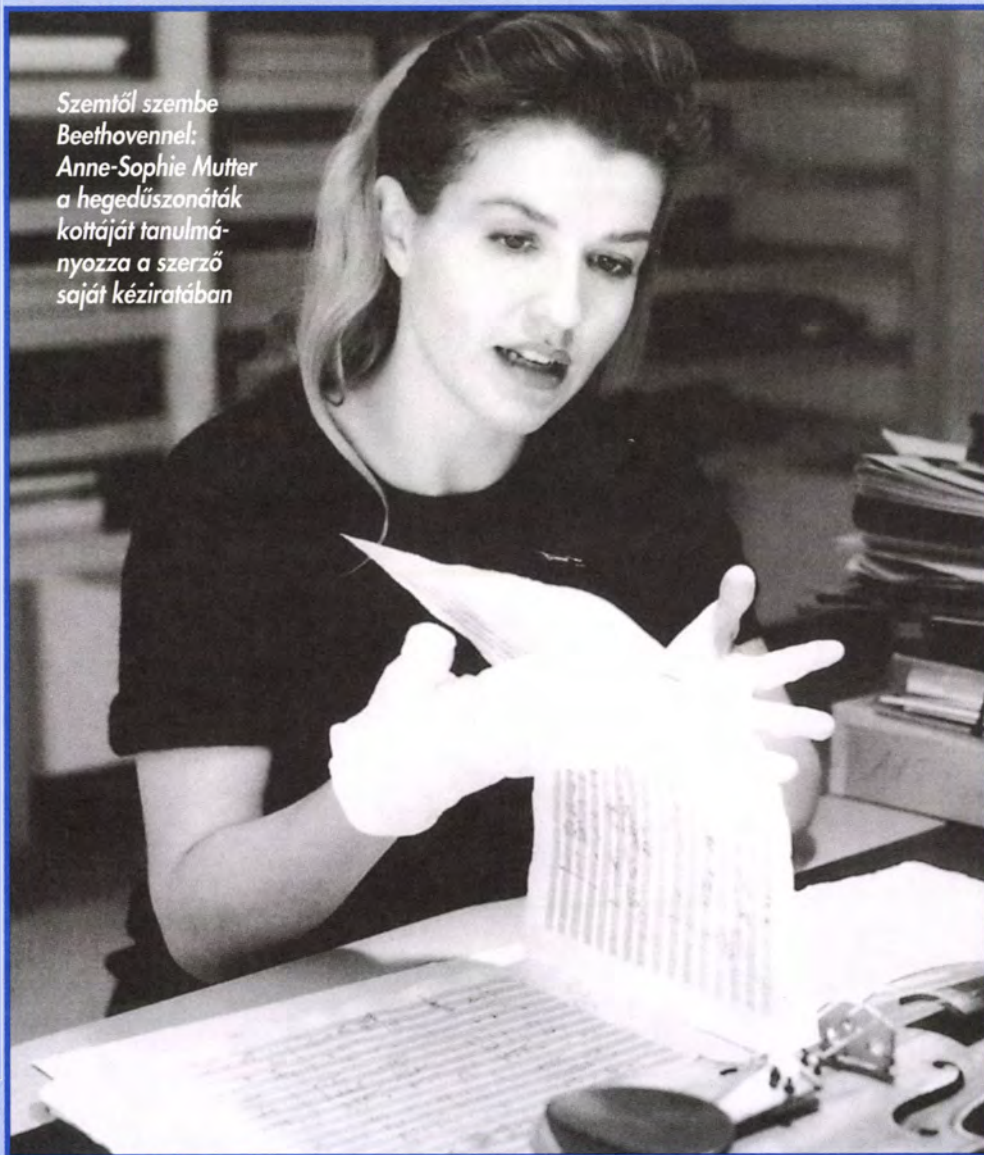
A vállalkozás eredeti volt a tekintetben is, hogy a turnéból készült CD-sorozatot nem a legmodernebb hangtechnikát felvonultatni képes, már-már laboratóriumi tisztaságú zenei barlangokban vették fel, hanem élőben, a koncerteken. „Nem játszom szívesen stúdiók mikrofonjai előtt. A publikum, az más. Az a fajta csend, amelyet egy koncertterem képes nyújtani, semmi máséhoz nem hasonlítható. Ezt nevezem én a »meghallgatottság« varázsának.” Mutter zsenialitásának köszönhetően a szonáták Beethoven által jelzett rangsora megfordult, és „prima il violino, poi il pianoforte” értelmet nyert. Számos kritikus szerint – miközben senki sem vitatja a zongorista muzikalitását – a Beethoven-darabok még mélyebb, átszellemültebb megszületését nyerte volna el a hallgatóság, ha mondjuk Orkis helyett Martha Argerich lett volna játékában a tökéletes technikát, különleges muzikalitást és magas fokú in-

telligenciát ötvözni képes hegedűművészno partnere. Erre Mutter csak annyit mond: „Tavaly már tizedik éve, hogy együtt játszom Orkisszal, és közös muzsikálásunk kulminációja ez az egy évig tartó folyamatos fellépéssorozat. Számomra az a zongorista az ideális, aki tökéletesen intuitív és stílusérzékeny, és aki ki is fejezi a művekről kialakított saját véleményét. Mindezt meg is találom Orkisban. Nem hiszem, hogy egy nemzetközi zongorista sztár automatikusan megfelelő kamarapartner is lenne egyben.”

Az „utazás Beethovennel”, e különleges művészi és intellektuális kaland – amely egyébként már meg is jelent CD-n, és a lemezt a művész 1997-ben elhunyt férje, dr. Detlef Wunderlich emlékének ajánlotta – 1998 januárjában három hónapos európai turnéval indult. Ezt követően áprilisban a Mutter-Orkis páros már az USA, illetve Kanada nagy zenei centrumainak közönségét indult meghódítani, majd visszaruccantak az öreg kontinensre, és több nagy sikerű estét követően nyáron a luzerni, valamint a schleswig-holsteini zenei fesztiválon is felléptek ugyanezzel a programmal. Ősszel a Táv-Keleten lehetett találni őket, ahol Japán, Kína és Tajvan volt az úti cél, hogy azután egy argentinai fellépést követően a sorozat hatásos fináléként a bonni Beethoven-házban rendezett hangversennyel érjen el méltó tetőpontjára december közepén.

A Beethoven-kaland első számú sztárjának, és tulajdonképpen a vállalkozás kifizetőjének, e pillanatban két Stradivari- és egy Nicola Gagliano-hegedű van a tulajdonában. Az 1710-ből származó, Lord Dunn Raven névre keresztelt Stradivariusszal teljesítette a Beethoven-körutat, de a hét évvel idősebb Emiliani hangszer is gyakran megszólal fellépéseiben. A Gagliano jelenleg pihen, ezt az ugyancsak varázsos hangzású hegedűt elsősorban karrierjének korai szakaszában vette kézbe Mutter, aki igazi csodagyerek volt, és számára már hatévesen egyértelművé vált, hogy egyedüli hangszere csakis a hegedű lehet. Szülei minden lehetőséget megadtak számára, hogy élhessen nagy szenvedélyének, megfelelő kezekbe kerüljön, és nem utolsósorban annyit gyakoroljon, amennyit csak tanárai megköveteltek tőle. Carl Flesch, alias Flesch Károly két növendéke igyekezett tudása legjavát átadni Anne-Sophie-nak: előbb Erna Honigberger, majd halála után Aida Stucki, a winterthuri konzervatórium professzora adott rendszeresen hegedűórákat az amúgy mindkettőjük által évszázados tehetségnek kikiáltott leányzónak. „Művészi karrieremben nem érzékelhető semmiféle ugrás, az egész egy folyamatos fejlődésnek fogható fel. Miközben sokat merítettem Stuckitól, igyekeztem bővíteni a repertoáromat, és viszonylag keveset koncerteztem” – emlékezik az indulásra. A tehetség végül nagy szerencsével párosulva tört magának utat. Történt ugyanis, hogy az 1976-os luzerni fesztiválon a még mindig csupán tizenhárom esztendő hegedűs növendék szólóestje olyan zajos sikert aratott, hogy annak híre eljutott Herbert von Karajan fülébe, aki nyomban meghallgatásra invitálta Berlinbe. Amikor még ugyanabban az évben a

**Szemtől szembe
Beethovennel:
Anne-Sophie Mutter
a hegedűszonáták
kottáját tanulmányozza a szerző
saját kéziratában**





Philharmonie-ban sor került a Mester és Anne-Sophie első találkozására, az amúgy meglehetősen szigorú ember hírében álló Karajan, hallva a gyermek játékát, tökéletesen ellágyulva, az elragadtatás hangján szóló Anne-Sophie produkciójáról, és egyből meghívta a '77-es salzburgi húsvéti ünnepi játékokra. „Menuhin óta a zene legnagyobb korai tehetségének” – így hangzott Karajan ajánlólevele, és Mutter előtt ezzel tulajdonképpen kinyílt a világkarrier kapuja, aki természetesen élt is a kínálkozó lehetőséggel: debütálása Karajannal tökéletesen kielégítette a Mester minden váráhozását, így nem csoda, hogy egy évre rá már az igényes, a sztárok által elkényeztetett berlini publikumnak is bemutatkozhatott, majd még abban az évben a berlini szuperzenekarral és Karajan vezényletével lemezre vehette Mozart két hegedűversenyét – a harmadikat és az ötödiket –, amely rövidre rá a lemezzakma két rangos elismerését, a Grand Prix du Disque-et, illetve a Deutsche Schallplattenpreis is elnyerte. Az időközben Barenboimmal és az English Chamber Orchestrával Angliában is debütáló Mutter 1980-ban – vagyis még mindig alig tizenhét évesen – már a New York-i Filharmonikusok kíséretével is fellép – azon az estén Zubin Mehta volt a karmester –, majd újabb dirigenseket nyer meg magának, többek között Sir Georg Solti-t a chicagóiakkal, illetve a washingtoni National Symphonyt vezénylő egykori csellókirályt, Rosztropovicsot.

A nyolcvanas években Mutter érdeklődése egyértelműen a kortárs zene felé fordult, köszönhetően Paul

Sacherrel való régebbi kapcsolatának, akiről így nyilatkozott: „Alig tizenhárom voltam, amikor megismertem. Többször jártam baseli házában, ahol módomban állt megismerkedni sokakkal e század neves zeneszerzői és képzőművészei közül. Sacher rábeszélésének köszönhető, hogy bizonyos komponisták elkezdtek darabokat írni kifejezetten az én számomra. Witold Lutoslawski volt az első.” Nem véletlen az sem, hogy Karajan után talán éppen e lengyel zeneszerző volt Mutterre a legnagyobb hatással. „Szerény, visszafogott embernek ismertem, aki sohasem engedte át magát virtuóz showfogásoknak, hatásos, ám olcsó effektusoknak” – idézi fel egy mondatban a komponista alakját. Lutoslawski a Chain 2-t és később a Partita zenekari változatát is Mutternek ajánlotta, hogy neki komponálta az En Reve-t Norbert Moret, a Gesungene Zeitot Wolfgang Rihm, az Aftersong for violin and piano darabot Sebastian Currier és nem utolsósorban No. 2-es hegedűversenyét még 1995-ben Krzysztof Penderecki, de Pierre Boulez, és Sofia Gubaidulina is tervezi, hogy kompozícióval látja el a kortárs zenére oly fogékony Anne-Sophie Muttert, aki a kritikák szerint Alban Berg hegedűversenyének is legihletettebb e századi megszólaltatója. A kortárs zeneirodalom iránti fogékonyság természetesen nem lehet akadálya annak, hogy a művész ne tartsa repertoárján és ne vegye fel CD-re a hegedűrepertoár legjelentősebb klasszikus alkotásait. E tekintetben Mutter „mindenevő”. Nem szereti, ha beskatulyáznak valakit, és rásütik, hogy Mozart- vagy Beethoven-specialista, ezt magá-

ra nézve kifejezetten gyűlöli, hiszen ő a teljes hegedűrepertoárt igyekszik folyamatosan műsoron tartani. „Ha egy évben hatvan hangversenyt tart valaki, akkor nincs ideje unatkozni, hiszen a hangszer irodalma óriási.”

A rendszeres koncertezés mellett Mutternek marad azonban még arra is ideje, hogy müncheni székelylyű alapítványa révén istápolja a hegedűs tehetségeket, sőt a nagy ígéreteknek látszó brácsa-, illetve cselőművészek felkarolására is juttasson pénz ösztöndíjak formájában. Mutter nem titkolt terve, hogy újraindítsa a legendás, magyar származású hegedűművész és tanár emlékének ápolására is hivatott Carl Flesch-versenyt Londonban. De a 2000-es szezon nyitányaként New Yorkban saját fesztivált akar rendezni, amelyet tervei szerint később a brit fővárosban, valamint Stuttgartban és Frankfurtban is megtartának. Az „Anne-Sophie Mutter és barátai” névre keresztelt zenei ünnep a teljes – zenekari, illetve kamara – hegedűrepertoár utolsó száz esztendejének bemutatására vállalkozik. Addig is egy amerikai turnéval, benne Beethoven Hegedűversenyével már kezdetét vette ez az esztendő Mutter számára, amit a tervek szerint egy kamarazenekaros európai turné követ. Ez utóbbi műsorán Tartini Ördögtrilla szonátájának zenekari változata éppúgy elhangzik, mint a Vivaldi-sláger, a Négy évszak. A magánéletéről nem szívesen nyilatkozó Mutter családjáról mindössze annyit illik tudni, hogy két gyermekét egyedül neveli.

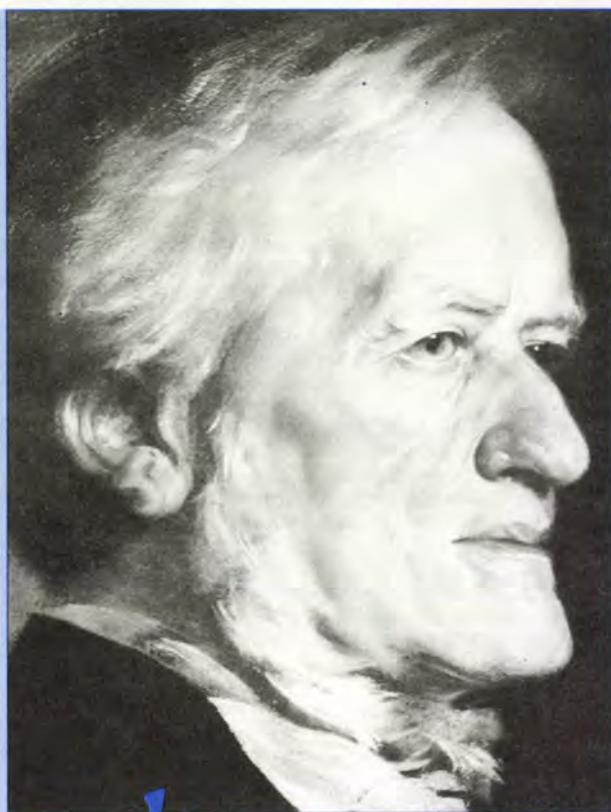
Lindner András

Megvallom, ezúttal olyan kiadvány ihletett, amelyet csak megszorításokkal ajánlhatok. A szereplői között azonban egy „poétikus” magyar néven akad meg a szem. Pilinszky Zsigmondra ma már kevesen emlékeznek. A költő nagybátyja volt, 1884-től 1960-ig élt. 1913-ban mutatkozott be a budapesti Operaházban, 1928-tól Berlinbe szerződött, de megfordult Bécsben, Londonban, Amerikában is. Úgy tudom, Astrid Varnay, Maria von Ilosvay és Kónya Sándor feltűnéseig ő volt az egyetlen magyar (illetve magyar származású) énekes, akit egy teljes mű bayreuthi hangfelvételén megörökítettek. Megtétele a szakkritikában enyhén szólva nem hízelgő. Bayreuth egyik magyar krónikása, Somssich Andor 1936-ban úgy emlékezett Pilinszky Tannhäuserére, hogy „megjelenésében és játékában tökéletes volt”. Vagyis tapintatosan hallgat az (átható, de kissé nazális) orgánusról és meglehetősen merev, kevésbé kifejező énekéről. Az utóbbi tekintetben Pilinszky nem versenyezhetett nyolc évvel ifjabb szólamkollégájával, Závodszy Zoltánnal (akinek viszont nem adatott jelentős külföldi karrier).

Az egy híján 70 esztendő bayreuthi lemez hangzása a Malibran Music digitális átiratában is messze esik a *hifi* követelményeitől, még ha a mozaikszó első tagját *high* helyett a *historic* rövidítésének olvassuk is. Eredetileg 36 (78 fordulat) lemezoldalra vágták, s nyilván az előadhatóságra ügyelve, alaposan lerövidítették. Legtöbbet a II. felvonás szenvedett a – különben Siegfried Wagner által jóváhagyott húzásoktól, kivált az őrgóf szólóival és a dalnokversennyel bántak méltatlanul. Ám a produkció becsületét névvel-névtelenül, kivételes művészi teljesítmények védik. A felvételt megalapozó fesztivál-előadásokat Toscanini tanította be és vezényelte, de mivel őt más céghez kötötte szerződés, a Columbia Karl Elmendorff kezébe adta a karmesteri pálcát. A hatalmas termető és hangú basszista, Ivar Andréen volt az őrgóf, a pásztorfiúnak a később világhírű Erna Berger kölcsönözte szopránját. A pályájuk zenitjére ért Herbert Janssent (Wolfram) és Maria Müllert (Erzsébet) máig szólamuk eszményi énekei között emlegetik. (A művésznő 1931 és '44 között nálunk is sűrűn fellépett.) Bár ez az első „komplet” Tannhäuser-lemez nem alkalmas a művel való beható ismerkedésre, a Wagner-hívők és a szép ének rajongói nehezen nélkülözhetik Janssen és Müller gyönyörű szólóit.

Hasonló értékű és egyenletesebb színvonalú dokumentum, de semmiképp sem kifogástalan Széll

RICHARD
WAGNER



Tannhäuser

György New York-i előadása 1942-ből. A Metropolitan szenzációs Wagner-műsorait az egykori Mahler-asszisztens, Artur Bodanzky alapozta meg, és ő ápolta a két világháború között. Ő az amerikai gyomor befogadóképességére hivatkozva, csökkentette a zenei kalóriamennyiséget, azaz jókora szeleteket hagyott ki a partitúrákból. Halála után az Európából emigrált kiűnő karmesterek vették át a feladatkörét. Fritz Busch, Reiner Frigyes, Széll, Leinsdorf és Stiedry részben visszaállították a mellőzött részleteket. Anélkül, hogy a szerepfelfogások, értelmezések és a pillanatnyi formaindulgások taglalásába bonyolódnánk, leszögezhajjuk: ma valósággal mitológiai hősök seregszemléjének látjuk a Széll-est szereposztását. Melchior, Thorborg, Kipnis és Janssen közül egyik-másik már túljutott a csúcson, csupán Helen Traubel napja tanyázott akkor a delelőn. Pontatlanság, kisebb-nagyobb zavar is akadt, többnyire éppen a máskor lenyűgöző Melchior énekében, de a rádióközvetítésnek mindenképp emlékezetes színházi élményt köszönhetünk. Széll a nyitójelenetben a drezdai, a dalnokversenyben a párizsi változatot vezényelte. (Ennek magyarázatául szólnunk kell a mű kétszeri megfogalmazásáról. A Tannhäuser ősbemutatója 1845-ben Drezdában volt. A kudarcot

hozó 1861-es párizsi premier előtt az Opéra arra kérte-kényszerítette Wagnert, hogy alkalmazkodjék közönségének ízléséhez, amely nem tűrte terjedelmesebb balett vagy pantomim hiányát ily hosszú darabban. Ezért a szerzőújraformálta az I. felvonás nagy Bacchanáliáját és a Vénusz-Tannhäuser kettőt. Egyúttal lerövidítette a II. felvonás dalnokversenyét, egészében eltüntetve Walther von der Vogelweide strófáját és több sortól fosztva meg Tannhäuseret és Wolframot is. Színházi előadás vagy hangfelvétel esetén tehát választani kell Drezda és Párizs között.)

A történelmi visszapillantást kikerekítendő, Bayreuthhoz kapcsolunk vissza, Wieland Wagner 1961-es új rendezéséhez, melyben világsztárok, Windgassen, de los Angeles, Fischer-Dieskau találkoztak össze. (A baritonista már az 1954-es produkciónak is díszje volt.) A Sawallisch-féle előadás Melodram címkével forgott a piacon, hivatalosan csak a következő évi ismétlést bocsátotta közre a Philips. A Wagner-unoka a karmesterrel és a nagy koreográfussal, Maurice Béjart-ral egyetértésben a két változat ötvözését gondolta a legjobb megoldásnak. A nyitány középső, E-dúr szakaszának tetőpontján, a függöny felhúzásakor elhagyták Drezdát, és a teljes párizsi átdolgozást táltalták fel,

majd a következő jelenetnél visszaugrottak a szász fővárosba. Az eljárást hajdan a szerző nagyapa is hitelesítette, így a hibrid jelző semmiféle rosszállást sem fejezhet ki. Nem is ez a Sawallisch-lemez nehezéke, hanem a szokatlanul rideg és „üres” térhangzás, valamint néhány szereplő kevéssé ihletett hangulata. 1962-re Fischer-Dieskau az osztrák Eberhard Wächter váltotta fel, aki az előző években lett Bécs és Salzburg kedvence a nagy Mozart-szerepekben. Sok kritikus (és rendező) tart attól, hogy egy érzelmgazdag Wolfram érzelgőssé válhat. (Nekem annál kedvesebb, minél nemesebb a baritonja és az éneke.) Ám a Wächterét nem hevítették át az idealista lovag-költő érzelmei és dalai. „Férfiás kiállása” a dalnokversenyben nem képez kellő ellensúlyt Tannhäuserrel szemben, a III. felvonás első felében pedig alaposan felveri a thüringiai őszi erdők és alkonyi völgyek csendjét. Az elragadó Victoria de los Angeles helyébe az új csillag, Anja Silja lépett, ám a lenyűgöző Senta egyéniségétől Erzsébet angyali természetét távol állt. Josef Greindl 1951 óta Bayreuth egyik oszlopa volt, de hanyatló korszakában már ritkán szerzett kellemes pillanatokat énekével. Kár, hogy nem ifjú „váltóját”, a 27 éves Martti Talvelát hallhatjuk az őrgróf szerepében. A pozitív oldalon tehát csak Windgassen marad, főként a Római elbeszélésben, valamint Gerhard Stolze és Franz Crass nagyszerű megszólalásai Walther és Biterolf jelmezében. S persze a szenzációt keltő Fekete Vénusz, Grace Bumbry friss mezzója, temperamentuma. (Bumbry volt az első színes bőru énekes Bayreuth történetében.) A „tiszta” megoldások között két EMI-kiadvány kínálja a drezdai változatot. A digitális hangzás előnye Bernard Haitink lemeze mellett szólna, mégis a korábbi ajánlom. A holland maestro csapatából csak Lucia Popp, Kurt Moll és (Walther szerepében) Jerusalemlé a fölül az átlagot, viszont Franz Konwitschny berlini együttesének négy tagja joggal ígér-

nyelhet helyet akár „minden idők válogottjában”. Fritz Wunderlichnél szebb hangú Walther nem kell, Elisabeth Grümmerrel már a Lohengrin kapcsán sem titkoltam, hogy a líraibb Wagner-hősnők mintaképének tartom, habár életkora 1960-ban már kétszeresen is túlhaladta Erzsébetét. Ő és Fischer-Dieskau egymaguk biztosítanak e lemez halhatatlanságát, de még ott a ráadás, Gottlob Frick, aki minden Wagner-szerepben nemzedéke legnagyobb Wagner-basszistájának bizonyult. Már az őrgróf egyik (sarastrói szépségű) dallamáért babért érdemel: „Nun bleibe denn unausgesprochen” (Maradjon hát kimondatlan, ti. Erzsébet szívének titka). Velük szemben Hans Hopf, a nehézkes címszereplő – sem jobb, sem rosszabb a Haitinkénál – és a mindennemű báj, vokális vonzerő híján hasztalan csábító Vénusz, Marianne Schech negatív előjellel említendő. A megbízható ízlés és az összpontosítás mindkét karmester erénye.

A két párizsi verzió összességében és a személyenkénti összehasonlításban közel egyenértékű. Solti, a háta mögött immár az első teljes stúdió-Ring mérhetetlen tapasztalatával, épp e Tannhäuser-előadásban jutott Wagner-dirigensként a legmagasabbra. A hajdani Decca-hang pedig oly ragyogó, hogy a 18 esztendőnyi korkülönbség sem hátrány a Sinopoli-lemezzel szemben. Az egységesen német anyanyelvű és iskolázottságú, német színházakban működő szereplőgárda meg vitathatatlan előny, mert a DG sztárjait felvonultató együttes nemzetközi és alkalmi (brit kórus és zenekar, amerikai és görög női szólisták, spanyol tenor, finn basszus az egyetlen német főszereplő mellett!). Az olasz karmester sok helyütt, például a Vénusz-jelenetben, izgalmas és lendületes, Erzsébet kíséretében átszellemült. Az is érdeme, hogy a tüneményesen játszó Bécsi Filharmonikusok ellenében sem tűnik föl, hogy a londoni Philharmonia Orchestra a 80-as években túl volt már a fénykorán. Fura módon ebben a páros versenyben

is a két kiváló kvalitású címszereplő jelent némi tehertélt. Domingo személyében egy latin trubadúr zárandokolt Róma felől az északi Minnesängerek közé. De legalább gyönyörű hangfolyamokkal kárpótol a nem eléggé idiomatikus dalolásért. A szerepben és környezetében maradéktalanul otthonos Kollo viszont nagyon is rászorulna a vetélytárs hangbőségére, -szépségére. Örvendetes, hogy fiatal hősokeket ábrázolnak – Kollo fiatal is volt (32), Domingo 47 éve ellenére is fiatalos hangú. Partnernőik szintén; Helga Dernesch szeretni való, Cheryl Studer megragadóan tisztá Erzsébetet rajzol meg, Grümmer sugárzása nélkül. Barbara Bonney pástora lehetne fiúsabb. Matti Salminen jobb színész, mint Hans Sotin volt 1970-ben, bár a szerepük nem sok lehetőséget ad színjátékosi bizonyításra. Mindkét basszust öröm hallani. Sotin a jóságos fiúvér, az érettebb-érdeesebb Salminen az atyai nagybátya hangvételével zengi el mondókáit. Azt hiszem, csak elfogult híveik választhatnak Christa Ludwig és Agnes Baltsa között; én nem vállalkozom rá. A német Vénusznak a hangja, a görögnek a lényé érzékibb. A két Wolfram valószínűleg élete legjobbját nyújtotta. A még mindig pályán lévő kanadai-német Victor Braun szinte Janssennel és DFD-vel azonos besorolásra tarthat igényt. Csak sajnálhatjuk, hogy lemezen többé nem adatott számára hasonló lehetőség. A viszonylag ma is fiatal Andreas Schmidt nevéhez mindig hozzáfűzök, hogy Fischer-Dieskau tanítványa volt. Itt le sem tagadhatná a mestert, akitől jeles bizonyítványt érdemel. A kissé statikus dalnokszerep közelebb áll alkatahoz, mint a Figaro Grófja vagy a többi Mozart-figura. (Mivel a múlt számban ajánlott 1998-as, Teldec-féle Lohengrinben már csak a 2. Nemes szólama jutott neki, féltő, hogy hullámvölgybe került. Vajon visszanyerhető még ekkora „szintvesztéség”?)

Uhrman György

Az említett felvételek diszkográfiája

Változat	Dátum	Karmester	Tannhäuser	Erzsébet	Wolfram	Őrgróf	Vénusz	Márka
A történelmi előzmények közül								
Rövidített „Hibrid”	1930 1942	Elmendorff Széll	Pilinszky Melchior	Müller Traubel	Janssen Janssen	Andrésen Kipnis	Jost-Arden Thoborg	Malibran AS
Az ajánlható választékból								
Drezdai „Hibrid”	1960 1962	Konwitschny Sawallisch	Hopf Windgassen	Grümmer Silja	Fischer-Dieskau Wächter	Frick Greindl	Schech Bumbry	EMI Philips
Párizsi	1970	Solti	Kollo	Dernesch	Braun	Sotin	Ludwig	Decca
Drezdai	1985	Haitink	König	Popp	Weigl	Moll	Meier	EMI
Párizsi	1988	Sinopoli	Domingo	Studer	Schmidt	Salminen	Baltsa	DG

„A zene-
hallgatás
már-már
ünnepi
szertartás is”

BOTVAY KÁROLY

a Budapesti Vonósok

sikereiről és terveiről



A Premier sorozat keretében február 24-én a Pesti Vigadóban a Budapesti Vonósok estje lesz. A műsoron Terényi Ede Erdélyi kódex című alkotása, valamint azok a darabok szerepelnek, amelyeket Kovács Zoltán, Reményi Attila és Nógrádi Péter kifejezetten a sorozat számára komponált. A Budapesti Vonósok játékát a Hungaroton mellett több külföldi lemeztársaság CD-je őrzi. A Capriccióhoz (amerikai üzletekben Laser Light embléma alatt) 1993-tól exkluzív szerződés köti az együttest. Botvay Károly, a kamarazenekar Kosuth- és Liszt-díjas csellóművésze és művészeti vezetője a Premier sorozat kapcsán beszélt a kortárs zenéről, lemezeikről és terveikről.

BOTVAY KÁROLY: A vonós kamarazenekari reper-toár mellett rendszeresen magyar zeneszerzők, főleg Weiner és Bartók műveit is műsorra tűzzük. Külföldön sikert arattunk Kodály, Rózsavölgyi, Járdányi, Farkas és Veress kompozícióival is. Itthon legutóbb Lendvai Kamilló darabját játszottuk, a felkérésünkre született például Kalmár László Fehér virágok tánca című műve, Kovács Zoltánt a diplomakoncertje, azaz szerzői estje után kértük meg, komponáljon a Budapesti Vonósok számára, mert annyira megtetszett egészen kivételes zenei világa, amely érzelemdús, igazi szívmuzsika.

Gramofon: Hogyan talál egymásra zeneszerző és előadó? Önök a kezdeményező fél, vagy a komponisták ostromolják az együtttest, hogy játssza el a szerzeményét?

B. K.: Egészen különös utakon. Hol így, hol úgy. Kovács Zoltán egyúttal kolléga is, előadó-művész, akihez ebből adódóan baráti szálak is kötnek. Van, hogy mi kérünk, van, hogy valaki ajánlkozik. Olyan is előfordult már – legutóbb Balassa Csaba Királyfiával –, hogy egy már játszott, mások által bemutatott darab tetszik meg annyira, hogy mi is repertoárra szeretnénk tűzni. Egyébként a február 24-én tartandó Premierkoncert az első olyan fellépésünk, amelyen kizárólag csak kortárs zenét játszunk.

G: Túl azon, hogy kellemetlen nemet mondani egy zeneszerzőnek, milyen szempontok alapján vállalják el a felkérést?

B. K.: Volt rá eset, hogy visszamondtuk a felkérést. Ha nem a mi világunk, akkor így a szerző is jobban jár. Hozzánk az a kortárs zene áll közel, amely klasszikus alapokon nyugszik. A harmóniavilága lehet a századunké, de ne legyen az érthetlenségig ultramodern. Legyen formája, dallama, világos ritmikája. És ha a „szív” is megjelenik a muzsikában, akkor megtalál minket.

G: Az együttes magját 1977-ben a Zeneakadémia végzős növendékei alkották. A Budapesti Vonósok pályafutása igazából az 1982-es belgrádi nemzetközi kamarazenekari verseny után indult, amelyhez nagy segítséget adott 1986-ban a New York-i Soros Alapítvány hároméves ösztöndíja.

B. K.: Az ösztöndíjnak köszönhetően meg tudtuk alapozni a repertoárunkat. A legnagyobb problémánk mindig is az volt, hogy a zenekarunk nem jelent fix állást. A Soros-támogatáson kívül sosem volt olyan lehetőségünk, hogy a tagjainknak valami kis biztos havi járandóságot adhassunk. A tagjaink tanárok a Zeneakadémián, a konzervatóriumokban, féléllásban nagyzenekaroknál játszanak, vagy kísérik. A Zeneakadémiáról kikerülő fiatal muzsikus nálunk nem lel biztos munkahelyre. Viszont talál minőségi munkát, kellemes társaságot, hazai fellépéseket, rangos külföldi vendégszerepléseket és lemezfelvételi lehetőséget.

G: Hogyan indult a lemezkarrierjük?

B. K.: Az első pár koncertünkre meghívtuk az akkori Hungaroton vezetőit, akik hamarosan megbíztak bennünket. A Barokk koncertök című

lemezünk után – a Hungaroton révén – kapcsolatba kerültünk külföldi társaságokkal. Az olasz Nouva Era gondozásában négylemeznyi anyagot vettünk fel Vivaldi zenekari koncertjeiből. A legtöbb lemezünk azonban a Capriccio, valamint Laser Light név alatt került a boltokba. Legnagyobb szívfájdalmunk, hogy a Capriccio-lemezeket itthon nem ismerik. A társaság sokat áldoz a hangfelvétel minőségéért kezdve a CD-borítóig, ezért a lemezek drágák. Gondolom, ez is az oka, hogy a magyar lemezpiacra nem jutottak el. A bérletes hangversenyeink szünetében, a külföldi turnék alatt árusítjuk felvételeinket. Az értékesítés folyamatába nincs beleszólásunk.

G: Melyik albumuk lett a legsikeresebb?

B. K.: Talán annak a sorozatnak a darabjai, amelyek Christian Bach összes szonataconcertantéi hallhatók. Lecsés Lajos, a Stuttgartban élő oboaművész adta az ötletet, mi több: Párizs és London könyvtárait járva fel is kutatta a kottákat. A mű-

teg lemezbolt zár be, a lemezcégek – még a legnagyobbak is – nehézségekkel küszködnek: nem fogynak a lemezek. Teltett a piac. A könnyűzene pedig egyre inkább tért hódít – a komolyzene rovására. Abban reménykedem, hogy ez is hullámzó folyamat. Lehet, hogy a CD-tulajdonosok újból értékelné az élőkoncert varázsát. A hangverseny hangulata talán mégiscsak nagyobb élményt jelent, mint otthon meghallgatni egy tökéletes minőségű, hiba nélküli felvételt. A legjobb technika sem pótolhatja a kontaktust, az élő emberi kapcsolatot a közönséggel. Koncert keretében a zenehallgatás már-már valami ünnepi szertartás is, emberek között zajlik: a kimenetele függ például a közönség fogadtatásától. Fájó szívvel, de meg kell jegyezni, hogy a világ legjobb koncerttermei manapság tőlünk nagyon távol építik. Mindig elámulok, ahogy Japánban gombamód szaporodnak a kiválóbbnál kiválóbb hangversenytermek. Nemcsak akusztikai szempontból fantasztikusak,



vek rendkívül változatos hangszer-összeállításban íródtak. Oboára, fuvólára, hegedűre, csellóra és különböző párosítással, variációkban. Nagyon élvezetes munka volt a lemezfelvétel, bár az eredeti kottában volt néhány „talány”. Az eredmény azonban nagy siker volt, világpremier.

G: A következő kuriózum?

B. K.: Nehéz ma már valamiféle különlegességgel előrukkolni. A könyvtárakat, kottatárakat – pont az újralfedezés céljából – már a pincétől a padlásig felforgatták. Ugyanakkor minden zenekar szeretne az alaprepertoárjából is megörökíteni egy-egy alkotást. Felvettük mi is például Bánfalvi Béla szólójával Vivaldi Négy évszakját, pedig ebből a darabból megszámlálhatatlan előadást ismerünk. Ennek ellenére nagyon szép példányszám fogyott a lemezünkből, sikerünk volt vele.

G: Lemeztervek?

B. K.: Pillanatnyilag a balasz a koncertturnékra lendült át. Egyfelől szomorúan látjuk, hogy renge-

hanem esztétikai megjelenésükben, színvilágukban is. Kár, hogy Európában nem áldoznak ennyit a hangversenyéletre. Nem is beszélve Magyarországról, ahol nem is tudom, hogy mikor épült utoljára kifejezetten koncertterem. Nálunk a komolyzenei élet java – különösen vidéken – színházakban, művelődési házakban és templomokban zajlik.

G: Ha jól értem: a következő időszak a hazai koncertek és turnék jegyében zajlik majd.

B. K.: Szerencsére a naptárunk jó előre megtelt. A hangsúly most a külföldi vendégszereplésekre. Januárban részt vettünk Spanyolország legnagyobb zenei fesztiválján a Kanári-szigeteken, ahol olyan együttesek léptek fel, mint a Bayerische Rundfunk Carlos Kleiber és a Clevelandi Szimfonikusok Christoph von Dohnányi vezényletével. Tovább folytatjuk a fertői Haydn-fesztivált, és szeretnénk hűségesen kitartani a vidéki közönségünk mellett is.

Nagy Marianna

frank Martin
Kétkórusos mise Passacaille
orgonára

Pizzetti
Requiem, De profundis

• Hyperion – Karsay és Tsa. •

A Westminster Katedrális Kórusának Frank Martin és Ildebrando Pizzetti műveit tartalmazó 1997-es CD-je nyerte a Gramophone magazin Record of the Year kitüntetését az elmúlt évben. Az angol karművészet egyik legjelentősebb együttesét James O'Donnel (Master of Music) orgonaművész, kiváló énekes (Pro Cantione Antiqua) és karnagy irányítja. Két nagyszabású liturgikus kompozíció (Martin: Kétkórusos mise, Pizzetti: Requiem) és két kisebb lélegzetű, szintén egyházi használatra készült mű (Martin: Passacaille orgonára, Pizzetti: De profundis) található a felvételen. Frank Martin (1890–1974) svájci komponista zenei stílusát tekintve nem sorolható egyetlen „kasztba” sem, hiszen kompozíciós érdeklődése élete során folyamatosan változott. Sokáig nem tudott elszakadni a bachi harmóniavilágtól, az archaikus stílustól és a modalitástól. Egyházi szövegekre szinte egyáltalán nem szerzett zenét, kivéve a lemezen szereplő kétkórusos misét és az élete végén kórusra, zenekarra és orgonára komponált Requiemet. 1944-ben a Genfi Rádió felkérésére ugyan írt egy kórusművet (In terra pax), de sem ez, sem más oratorikus darabja nem használ kanonizált bibliai szöveget. A kétkórusos mise 1922 és 1926 között készült el, s mivel sokáig kiadatlan maradt, csak 1962-ben mutatták be Hamburgban F. W. Brunnert irányításával. Összevetve azzal a ténnyel, hogy Mar-



Martin – Pizzetti

Frank Martin:
Kétkórusos mise,
Passacaille orgonára
Ildebrando Pizzetti:
Requiem, De profundis
Westminster Katedrális Kórusa,
vezényel:
James O'Donnel

tin csak kevés liturgikus kompozícióval büszkélkedhetett, meglepő, hogy a kétkórusos mise milyen nagyszerűen ötvözi a liturgikus használhatóság és a zenei kifejezés sokszor nehezen összeegyeztethető világát. A mű nem tartozik a nehezen elsajátítható alkotások közé, a szöveghez való viszonyát tekintve mégis impresszív és hatásos. A zene „szövegfestését” tekintve visszafogott, azonban a mise textusának azon részeit, melyeket a zenetörténet során mindig „ábrázoltak” (et incarnatus, crucifixus, resurrexit etc.), Martin muzsikája sem hagyja ki. Kifejezetten jól sikerült az Agnus Dei tétel befejezése, hiszen a Dona nobis pacem szavakra a magas szólamok alsó támasz nélkül maradnak, s így a végkicsengés éteri, mennyei színezetet kap. Mindehhez természetesen olyan előadók szükségeltetnek, mint a Westminster Katedrális Kórusa. Ha egy kifejezéssel

szeretném érzékeltetni az előadás lényegét, úgy a homogenitást kellene aláhúznom. Mégis az utóérhetetlen angol tradíció által megvalósuló együtthangzás ebben az esetben, visszafogottságának is köszönhetően, nem a sokszor kritizált hűvösséget, hanem olyan emelkedettséget biztosít, amelyhez csak kevés fogható. A gyerekkar hangja minden tekintetben (szövegmondás, hajlékonyság, a gyors, melizmatikus részeknél – In gloria Dei Patris – hallható abszolút intonációs biztonság és könnyedség) kifogástalan, a falzettista alt szólam pedig dús színekkel gazdálkodik. Az 1944-ben orgonára komponált Passacaille után következik Pizzetti requiemje és a 127. zsoltár (De profundis) megzenésített változata.

Ildebrando Pizzetti (1880–1968) Frank Martinnal ellentétben határozott stílusban komponált, elvetve mindent, ami az akkori moder zenei törekvések nyomába eredhetne. Korának legbefolyásosabb konzervatív zeneszerzője, karmestere és kritikusa volt. Leginkább színpadi és vokális műveket írt. Frank Martin kétkórusos miséjével azonos évben született a Requiem, majd tizenöt évvel később a De profundis. A Requiem – bár első hallásra nehezen fedezhető fel – kevésbé jól sikerült darab, mint Martin miséje, hibái nem is részleteiben, hanem inkább az egészet tekintve fedezhetők fel. Tonalitását tekintve (F-d-D) is szimpla, kifejezésére és dallamhasználatára nézve pedig egyhangúbb, mint az előbb említett mise. A Dies irae tétel, melyben az eredeti gregorián dallam mellé mindössze egy szólam társul (később ezt a zeneszerzői ötletet kusza szólamszöves váltja fel), a harag napjától igencsak távol álló, fenséges D-dúrban ér véget, szemben a szövegében grandiózusabb, ám tonalitását tekintve szürkébb (F) Sanctus tétellel. A requiem szerves része, a Domine Jesu Christe offertórium hiányzik, a Lux aeterna tétel helyett pedig a Libera me responzórium hallható. A zenei szétszórtság nem tapasztalható az előadásban, ugyanis a kórus minden tekintetben tökéletes interpretációt nyújt, olyan előadást, mely még a kompozíciós ízléstelenségeket is elfogadhatóvá, sőt magasrendűvé emeli.

Bősze Ádám

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

ATTILA BOZAY
PIANO SONATAS Nos. 1 & 2, Op. 33a,b
SONATA FOR VIOLIN AND PIANO Op. 34
SONATA FOR CELLO AND PIANO Op. 35

KLÁRA WÜRZT & IMRE ROHMANN
PIANÓ
ESZTER PERÉNYI MIKLÓS PERÉNYI
VIOLIN CELLO

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

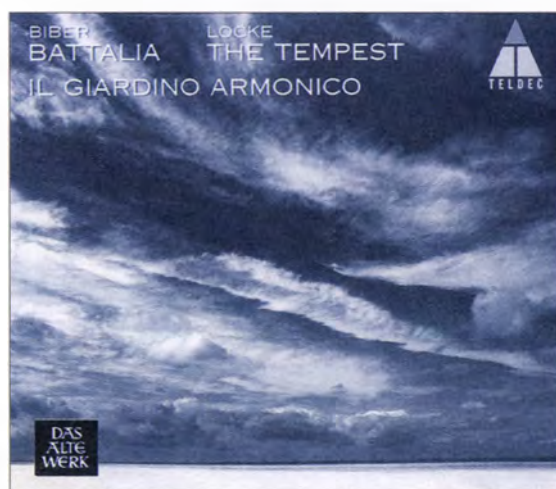
J e l m a g y a r á z a t

kiváló jó közepes hallgatható hallgathatatlan

heinrich Ignaz Franz von Biber
Battalia

matthew Locke
The Tempest

• Teldec – Warner •



B i b e r - L o c k e

Heinrich Ignaz Franz von Biber:
Battalia, c-moll passacaglia, Partita VII
Matthew Locke:
The Tempest, Canon 4 in 2
Jan Dismas Zelenka: Fanfare
Trompeten-Consort Innsbruck
Il Giardino Armonico,
vezényel:
Giovanni Antonini

Első látásra meglehetősen különös műsor-összeállításnak tűnik az Il Giardino Armonico olasz régi hangszeres együttes döntése, amellyel e két – újonnan megjelent Teldec-CD címlapján szereplő – szerző kompozícióit állítja egymás mellé. Tegyük hozzá: elsősorban, mivel a lemezt egy különösebb meggyőződés nélkül – s teljesen más előadó-apparátus, azaz a Trompeten-Consort Innsbruck által – megszólaltatott Zelenka-fanfár nyitja: ugyan mit keres Johann Sebastian Bach kortársa (bár jó fanfárt tudott írni) ilyen hangsúlyozottan 17. századi környezetben, hisz a csata kezdetét szignál nélkül is elhinnénk! (Arra már nem is merek gondolni, hogy vajon e két előadó-apparátus, melyeket kétségkívül a közös lemez-cég nemes – exkluzív? – köreléke fűz össze, találkozott e már valaha egymással: esetleg egy fesztivál alkalmával, ha máshol nem, a hotel aulájában...) Ezután a felvétel előrehaladtával később belebotlunk egy kortárs mester, Enrico Onofri (az olasz együttes első hegedűse) zseniálisnak alig mondható Ricercájába is, melyet az ismeretösszeg még improvizált átvezetésként aposztrofál, ám a tételes trackfelsorolás már egyértelműen kompozícióként minősít (remélhetőleg opuszamat azért a későbbi kiadásokban sem fog kapni...). Vissza Biberhez és Locke-hoz: két nagyon-nagyon különböző ember műveit halljuk – kétségkívül rokon szellemű előadásban, ám komoly kérdés, elegendő-e ez ahhoz, hogy megte-remtődjék az a híd, mely két egymástól ilyen távol eső gondolkodású (jóllehet pusztán történeti szemmel nézve kortárs) szerzőt egy lemezen összekötni lenne hivatott. Az első komponista művei, melyeket – a hangszeres virtuozitás egyértelműen kiemelt jelentőségének fényében látva – ártó szándék nélkül mondhatunk egy árnyalattal felületesebb zenének az angol mester oldalánál, épp ezzel az egy árnyalattal „jobban is érzik” magukat ebben az interpretációban. Friss, erőteljes karakterek, lendület, hangszeres virtuozitás – Onofri, ha zeneszerzőként nem is excellált, mindeme területeken szólóban és kamarazeneben (ez utóbbiban viola d’amore-társával, Marco Bianchival együtt) nem hagy maga után kívánni-

valót. A gazdag continuo-csoport inkább létszámával, mit játékmódjával eredetiségével kápráztatja el a hallgatót, bár a felvételen alkalmazott „gravicembalo” (a Battalia végén felcsendülő lironéval együtt) figyelemre méltó hangszernek tűnik. A két viola d’amore-szólót foglalkoztató, c-moll hangnemű Partia VII nagy dérral-dúrral beharangozott (s meglehetősen tisztázatlan szólamot megszólaltató) tenor chalumeau-ja – mely hangszer felbukkanását amúgy inkább Gluck vagy maximum Telemann és Vivaldi oeuvrejében fogadnánk kitörtő örömmel – sem okozott komolyabb gondot: én például a záró „Arietta variata” tétel közepe tájáig egyetlen hangját sem bírtam azonosítani, akkor viszont hirtelen úgy éreztem, Mozart klarinétkvintettjébe csöppen-tem, s Brahms ugyanilyen összeállítású művének hangulatára sem kellett sokat, csak néhány további taktust várnom. Nem sokáig tartó, ám nézetem szerint elég kínos epizód volt: csak a felsőbb erők mondhatnák meg, vajon mi szükség volt erre ebben az (egyébként sokszor ihletett) előadásban, valamint (előadóinkat remélhetőleg leszámítva) csak az említett hatalmak ad-

hatnának választ arra a kérdésre is, mit játszhatott e kedvesen dekadens hangulatú hangszer eme kétes pillanatokban – hogy nem a continuo szólam felső oktávját, mint azt ismertetőfüzetünk állítja, az több mint valószínű...

Locke bonyolultabb eset: az angol restaurációs kor „első hullámának” – Christopher Gibbons mellett, kivel társszerző volt az új korszakot nyitó, ám még az Interregnum alatt keletkezett *Cupid and Death* című masque megalkotásában – talán legnagyobb alakja. (Kivételes kontrapunktikus tudása többek között a „Canon 4 in 2” műfajban testesült meg – két ilyen tétele hangzik el felvételünkön is, a Locke-zenék első és utolsó darabjaként, mely később Purcellt az 1692-es *The Fairy Queen* „The Dance for the Followers of the Night” – „Four in Two” alcímű – tánc-tételcsodájának írására ihlette.) Az ő világa lényegesen összetettebb, egyáltalán nem elsősorban illusztráló zene: az olasz muzikusok ezt kevésbé érzik. Szórszálhasogatás lenne komolyan felvetni, hogy mit keresnek egy 1674-es angliai színpadi mű előadásában 415-ös hangolású Denneroboák – ha egyáltalán volt oboa ekkor Londonban (gondoljuk meg, épp e mű nyitotta meg Angliában az 1674/75-ös szezonban a semioperák sorát!), akkor az csakis 392-es francia hangszer lehetett volna. Ahol dinamizmusra van szükség, ott ezen előadás elemében van. Így a híres „Curtain Tune” tétel – mely a zenetörténet talán első kiírt *diminuendo* és *ritenuto* utasításait („soft and slow by degrees”) tartalmazza! – megszólaltatása is e szempontból kiválóan mondható. Előadóink azonban meglehetősen érzéketlenek arra a rendkívüli, sokszor posztromantikát, néhol egyenesen impresszionizmust sejtető harmóniavilágra, mely Locke csodálatos kísérőzenéjében – talán leginkább a szólamvezetés logikáját követve – kibontakozik, s ennek méltó megszólaltatása nélkül egy Locke-interpretáció sem érheti el célját.

Vashegyi György

Beethoven, Csajkovszkij
Chicago Szimfonikus Zenekar

• Teldec – Warner •

Ahogy újra és újra hallgattam, megszerettem Barenboim Patetikus szonáta-előadását. Meglepetést okoz már a kezdete is. Barenboim a nyitó akkordot a pedál erőteljes használatával és visszavonásával szokatlan decrescendóval szólaltatja meg. Ezzel érzelmes, romantikus alaphangot üt meg, ami összhangban van a lemez különös párosításával. A Beethoven-szonáta első tétele a továbbiakban is emlékeztetesen szólal meg. Barenboim tempója felettebb kímért, s meg kell hagyni, valóban sikerült elérnie azt, amit zongorázása egyik fő vonásának tekint: a hangszer zenekarszerű megszólalását. Kifejezetten szép ez a nyugodt, meleg hangulatú, kényelmes előadás, jól érvényesül a szólalmok egymással való játéka, s végig megmarad az átélés magas szintje.

A szonáta második tétele kevésbé megnyerő. Kissé sietős, némi kiegyensúlyozatlanság is érezhető ben-



Beethoven: Patetikus szonáta
Daniel Barenboim – zongora
Csajkovszkij: Patetikus szimfónia
Chicago Szimfonikus Zenekar,
vezényel: Daniel Barenboim

ne. Az első tételben a részletek megtalálták a helyüket, itt inkább keressük.

A harmadik tétel jóval sikerültebb. Bizonyos pontokon különös melankólia járja át, s az érzelmes, szomorú hang sajátosan keveredik az alapjában véve vidám hangvétellel.

Csajkovszkij Patetikus szimfóniájában is a szélső tételek sikerültek jobban – a két középső kevésbé. Az előadás legfőbb jellemzője a gondosan kidolgo-

zott, nagyon magas színvonalú zenekari játék, Barenboim az alapvetően lassú, hosszú íveket leíró, az érzelmet nagyszabásúan kifejező tételekben mozog otthonosabban. Ezekben a patetikus hang és a kontroll szép egyensúlyát sikerült megvalósítania. A szélesen megformált dallamívekben akadálytalanul érvényre jutnak az érzelmeik, ugyanakkor az erős összetartó és rendező erőnek köszönhetően nem szabadulnak el.

A második tételt is gonddal szólaltatják meg a chicagói muzikusok, az interpretáció szintjén azonban kevesebb történik. Nemigen törnek elő sajátos, markáns érzések. A karmester tartózkodóbb megközelítése ellenére a tétel mégis hat, főleg ha a hallgató aktívan közreműködik a kompozíció arculatának megteremtésében. Képzletét a kidolgozott megszólaltatás pozitívan ösztönzi. A harmadik tétel visszafogottabb formában csendül fel. Mintha Barenboim a zene természetes hevesességét és szilajságát szelídebb formába akarta volna önteni. Önmagában véve az, hogy nem csak túlradó érzelmekkel találkozunk a lemezen, helyes. Ha nem így volna, önmagát oltaná ki a feszültség, hiszen túl sok erős érzelm egy idő után ellenkező előjellel hatna.

Zay Balázs

Corelli
Szonáták

• Hungaroton Classic •



Arcangelo Corelli
Szonáták, op. 5, Nos 1-6
Csalog Benedek – barokk fuvola
Léon Berben – csembaló

Ha már átiratot játszik valaki, akkor nem árt, ha legalább olyan alapossággal jár el, mint Csalog Benedek és Léon Berben. Az a fajta körütekintő tájékozottság, mellyel Corelli hegedűszonátainak fuvolaátíratait kézbe veszik, majd lemeze rögzítik, példás és követésre érdemes. Nemcsak a művet tisztelik meg ezzel, hanem hallgatóságukat is. Csalogék egy harántfuvolára készült párizsi átiratból indultak ki, mely az 1730-as években született. Jó stílusérzékkel nem vették át e kiadvány díszítéseit, hanem egy 1710-ben (Corelli ekkor még élt) megjelent amszterdami kiadást vettek alapul, mely előszavában azzal kérkedett, hogy díszítései azonosak azzal, „ahogyan Corelli játssza őket”. Persze ez sem döntő, mert ez vagy igaz, vagy nem. A basso continuo kidolgozása pedig egy Antonio Tonelli

(1686–1765) nevű szerző munkája. Az előadók által is „tarkabarkának” minősített forrásképet tovább színezi hangszerválasztásuk: az 1745-ből származó franciás fuvola másolatát egy 17. századi rövid, kicsi olasz csembalókópia kíséri. A krimibe illő fordulatok ezzel még nem értek véget, Csalogék ugyanis megpróbálták kinyomozni az átirat készítőjének személyét... Ám hagyok izgulnivalót a

majdani vásárlónak is, azt hiszem, nem fog csalódni. Az előadók filológiai igényessége kitűnő előadói képességekkel párosult. Bizonyos, hogy az általuk elkészített verzió közelebb áll a művek eredeti hegedűfogalmazványához, és részben emiatt technikailag jóval nehezebb. A fuvolaszólomat – minden igyekezet ellenére sem mindig hangszereszerű, talán ez az előadás legnagyobb buktatója – Csalogék alaposan megnehezítik a maguk számára, zavaró pillanatok mégis csak elvétve hallhatók produkciójukban. Csalog játéka kifogástalan, amit szívesen hallanék tőle, az valószínűleg anakronizmus: több hegedűhangot. (Fuvolára lefordítva: lélegző dallamíveket, személyiségével átízített szólamformálást.) Léon Berben csembalózása egy kicsit szögletes, de az ellenpontozó, concertáló szakaszokban kifejezetten friss és rugalmas. A felvétel legnagyobb értéke azonban a bátorság, az intuíción alapuló bátorsága. Szellem és képzelőerő együtteséből olyan produkció született, mely méltó társa a Hungaroton utóbbi hónapokban megjelent „régizenei” kiadványainak.

Molnár Szabolcs

**Johann Christian Bach
Vauxhall Songs**

• Hungaroton Classic •

Mostanság, mikor a nemzetközi CD-piacon a helyzet igencsak fokozódik, egyre világosabban rajzolódik ki néhány alapstratégia, mely a hatalmas versengés közepette is szinte mindig sikerrel vonja magára figyelmünket. Biztos recept például egy összkiadás készítése. A reménybeli vásárlóban ugyanis egy *complete* felirat láttán azonnal feltámad az egészséges vadászösztön, hogy most egyetlen (s ráadásul szellemileg kevésbé megértető, pusztán anyagi) erőfeszítéssel egyszer s mindenkorra birtokba vegye mondjuk Beethoven kilenc szimfóniáját. De épp ilyen eredményes lehet egy legalább hallomásból ismert zeneszerző valamely kevésbé ismert művének „előlépése” is, a *1st recording* (minden idők első hangfelvétele) jelzés csáberejére apellálva. Bárkinak a fejéből pattant is ki tehát a 15 Vauxhall-dal felvételének ötlete, csak gratulálhatunk hozzá: Johann Christian Bach tökéletes példája a névről igen jól, de művein keresztül alig ismert, újra felfedezésre váró mestereknek, a londoni Vauxhall Park esti koncertjeire írott, annak idején nyomtatásban is megjelent dalai pedig még összkiadásként is kényelmesen elférnek egyetlen korongon. Különösebb panaszunk a megszólaltatásra sem lehet. A Capella Savaria megbízhatóan, bár más historikus együttesekkel összevetve talán nem épp árnyalatokban gazdagon játszik. Ez a hiányosság azonban ezúttal alig-alig zavar, hiszen a zenekar feladata a Vauxhall-dalokban elsősorban az egyszerű kíséret, a szólistaprodukció háttérének megrajzolása. Zádori Mária pedig éppoly elragadó, mint mindig: könnyed virtuozitása, hangjának rugalmassága és (ha létezik ilyen zeneesztétikai kategória) női kisugárzása bőségesen kárpótolhat a zenekar férfiasabb hangzásáért. Sőt szólista és zenekar ilyen eltérő alapállása sok dal kezdetén (amikor is többnyire egy hangszeres bevezetőt hallunk, majd annak lezárása után ugyanaz indul újra, immár énekkel együtt) dramaturgiaiilag kifejezetten hatásos ellenpontot ad. J. Chr. Bach zenéje, mely Charles Rosen találó jellemzése szerint „formás, érzékeny, behízelgő, kiegyensúlyozott és kissé üres” (az utolsó, elmarasztaló jelző Mozart drámaiságához mérve értendő), mindenesetre Zádori Mária felfogásá-



J. C h r. B a c h

★★★★★
Johann Christian Bach
Vauxhall Songs
Zádori Mária - szoprán
Capella Savaria,
vezényel:
Németh Pál

ban kel igazán életre, az ő hajlékonysága teszi valóban „gálánssá”. Ez a nehezen definiálható stílusmegjelölés egyébként a művekre annál inkább illik, mivel bennük kivétel nélkül a szerelemről esik szó, azokban a számunkra már elviselhetetlenül szenvelgő toposzokban elbeszélve, melyek a 18. század udvari, agyonstilizált érzelmvilágát jellemezték. Bármilyen bárgyú is azonban szerintünk egy szöveg – és hadd térjek itt át a negatívumokra, melyek ebben az esetben szerencsére nem a zenei teljesítményt illetik –, része a zeneműnek, s így a mű befogadásához elengedhetetlen feltétel volna annak megértése. Az angol anyanyelvűek számára (Zádori Mária példás szövegmondásának és természetes kiejtésének köszönhetően) talán a hallás utáni értés is elegendő lehet, de a kísérőfüzetben bármilyen fordítás nélkül, kizárólag az angol szöveget közzélni elemi udvariatlanság az angolul nem be-

szelő magyar hallgatóval szemben, aki arra még talán maga is rájöhet, hogy az élénkebb fuvola-szólamok a madarak énekét festik, de sosem tudhatja meg például, hogy a 12. dal kezdetén a fagottistának azért kell megizzadnia, mert angolul épp egy patak csörgedezik, s két sorral odébb aztán azért kap pihenőt a megfáradt játékos, mert az énekesnő inkább a kedvese hangját szeretné hallani. Márpedig ha ezek a közhelyszerű, de mégis mindig szellemes utalások észrevétlenek maradnak, sok minden elvesz ezeknek az alapvetően közönségszórakoztatásra szánt daloknak a hangulatából. Legalább ennyire megvisselték azonban a kísérőfüzet kevésbé tartalmi hiányosságai is. Magyar kiadványban például meglehetősen találatlan az ő, ű és hasonlók ő, ű helyett való szerepeltetését, különösképp, mivel a későbbi oldalakon aztán felbukkannak rendes ő betűk is. (Ezeknek a nyilván utólagos javításoknak az értékéből viszont némileg levon, hogy csupán a szóvégi ő betűket érintették, azoknál viszont nem csupán az ő jelet tüntették el, de az utána álló helyközt is, így a javítani szándékozott szavak mindegyike az utána következő szóval egybe írva szerepel.) Azt már csak mellékesen említhetem, hogy egy nyilvánvaló elírás (ugyanaz a név néhány soron belül mint Giordani és Giardini is megjelenik), amely bárkinak első olvasásra is szemet szúr, vörös fonálként (de inkább posztóként) végighúzódik az angol, a német és a francia fordításon is. Ez a kivételében összecsapott, az eddig említettek kivül még fél tucat helytelen szóelválasztással is megtűzdelt kísérőfüzet egészen méltatlan ehhez az egyébként jól sikerült CD-hez: a csillagokban kifejezett értékelés ezúttal ezt kívánja kifejezni.
Mikusi Balázs

Wagner

A walkür első felvonása

• Teldec – Warner •

Íme újra az a legendás első felvonás! *A walkür* első felvonása, amelyet századunk nagy karmesterei oly szívesen vesznek lemezre önmagában is, mivel talán az egyetlen részlet, mely kiragadható Wagner négy estét, pontosabban három napot és egy előestét betöltő zenedrámafolyamából, *A Nibelung gyűrűjéből*.

A Ring a zenés színpad történetének páratlan és egyedülálló alkotása, legalábbis a mi európai kultúránkban nincs még egy zenemű, amely terjedelmében hozzá fogható volna. Szerzője nyilván megsértődne, ha azt mondanánk, olyan az egész, mint egy felpuffasztott Donizetti-opus. A gigantikus egésznek gigantikus részletei vannak: a lemezünkön szereplő egyóránnyi zene nem más, mint egy hagyományos, zárt számnak a megfelelője: szerelmi kettős.

Persze, mint minden valamirevaló együttes, több részből áll. A zenekari bevezetés a szokásosnál valamivel nagyobb szabású „természetfészt”: zivatar, amelynek alaphangulatából fokozatosan bontakozik ki az expozíció, ez a duett „lassú szakasza”. Majd a szabályok értelmében egy epizód szereplőnek kell érkeznie: Hunding itteni megjelenése és közbeavatkozása csupán méretét (s ezzel jelentőségét) tekintve különbözik a szokványostól. Ami utána következik, az az eksztatikus beteljesedés felé vezető hatalmas fokozás, a „Tavaszi dal” utáni szakasz a kötelező gyors rész, a sztretta megfelelője. Pontos és arányosan felépített monstre számmal állunk tehát szemben, van eleje, vége, közepe. Könnyedén kiemelhető a műegészéből, és önálló vizsgálódás, akarom mondani, műélvezet tárgyává tehető. Ezért találták alkalmasnak a már említett karmester-egyéységeket arra, hogy kiragadva a tetralógia folyamatából, koncerten vagy lemezstúdióban elvezényeljék.

Az első lépés persze, mint mindig, a legnagyobb kihívás és... a legmeggyőzőbb siker. Bruno Walter a háború előtti Bécsben elkészítette a lemezgyártás történetének egyik legnagyoszerűbb dokumentumát: Lotte Lehmann, Melchior és List közreműködésével rögzítette azt az inkriminált Walkür első felvonást, amely minden utána következő lemezfelvételnek abszolút mércéje.



Wagner



Richard Wagner
A walkür – első felvonás
Deborah Polaski – Sieglinde,
Plácido Domingo – Siegmund,
John Tomlinson – Hunding
Staatskapelle Berlin, vezényel:
Daniel Barenboim
Koncertfelvétel
a Deutsche Staatsoperből

Míntha a szenvedélyek izzó lávafolyama hevítene-világítaná meg minden ütemét, minden hangját. Valószínűtlen, hogy bárki felülmúlja, oly tökéletesen megőrződött minden emberi érzés azokon a lakklemezeken.

Megszületett tehát a mérce, s a háború utánról a rádiófelvételeknek hála, több produkció is megőrződött. Toscanini és Furtwängler után néhány évvel Klemperer is dobozba tette a maga verzióját, ám mintha nem lett volna vele elégedett. A felvétel nemrégiben a Ring ritkaságai című antológiában jelent meg. Klemperer olvasata a mi szempontunkból azért is érdekes, mert közvetlen előzménye ennek a mostani, Barenboim vezényelte előadásnak. Barenboimot személyes kapcsolat és közös hangfelvételek fűzték annak idején az idősebb mesterhez, s nem csoda, ha annak örökörvényűsége s objektivitásra törekvő Wagner-tolmácsolása erősen hatott rá. Lemezünk karmestere persze nem kopíroz, nem veszi át a legendás, a gonosz nyelvek szerint mérhetetlenül lassú tempót, ám az örökkévalóság jegyében, a mítosz időtlenségében pontos és tiszta fogalmazásra koncentrál. Nincsenek előadásában elcsöppenő lávák és könnyek: sorsszerűség van. Világrend van. Hunding nem véletlenül ilyen

súlyos, jelentős személyiség nála. A máshol Wotanként remeklő Tomlinson itt nem megvetésre méltó, undorító karakterfigura, hanem egy másfajta rend, a Fricka-féle stabilitás képviselője. A kiváló Deborah Polaski Sieglindeként nem hormonjai és kielégíthetlensége között vergődő földi asszony, hanem a betöltendő sors megtestesztője. Minden mondata, zenei gesztusa kristálytiszta, pontosan megrajzolt. Nem visít fel a gyönyörtől, mint Léonie Rysanek például, s nem olvad el, mint Gundula Janowitz, mikor Siegfried kirántja a kőrisfa törzséből a Nothungot, a varázskardot. Átszellemülten és tisztán veti bele magát a testvérnászba, mely kiméretett számára. Plácido Domingo a nagy meglepetés. Az úriember külsőt viselő énekes nem várt alázattal, megtisztultan és nagy erőbedobással, illúziókeltően személyesíti meg a fiatal hőst. Olaszos előéletét csupán az árulja el, hogy szívesen énekel nagy íveket, jobban megeléve ezzel a kottának, mint bizonyos német hőstenoros hagyománynak. Mert *A walkür* első felvonása nemcsak tipikusan XIX. századi darab, hanem a mi századunk végén immár nemzetközi hagyományra is épít. A *bel canto* ugyan már fényévnyi távolságra van, ám megszüntetve Wagner mégis megőrzött belőle valamit, s nem is csupán a „zárt szám a zárt számban” jellegű *Tavaszi dal*-ban. Barenboim pedig a kiválóan kézben tartott együttes élén, a koncertáló hangszeres szólamok expresszivitásában is hű marad koncepciójához. Énekeltet, ám nincs könnyprézés, nincs szentimentalizmus. Nincs hatásvadászat. Nemes és világot magyarázó Wagner van jelen, és ez, a perfekciónak ilyen felső fokán, nagy élmény. Ezt az előadásmódot mindenképpen érvényes, jó alternatívának érzem. Főleg ha tudom, melyik másik CD-dobozt kell a polcra leemelni, ha lávafolyamra van szükségem.

Zala Szilárd Zoltán

Márta István
Sound in Sound out

• Hungaroton Classic •

Márta István, amióta csak a pályán mozog, mindig valami meghökkentő, valami előzmények nélküli produkcióval köti le a figyelmet. Ötleteinek és teljesítményeinek fogadtatása soha nem egyöntetű; néhány szakmabeli olykor egyenesen sokkol (hallottam már közönségikert aratott kompozícióját muzikológus nemzedéktársától a sárga földig leteremteni), másokat elismerésre késztet, sőt magával ragad. Vagy pusztán „csak” szórakoztat, ami szintén nem csekélység; többek között azért sem, mert a népszerűséghez ennél kitaposottabb út nincsen. Márta viszont talált magának hozzá egy saját ösvényt, jó rögzőset, csöppet se kényelmeset, de szépet. S konokul halad rajta, hol rohanvást, hol porosz-kálva, ám vargabetűk nélkül. Úgy lett közismert, hogy megalkotta a Gesamtkunstwerk speciálisan mai magyar modelljét, Márta-féle kivitelben: önmagán demonstrálja, hogyan lehet valaki egyszerre zeneszerző és színikazgató, előadóművész és showman, poéta és menedzser, rendező és falukutató, népi és urbánus stb. (a felsorolás tetszés szerint folytatható). Akiket szeretőgázó tevékenysége, beskatulyázhatatlan lényé irritál, azok persze nagy szemeket meresztenek hazai és nemzetközi díjai láttán: hát lehet a Márta-jelenséget komolyan venni? Szívem szerint e kérdésre válasz gyanánt a különös címet viselő s még különösebb tartalmú új CD-t ajánlhatom, mert a Sound in Sound out bő órányi anyagában az eddigi életmű summázata rejlik. Meg egy darab a Balatonfelvidékből, Erdélyből, Moldvából. S történelmünkéből az a negyedfél évtized,



M á r t a I s t v á n



Márta István

Támad a szél

Kapolcs riadó

Az üvegfüvő hetedik álma

Közreműködnek:

Balogh Kálmán, Bernáth/ý Sándor,

Cseh Tamás, Dés László, Fűzes Péter,

Göz László, Kiss Tünde, Nagy Feró,

Róbert György, Sebestyén Márta,

Szabó Csilla, Szemző Tibor,

Szkarosi Endre,

Amadinda Űrtögyűttes,

Mandel Quartet,

Wyximfonikusok

amit Márta eszmélésétől kezdve a mai napig át-élt, saját bőrén megtapasztalt.

Három darabot rögzít a korong: Támad a szél, Kapolcs riadó, Az üvegfüvő hetedik álma. Az első és a második darab szerves kapcsolata műfajából ered: az is Márta-szabadalom, a neve hangnapló. Megrázó lenyomata a kornak, mely szisztematikusan falja fel a tájat a hozzá tartozó flórával és faunával együtt, s rabolja el az embertől hagyományos életterét, kultúrájának olyan alapvető értékeit, mint az ősi mesterségek, az évszázados tradíciók, az apáról fiúra örökölt morális törvények. Mindez hangzó keretbe foglalva, bennük és a külvilágban született hangok közvetítésével, érzelmeinkre hatva és asszociációkat keltve. Páratlan élmény; tündérmese és időutazás – mondjuk Stanislaw Lem és Andrej Tarkovszkij

Solaris filmjének analógiájára. (A sajtóbemutatón egyébként vetítettek is hozzá néhány fekete-fehér képsort, szürreális hangulatú, kollázszerűen összevágott amatőr felvételeket, az alkotó és barátai emlékké patinásodott egykori rögtönzéseit. Akkor jutott eszembe, hogy Márta új korongja igazából CD-ROM-ként lenne tökéletesen hiteles, mágikus erejű annalese búcsúzó évezredünknek.)

Originális a forma, az építkezés, a technika; rendhagyó a helyszín is (a felvételek a szabadban készültek, csak a montírozást végezték stúdiókörülmények között). Az előadógárda pedig kuriózum: Nagy Ferótól a Mandel Quartetig, Déstől Sebestyén Mártáig számos műfaj és formáció sztárjai vesznek részt benne. A tavaly ősszel befejezett új opus, a Kronos Quartetnek írt mű öttételessé gyarapodott, elektronikával, emberi és természethangokkal dústott változata a korong másik felét foglalja el. Ez Az üvegfüvő hetedik álma, ami kétségkívül érdekes, fordultatos zene, fajsúlyát azonban nem tudom összevetni az előzőkével. Amazok elementáris ereje, felzaklató emocionális töltete helyett emitt frappáns gesztusokat, hatásos megoldásokat találtam. S az egyéniség leple alatt némi modorosságot.

Kerényi Mária



Dubrovay László
Faust, az elkárhozott

• Hungaroton Classic •



D
u
b
r
o
v
a
y



Dubrovay László
Faust, az elkárhozott
– négy balettszvit
Hegedűverseny
II. Zongoraverseny
Falvy Attila – hegedű
Baranyai László – zongora
Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara,
vezényel:
Kovács László
Budapest Sinfonietta,
vezényel:
Kocsár Balázs

Új, jelentős hangfelvétellel gyarapodott a kortárs magyar zeneszerzés összképe. A negyvenes években születettek nemzedékét képviselő Dubrovay László zeneszerzői termésével az évtizedek folyamán számos esetben találkozhattak az új zene iránt érdeklődők. Útjának főbb állomásaira visszatekintve említést érdemel a „live electronic” zene alkalmazásának periódusa (1972-től, a Stockhausen-tanulmányokat követően), majd 1975-től ez egyes hangszerek jártéktechnikájának kibővítését célzó és azt megvalósító tizenhárom hangszert felölelő *Solo* sorozat (1979–1998). Munkásságának utolsó időszakában érdeklődésének előterében új harmóniarendszer-elméleti kérdések és azok alkalmazása állt, melynek eredményeként egy dallamcentrikus alkotói szemlélet érvényesül alkotásaiban.

A közelmúltban megjelent két CD-n a szerző utolsó alkotóperiódusának legfontosabb műveiből két versenyművet és egy nagyszabású táncjáték alapján készült négyrészes zenekari szvitet hallhatunk.

A hangfelvétel középpontjában tartalmilag kétségtelenül a másfél óra időtartamot meghaladó négyrészes *Faust-balettszvit* áll, amely az 1995-ben komponált táncjátékot követően az 1996/98-as években készült. A világirodalom halhatatlan remekművét forrásul választó táncjáték szinopszist Fodor Antal koreográfus készítette, és sajnálatos, hogy a táncjáték a maga eredeti koncepciójában a tervek szerint nem szólalhatott meg az Operaház színpadán. A zenekari alkotás, amely többtételű szvit formában ad képet az eredeti táncjáték mintegy két órányi zenéjéből, ízig-vérig színpadi zene. A tánc és a színpad közvetlen sugallatára és vizuális lehetőségeire íródott mű, teljességében gesztus, mozgás, tánc és képi elképzelés fogantatásában készült. Természetesen a tételek tartalmát, arányait és szemléletmódját a képiséggel egybeformított tánc-konceptió határozza meg, és ennek vetületeként a zenekari szvit is így élhető meg. Ebben a viszonyban értelmezhetők a Faust-történet válogatott tablói: az elsőben Faust és Mefisztó kapcsolata, a másodikban Faust és Margit

szerelmi története, a harmadikban Faust és Aphrodité szerelmének többarcú zenei feldolgozása. Végül – a történet lezárásaképpen – az érett Faust portréjával, illetve az idős, már a Halállal vívódó hős megdicsőülésével zárul a nagyszabású, drámai fogantatású programzene. Az egyenként 4-5 tételű szvit a táncjáték tartalmi-érzelmi gerincének üzenetét hordozzák, s bár önálló zenekari kompozíciók műfajába tartoznak, a zenei élmény mégsem válik függetlené saját genezisétől, az eredetileg tánchoz-mozdulathoz kötődő zene igényétől: minden tétel koncepciójában a mozdulat, a gesztus, a táncmelodika uralkodik, és szinte színpad nélkül is láttatja a tánc aprólékos folyamatát. Mély érzelmi megéléstől és a zenekari ábrázolás mesteri ismeretéről tanúskodik ez a muzika. Szándéka, hogy közvetlen hatást gyakoroljon, törekvése, hogy színekben gazdag és sokoldalú legyen, amelyre csak az a zeneszerző képes, akinek elsődleges igénye a zenei színalkotás, hangszerezés. E téren érvényesülnek azután mellbevágó hatással a szerző évtizedeken át folytatott új hangszerjáték-technika kialakítására irányuló törekvései: a hangszerekben rejelő, sokévi kísérlet és

tapasztalat nyomán felfedezett lehetőségek beépültek Dubrovay művészi eszköztárába. Példaként ezuttal a *Boszorkányszombat* című tétel bámulatot keltő hatását említem, amely szinte átlépve a közismert hangszeres színek határán, mintha a vokális hatások hangzási szférájának közelébe jutott volna.

A szerzői törekvések másik markáns vonásaként ebben a műben is érvényesül Dubrovay melódia-centrikus szemlélete, melyben a dallam többé már nem az effektus igényével jelentkezik, hanem egy tonális funkciójú zene fő alkotóelemeként áll a zenei kifejezés középpontjában, s szerkezete mondatszerű, motivikus egységekben tagolt. (Ez a törekvés a szerző harmóniai, felhangelméleti kutatásai következményeként is értelmezhető.) Közvetlenül ható, érzelmi töltésű muzika áll Dubrovay szemléletének centrumában, amelyet a szerző *II. Zongoraversenyének* alcímeként maga is a *romantikus* jelzővel kívánt hangsúlyozni.

A felételen még két versenymű hallható: az 1992-ben Négyesi János hegedűművész felkérésére írt *Hegedűverseny* és az 1984-es *II. Zongoraverseny*.

A Hegedűverseny koncentráltan rövid, kéttételes formája és egyéni hangszínköltészete egyaránt figyelmet kelt. Különösen a távoli magasságból leszálló bevezetés zenéje hat költőien, amelyből a *Canzona da sonar* melodikus töltésű tétele bomlik ki.

A *II. Zongoraverseny* az új dallamcentrikus alkotóperiódus nyitó kompozíciójaként is értékelhető, benne jelentkezik elsőként a *Faust-szvit*ben továbbvitt dallamformálás közvetlen formája. Ízig-vérig romantikus zene, amelyben a „lírai, drámai és természetábrázoló” hangvételek gazdagsága az újabb kori zongorakoncertek virtuóz lehetőségeinek kiaknázásával együtt érvényesül. A *Concerto romantico* hatásos és energikus művészi tolmácsolásáért Antal Mátyás karmestert és Baranyai László zongoraművészt, a *Hegedűverseny* finom árnyalatokban gazdag interpretációjáért Kocsár Balázst és Falvy Attilát, a nagyszabású *Faust-szvit* gazdag szín pompájú előadásáért a Magyar Rádió és Televízió Zenekara tagjait és Kovács László karmesteri teljesítményét illeti elismerés.

Berlász Melinda



Hegedűverseny, Kamarakonzert

• Teldec – Warner •

Giuseppe Sinopoli és a drezdai Staatskapelle immár hetedik éves együttműködésének két kiváló vállalkozását rögzíti az 1998-ban megjelent új CD, mely Alban Berg hangszeres életművének két legnépszerűbb és leggyakrabban játszott alkotását tartalmazza. A lemez érdekessége, hogy felvételtechnikailag is kétféle produkció szerepel rajta: míg a *Hegedűverseny* koncertfelvétel, a *Kamarakonzert* stúdióban (illetve a drezdai Lukaskirche stúdióként szolgáló környezetében) készült. A hallgató meggyőződhet arról, hogy a drezdai Staatskapelle ugyanolyan makulátlan teljesítményre képes koncerten, mint a korrigálás és finomítás lehetőségét biztosító stúdióban. Emellett ékes bizonyítéka annak is, hogy a művészi felkészültség és perfekció egy igen magas szintje fölött valójában mindegy, hogy a felvétel hangversenyen vagy stúdióban készült. Az egyszerűség és megismételhetetlenség intellektuális izgalma éppúgy erőre lehet egy előadásnak, mint a stúdiófelvételek makulátlan csiszoltsága. A 90-es évek nemzetközi koncertéletének nagy japán hegedűsfelfedezettje, Reiko Watanabe 1995 októberében játszotta Berg Hegedűversenyét a zenekarral (ezt az előadást örököltette meg a felvétel), s a lemez azt tanúsítja, hogy e produkció hallatán nem véletlenül lelkesedett a kritika. A felvétel tanúsága szerint a művész jó játékos – fiatal kora ellenére – nemcsak technikailag, hanem zenei értelemben is lenyűgöző hangszeres virtuozitás jellemző. Tisztán artikulált és kidolgozott dallamvonalai (a koncertfelvétel ellenére is) alig-alig hallunk esetleges pillanatot.



B E R G



Alban Berg:
Hegedűverseny, Kamarakonzert
Reiko Watanabe – hegedű
Andrea Lucchesini – zongora
Drezdai Staatskapelle,
vezényel: Giuseppe Sinopoli

Együttműködése a zenekarral is igen rugalmas, ami e szólam megszólaltatásakor több mint átlagos erőre, hiszen Berg darabjában a hegedű nem mindig „szólóhangszer” a szó 19. századi értelmében. A kamarazeneszerűen komponált szakaszok áttetsző hangzása azonban nemcsak a szólista érzékeny beilleszkedésének, hanem a zenekari zenészek már-már szólistikusan kidolgozott játékaának az érdeme is. Bár – hasonlóan más koncertfelvételekhez – a hangmérnököknek a zajok kiküszöbölése érdekében több olyan kompromisszumot kellett kötnie, melyek a dinamikai árnyaltság rovására mentek, ebből a felvételtől kiderül, hogy Giuseppe Sinopoli igen jól uralta a zenekar belső hangzásárányait is. Különösen érzékenyen kidolgozottak a fúvósok hangszínei, melyek leginkább a híres korárszakaszokban jutnak érvényre.

Reiko Watanabe tiszta csillogású (de egy-egy frázis megformálásakor olykor még kissé nyers) hegedűhangját egyszerre ellenpontozza és egészíti ki Andrea Lucchesini technikailag ugyanolyan perfekt, de több árnyalatra képes zongorázása. A *Kamarakonzert* kerettételeinek lendülete az ő játékaából jön – előadói személyisége (egyelőre legalábbis) átütőbb, mint hegedűspartnereé. A *Hegedűverseny* és a *Kamarakonzert* megszólaltatásának egyformán rokonszenves vonása, hogy egyik esetben sem „értelmez”, hanem a leírt hangokat közvetítőként átadó előadásokat hallunk. Mindez valószínűleg a karmester kon-

cepciójából ered, illetve annak a zenetörténeti ténynek az elfogadásából, hogy a második bécsi iskola zeneszerzőinek művei dinamikai és artikulációs szempontból oly pontosan kidolgozottak, hogy ha a hangszeres megszólaltatás és a dinamikai utasítások betartása hibátlan, a partitúra hangjai szinte önmaguktól bontakoznak ki – tehát nem igénylik (s valószínűleg nem is túriák) az önkényes előadói beavatkozásokat. Hogy ez a fajta előadói alázat mennyire hasznára válhat egy interpretációnak, igen jól példázza a *Kamarakonzert* középső tétele, melyben a hegedű és a fafúvósok együtt haladó dallamvonalai olykor annyira össze tudnak olvadni, hogy a két különböző hangszín egy harmadik, önálló hangminőséget alkot. Ezekben a pillanatokban a dallam szétválásának mozzanata szinte varázslattá válik: nem tudjuk megmondani, melyik volt az az utolsó hang, amikor még együtt játszottak, illetve melyik volt az a pillanat, amikor szétváltak.

A *Kamarakonzert*-ben a Staatskapelle fúvósai méltó partnerei a zongora- és a hegedűszólistának. Teljesítményük oly kiváló, hogy megérdemelhették volna, hogy a nevük külön is szerepeljen, legalább a kísérőfüzetben.

Szitha Tünde



Beethoven
Hegedűszonáták

• Deutsche Grammophon
– PolyGram •

Beethoven, aki annak idején sokat szenvedett maradi kritikusaik értetlenségétől, bizonyára csodálkozva venné kezébe hegedűre és zongorára írott szonátáinak új összkiadását. A színes borítón ugyanis Anne-Sophie Mutter, tehát az előadó páros hegedűs tagja mosolyog – egyedül, s ezzel teljes összhangban a doboz felirata is egyszerűen csak „hegedűszonátákat” ígér a hallgatónak. Mintha oldalára fordult volna a kocka: amilyen megingathatatlan meggyőződéssel tekintették e szonátákban az 1800 körüli évek zeneértői a hegedűszólókat az eredendően zongorára komponált mű pusztá kidíszítésének, olyan könnyen szalad ki a szánk manapság, hogy a hegedűst Lambert Orkis „zongorán kíséri”. Maga Beethoven, aki a Kreutzer-szonátával félreérthetetlenül letette a garast a két hangszer egyenrangú, egymással koncertáló kezelése mellett, ezt bizony már alighanem a ló túlsó oldalának érezné.

Mindenesetre a borító nem hazudik: e felvételeket valóban Anne-Sophie Mutter személyisége határozza meg, értéküket az ő immár mindenfajta technikai problémán felülemelkedett, hihetetlenül intenzív és lenyűgözően tudatos játéka adja. Mutter számára nincsenek fontos és kevésbé fontos részletek, minden egyes hangjegy azonos figyelemben részesül, s mindegyik mögött ott érezni a végtelen türelemmel kidolgozott tervet: mennyi vonó jusson egyetlen hangra? Durván, naturalisan szólaljon meg, vagy „szépen”, a szónak abban a hagyományos, „behízelt” értelmében, mely szüntelenül alkalmazva, a közepes hegedűsök játékát olyan elviselhetetlenül élmélyítővé teszi? Esetleg lidércfényszerűen, fátyolosan? (Ennek a hangszínek Mutter utolérhetetlen mestere.) Legyen-e vibrato, s ha igen milyen? Már a hang elején induljon, vagy inkább később csúszson be szinte észrevétlenül? A rosszmájúak persze erre azt mondhatnák, hogy mindezek végiggondolása nem kiemelésre méltó erény, hisz az előadóművészek végső soron ez a dolga. De (őszintén!) milyen gyakran érezhetjük ezt egy-egy produkció háttérében? Ritkán; és csak a legjobbknál. Pedig pontosan ez a minden egyes megszólaltatott



B e e t h o v e n

Ludwig van Beethoven
összes hegedűszonátája
Anne-Sophie Mutter – hegedű
Lambert Orkis – zongora

hang mögött ott álló munka adja azt az „erkölcsi tőkét”, amitől egy interpretáció hitelessé válik. Korántsem értek egyet Mutter minden döntésével, nem minden visszatartást, lassítást érzek éppen ugyanúgy, mint ő, többször önkényesnek érzem a frázisok utolsó hangjainak leválasztását, „túlromantizáltak” tartom némely lassú tétel apró felcsúszással indított hosszú hangjait. Mégis mindezt elfogadom, mert végig érezni, hogy ez nem csupán pillanatnyi szeszély, hanem egy gondosan kidolgozott terv része, annak kikerülhetetlen következménye. Ez a terv pedig nem merül ki az egyes tételeken vagy akár az egyes szonátákon belüli összefüggések figyelembevételében, hanem a teljes, tíz műből álló sorozatot átfogó koncepcióvá emelkedik. A Kreutzer-szonátában hallható szinte recsegő, erőltetett hangok például csak akkor nyerik el igazán a mű koncertszerűségét, a helyenként el-

keseredett rivalizálást bemutató drámai hatáskat, ha az első három CD meghallgatása után már tudjuk, hogy a korábbi szonátákban még semmilyen hasonló emberfeletti erőfeszítésre nem volt szükség.

Anne-Sophie Mutter egyébként az első nő, aki hegedűsként lemezösszkiadást készített Beethoven szonátáiból; e CD-knek azonban ezen túl még egy különlegessége van, nevezetesen az, hogy nem hosszas stúdiómunka eredményei, hanem három Wiesbadenben tartott hangverseny élő felvételét tartalmazzák. Az előadás egyszerűségének, művészi egységének ez a megőrzése feltétlenül erény, bár vitathatatlannak a hátrányai is: a zongora hangja kissé fénytelen, és egy-egy nem kifogástalanul sikerült részletet, egy hajszállal elcsúszott belépést nincs már mód korrigálni. Ezeknek a bizonytalan pillanatoknak a száma azonban ezúttal igen csekély, messze belül maradnak egy kiváló koncertelőadás keretein. A kevésbé ismert Lambert Orkis játéka sem kelt csalódást. Bár semmiképp sem olyan nagy formátumú művész, mint Mutter; nagyszerű arányérzékkel megáldott muzikus, aki minden pillanatban figyel partnerére, de azért egyéni invencióját sem fojtja el. Bátran lép előtérbe, mikor a hegedűszóló kísérel szerepre szorítkozik, szívesen távolodik el a beethoveni kottaszövegtől egy-egy akkordtörés erejéig, ha úgy szebbnek érzi, és itt-ott néha elvállal egy súlyra játszott előkét is (amelyektől való tartózkodás, a díszítések következetes „előrejátéka” Mutter játéka táján egyetlen kissé merev, a végiggondolandó, megkérdőjelezhető lehetőségek sorába be nem vont tényezője). Orkis hajlékonyabb muzikalitása, kevésbé „perfekcionista” alapállása feltétlenül szerencsésen oldja partnere játéka né-

ha szinte férfias színeit. A koncertek hangulatát megőrzendő, a 2., 3. és 4. CD végén egy-egy ráadást is kapunk. Látva, hogy ezek mindegyike átírat, s még hozzá nem is Beethoven tollából, kezdetben nem voltam elragadtatva az ilyenfajta „korpa” hozzákeverésétől; főként, mikor közülük az első meghallgatva abban Mutter tagadhatatlanul hamis (de legalábbis hamiskás) játékát meghallottam. Amikor azonban a teljes sorozatot végighallgattam, be kellett látnom (nyugodtan nevessenek ki), hogy Mutter számára, aki egyébként mindvégig makulátlanul tisztán játszik, már az alkalmi hamisság is a koncepció részévé vált. Ez a bizonyos ráadás ugyanis egy eredetileg zenélő órára komponált mű (Wo033/3) hegedűátírat. A ráadások felvételét azonban teljesen csak a harmadik meghallgatása után bocsátottam meg, mely az utolsó CD utolsó darabja, és az egész kiváló sorozat méltó koronája. Ezt a menüet Mutter valami hátborzongató nosztalgiával játssza, reménytelen világvége-hangulat sugárzik belőle, különösen, mivel épp G-dúrban áll, s így az ember hajlamos azt a közvetlenül előtte elhangzott op. 96-os szonáta 5. tételének hallani. És mikor elérkezik az utolsó hang, Mutter későn lép be, mintha már mindegy volna, hogy egyáltalán megszólal-e, és akkor is olyan ernyedten indítja el a vonóját, hogy végül nem is igazán zenei hang szólal meg, csak valami halk zörej, ami majdnem üveghang, de azért az sem. Ezt a hangot csak egy olyan hegedűs játszhatta el, akinek a számára a hangszer már valóban pusztá eszközzé vált, mely önmagában lényegtelen, de amelynek segítségével az igazán fontos dolgokat is ki lehet fejezni. Tán kissé paradoxul hangzik dicséretként, de ez már egy „hangszereszerűtlen” hegedülés. Beethovennek, azt hiszem, nagyon tetszene.

Mikusi Balázs

Mompou
Zongoradarabok

• Hyperion – Karsay és Tsa. •

„A csend hangja.” Ez a látszólagos paradoxon Keresztes Szent Jánostól származik, és igen leegyszerűsítve, a meditációban elcsendesülő lélek által kivethető spirituális hangokra utal. Kevesen vannak, akik az elmélyülésben keresik életük értelmét, mégis, aki egyszer megteszi, bizonyosan visszatér hozzá. Talán ez az életfelfogás vezethette az 1893-ban Barcelonában született Federico Mompou zongoraművész-zeneszerzőt is, akinek darabjait az elmúlt évben jelentette meg a Hyperion kiadó Stephen Hough tolmácsolásában. A művekhez méltón csendes sikere is lehetett volna ennek a lemeznek, ám a londoni Gramophone kritikusai az instrumentális kategóriában 1998 legjobbjának választották, olyan produkciók ellenében, mint Maria Joao Pires Chopin- vagy Kocsis Zoltán Bartók-felvétele. Itthon többen fanyalognak fogadták a döntést: volt olyan „kvalitásos” magazin, amely a következő mondattal „hódolt” a Gramophone zsűrijének megbízható ítélete előtt: „A díjat végül Stephen Hough angol zongorista kapta egy Mom (sic!) nevű szerző darabjainak előadásáért. A zsűritagok talán sokallták Bartókot és a magyarokat.” Stephen Hough neve ismerősen kell csengjen minden zenerajongó számára, hiszen ez a harmadik alkalom, hogy Gramophone-díjban részesítik (1987 Gramophone Concerto Award, 1996 Gramophone Record of the Year, 1998 Gramophone Instrumental Award). Federico Mompou sem tartozik az ismeretlen zeneszerzők közé, igaz, darabjaival csak ritkán találkozhatunk. Zongoraművei a „Musica callada” (A csend zenéje) jegyében fogantak; ütemvonalak, ritmusok, metrumjelzések nélkül lejegyzett műveit leginkább Satie darabjaihoz hasonlítják, ám ez a hasonlat csak részleteiben fogadható el. Satie ugyanis zenei cinizmusáról híresült el, Mompou pedig a befelé fordulást választotta. Amíg Satie-t komisz kölyökként, addig Mompout inkább szerény „művészlelként” kell elképzelnünk.

A lemezen a Canción y Danza és a Prelude sorozatok közé ékelődnek a Cants Mágics, Charmes, Trois Variations, Dialogues I, II, Paisajes címet viselő alkotások; a szerkesztés tehát elfogadható,



M o m p o u

Federico Mompou
Cancións y Danzas, Préludes,
Chants Mágics, Charmes
Trois Variations, Dialogues,
Paisajes
Stephen Hough – zongora

hiszen a szemlélődő karakterdarabokat mindig körvonalazott ritmusú dalok, táncok és prelúdi-umok előzik meg és követik. Mégis az ábrázoló művek tolmácsolásában merülhetünk el igazán: a Paisajes (Tájak) címűben például a zongorista szinte improvizációként adja elő Mompou „hiányosan” lejegyzett hangjait. Első hallásra még akár dilettánsnak is nevezhetnénk e mű szerzőjét, hiszen sem ellenpontot, sem kidolgozást, sem harmóniai fejlődést nem alkalmaz. Mégis, beleérzéssel, némi empátiával, többszöri hallgatás után megelevenedik a csend hangja, az információgazdag muzsika. Stephen Hough zongorajátéka precíz; ez azért is érdekes, mert a darabok lejegyzésüket tekintve sokféle értelmezést is elviselnének, és kínálóknak a homályos, töredezett ritmikájú előadásra. A zeneszerzői szabadság az előadóra nézve kötöttséget jelent: ezáltal lesz a Danzáknak tánc, a canciónnak körvonalazott dalkaraktere. Ezek után nem véletlen, hogy a hallgató megelevenedni érzi a csend zenéjét, az élet lüktetését, mely egyszerű táncokban és hatalmas tájakban egyaránt felfedezhető.

Mompou művészete tehát, személyiségének visszafogottságával ellentétben, rendkívül színes és magával ragadó, legfőképpen akkor, ha olyan maximális empátiával rendelkező zongorista, mint Stephen Hough, játssza azokat.

Bősze Ádám

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

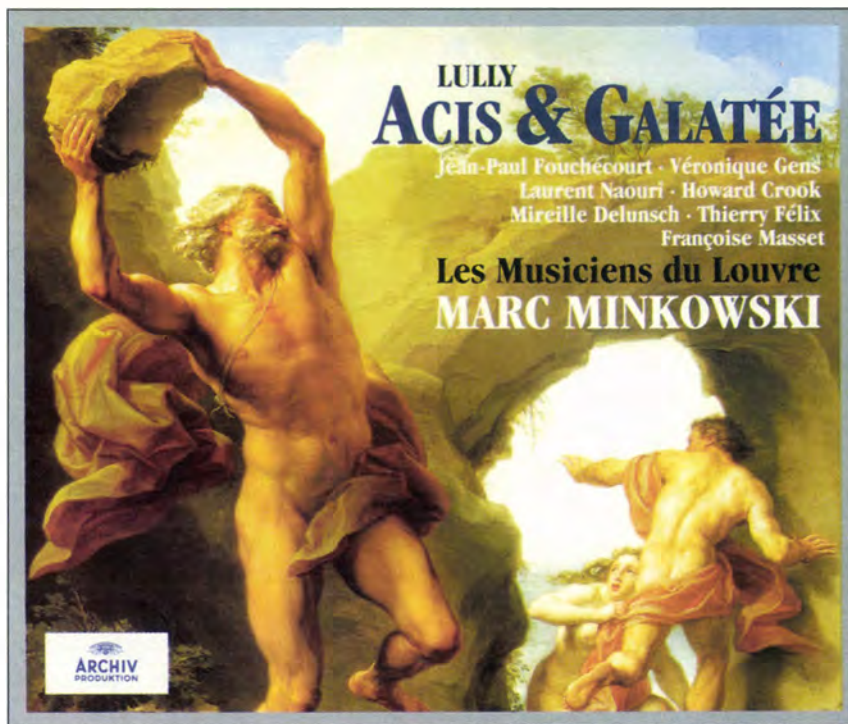


Jean-Baptiste Lully
Acis et Galatée

• Deutsche Grammophon
– Archiv Produktion – PolyGram •

Lully utolsó befejezett művének lemezfelvétele sokáig kellett várnunk: izgalmasnak ígérkezett a találkozás, hisz a jelen („Pastorale héroïque”, alcimet viselő) darabnál egy évvel korábban, 1686-ban bemutatott *Armide* néhány éve megjelent Herreweghe-felvétele – az előadás sok-sok hibája mellett – egy (az 1676-os *Atys*-hoz képest, melynek Christie-féle olvasata máig az egyetlen méltó Lully-operafelvételek mondható) sok vonásában megváltozott komponista arcképét tárta elénk.

Hiába, Madame Maintenon (a néhai Scarron özvegye, kinek egy döntő pillanatbeli arcpirulása Racine életébe került) „eluralkodása” Louis Quatorze és a versailles-i udvar felett nemcsak a hugenották végétét jelentette (gondoljunk a nantes-i ediktum visszavonására), hanem az igazi operavilág alkonyát is: hisz mit ér, mit érhet egy tragédie lyrique szerelmi szál nélkül? Nagy kérdés, hogy mit tett volna Lully e komorrá, aszketikussá s buzgón katolikussá váló udvarban – nem véletlen, hogy majd másfél évtizeden át hűséges alkotótársa, Philippe Quinault is az *Armide* után mondott (igaz, betegségtől gyötörtén) búcsút az e világi költészeti hívságainak –, ám a sors megóvta őt ettől: váratlan és jól ismert balesete következtében egy olyan mű (azaz a jelen *Acis et Galatée*) befejezése után ragadta el a halál, mely szerencsés módon nem az udvar ekkor már unalmas és fojtóan bigott légkörében keletkezett, s mely ezért az „igazi” Lully (kisszámú közeli barátai és nagyszámú távoli tisztelői számára csak: Bap-



J. B. L U L L Y



Jean-Baptiste Lully
Acis et Galatée
Jean-Paul Fouchécourt,
Véronique Gens, Laurent Naouri,
Howard Crook, Mireille Delunsch,
Thierry Félix, Françoise Masset
Les Musiciens du Louvre,
vezényel:
Marc Minkowski

tiste) szellemét tükrözi és tükrözheti. A trónörökös és vidám vadásztársaságának Anet kastélyába tett kiruccanása ugyanis – melynek alkalmával e „kétharmad tragédie lyrique”-et kitévő (a prologus mellett ugyanis csak három, s nem öt felvonásból álló) pastorale első ízben elhangzott – Madame Maintenontól erősen eltérő hangvételt követelt, s Lully – dokumentumok tanúsága szerint – örömmel tett eleget e felkérésnek. Új librettistája – vagy inkább: az első a joggal igazi költőnek nevezhető Quinault után, kire e nem túl hízelgő mesterember megnevezést használhatjuk! – meglehetősen üresen csengő sorokkal örvendeztette meg ugyan (legyünk őszinték: az Ovidius által közismert mitológiai történetet felettébb nehéz úgymond „érdekesse tenni”, s ennek módja aligha bárgyú mellékszereplők beiktatása

lenne, mellyel Campistron itt próbálkozott!), de a firenzei születésű géniusz zenéje legyőzte a – csak itt, Quinault-nál nem! – közép-szerű költészetet.

Sajnos e győzelem máig szó szerint historikus – azaz 17. század végi – diadal maradt: a 20. század legeslegvégének (ezúttal átvitt értelemben vett) „historikusai”, Minkowski és csapata ismét, immár sokadszor alulmaradt a remekművekkel folytatott egyenlőtlen küzdelemben. Vérteli muzikológusi megközelítéssel természetesen most sem találni kivetnivalót hangszerben, hangolásban, tempóban, „táncos karakterben”, ki tudja még, miben; de hallgatás közben az előadói oldalról mérhetetlen ürességet érzek. Az énekesek deklamációjából csak az az öt százalék hiányzik, mely nélkül az egésznek nincs semmi értelme: a Christie nyomán itt is bőséggel alkalmazott ütőhangszeres és egyéb „effektek” nem nyhítik Minkowski kétségbeejtő, mély zenei nyomorát. Hely híján példaként csupán egyetlen részletet említenék, a záró, közel negyedórás *Passacaille* esetét, mely az *Armide* g-moll passacaille-tételének közeli rokona: Purcell minden valószínűség szerint ezek valamelyikéről – esetleg mindkettőről – mintázhatta az 1691-es *King Arthur* 4. felvonásának (persze angol módon, de mégis) hasonló blokkját. A nem túl bonyolult történet legvégén járunk e ponton, (ahogy mondani szokás, „mindenen túl vagyunk”), csupán egy dolog marad: zenélni kellene. Eljátszani úgy az ötpercnyi instrumentális bevezetőt, hogy a zenei mondatok harmóniai és motívikus dramaturgiája érthetővé, szimmetriája világossá, néhol meg





Joseph Haydn
Zongoratriók

• Teldec – Warner •

A Fontenay Trió CD-jének hallgatása közben rádöbbenhetünk, hogy a mai hangverseny-repertoárban még mindig milyen mostoha helyet foglalnak el Haydn triói. Ha nem is az abszolút perifériát képviselik, szinte évek telnek el anélkül, hogy Haydn-triókat hallanánk. Ha mégis, elsősorban a korhű hangszereken játszó zenészek műsorán szerepelnek a Haydn-triók. A Fontenay Trió felvétele bizonyítja, hogy még ma sem a régi zenét művelő muzikusok hitbizománya ez a fontos Haydn-műfaj. A szimfóniák, oratóriumok, zongoraszonáták, vonósnégyesek mellett óhatatlanul árnyékban élnek életüket a zongoratriók, pedig az a 31 darab, amelyet Haydn erre a hangszeregyüttesre komponált, megérdemelné a koncertközönség nagyobb figyelmét is.

A CD Haydn érett trióterméséből válogat. A művek 1791 és '96 között keletkeztek, Haydn londoni útjainak korszakában. Említenünk sem kell, hogy mennyire fontos és virágzó periódusa volt ez Haydn életének, tehát a legnagyobb alkotásokkal egyenrangú művekről van szó.

A triók igazi közege a „házi muzsikálás”, s mivel ez a létforma gyakorlatilag kihalt, ma nincs is adekvát terepe megszólaltatásuknak. A házi muzsikálás és a koncertszerű zenélés között nemcsak technikai, színvonalbeli, hanem attitűdkülönbség is létezik. A Fontenay Trió nagy érdeme, hogy játékuiban eltűnik ez a szakadék.

Zenélésük friss, lelkes, nem hártja el magától a Haydn-féle humort, de azért nem lépi át az illedelmesség határát. A lassú tételekben számos mélyebben rezdülő, még hangszínenben is melegebb pillanattal ajándékozzák meg a hallgatót. A zongora és a hegedű hangja teljesen kiegyenlített és egyenrangú, sehol sincs bántó élességű hegedűállítás. A cselló hangja szép, de az alsóbb régiókban számomra kissé reszelős. Lehet, hogy elégedetlenségem valódi oka a csellósólam csekélyebb zenei intenzitása, s ez bizony nem a hangszer sajtósága vagy technikai hiba, hanem a csellista muzsikusi kaliberéről ad képet.

A ritmikai rugalmasság a Fontenay Trió, és így a felvétel egyik legfőbb értéke, s ebben a zongorasólam (azaz a zongorista Wolf Harden) játssza a vezető szerepet. Egyébként is az ő játéka uralja az

H a y d n



Joseph Haydn
Zongoratriók:
A-dúr (Hob. XV: 18),
C-dúr (Hob. XV: 21),
G-dúr „A la hongroise”
(Hob. XV: 25),
Esz-dúr (Hob. XV: 30)
Trio Fontenay
Wolf Harden – zongora,
Michael Mücke – hegedű,
Niklas Schmidt – cselló

mutakozó aszimmetriája pedig átgondoltta váljon. Kiválasztani két jó, karcsú hangú szopránt, akiknek szerelemre hívó éneke („*Sous ses lois l'Amour veut qu'on jouisse D'un bonheur qui jamais ne finisse; Tendres coeurs venez tous En jouir avec nous.*”) a nekik halkán, mégis fénnel – egyszóval Gardiner Monteverdi Kórusának stílusában – felelő karral együtt („*Tendres coeurs, conservez l'espérance, C'est en vain qu'on vous fait résistance, Qu'on s'arme de rigueur, de haine et de courroux! Que ne vaincrez-vous point si l'Amour est pour vous?*”) képes megjeleníteni e jelenet csodálatos érzékiségét. Mindebben, amit itt felsoroltam, mérhetetlen hiányt szenved az előadás: márpedig azon az előadón, aki ennek megteremtésére nem képes, senki sem segíthet.

Még valami. Miután e lap hasábjain még soha semmi jót nem voltam képes írni erről az előadógárdáról, itt és most – újfent átérezve dicséretre való képtelenségemet – szükségesnek tartom leszögezni: semmiféle emberi ellenszenv vagy bosszúvágy nem vezérel e karmesterrel – akit személyesen nem is ismerek – és zenekarral – melyből az egyik fontos és tehetséges közreműködő zenészt barátomnak mondhatom – szemben. Másról van szó: egész egyszerűen kétségbeejtőnek tartom azt a középszerű muzikalitást, mely az aggályosan precíz historikus előadásmód áruhájába burkolózva, a DG által biztosított publicitást arra használja fel, hogy elhitesse a világ zeneszerető közönségével, ilyen Lully, Charpentier és Rameau világa, egyszóval: a francia barokk zene. Hogy frappáns (és Versailles-hoz közel álló) módon válaszoljak: nem, nem, soha.

Vashegyi György



együttes munkáját, ő a domináns muzikus egyéniség. Ez a zongoracentrikus felfogás egyáltalán nem mond ellent az érett Haydn zenei világának. Nem állítom, hogy ez afféle richteri, karfaszorítóan izgalmas Haydn-játék, de Wolf Harden élvezetesen végig tudja vezetni hallgatóit a darabokon. A kamarazenélés sarokkövét a zenészek „együttléte”, azaz a kis ritmikai szabadságmomentumok, szakkifejezéssel élve az „agogika” kivitelezése jelenti. A Fontenay Trió három muzikusa ideálisan játszik együtt, tökéletesen érzik és átérzik egymás zenei időérzékét. Mindez nem meglepő, ha arra gondolunk, hogy két évtizede játszanak együtt, de azért ez önmagában nem lenne elég. Számos példa akad az ellenkezőjére is. Külön említést kell tennem a G-dúr trió Finale-jéről, hiszen talán ez a legismertebb tétel a CD-n. Régebben többnyire ez a „cigányos”, eredeti felirata szerint „Rondo all'Ongarese” tétel jelentette a kapcsolatot Haydn triói és a közönség között, a legendás Cortot–Thibaud–Casals trió már 1927-ben lemezre vette. A Fontenay Trió előadása élvezetes, kevésbé jól fésülten, elengedettebben még jobb lenne. Számomra az Esz-dúr trió fináléja (egyben a CD záró száma) jelenti a felvétel legsikerültebb pillanatát. A valóban „jövőbe mutató”, Beethoven, sőt Schubert világa felé vezető tétel sokszori meghallgatásra készíttet, és érezni, hogy a Fontenay Trió muzikusait is kellően inspirálja az, hogy remekművet játszanak.

Mácsai János

A reprezentatív, ajándéknak is ideális album a ma már világhírű zenekar történetét és hétköznapjait örökíti meg 174 fotóban elbeszélve.

A könyv előszavát Kornis Mihály írta, a fotókat Fischer Iván válogatta 15 év emlékeinek legjavából.

Kapható a Lira és Lant hálózatában, a nagyobb könyvesboltokban, valamint a Budapesti Fesztiválzenekarnál.

(Vörösmarty tér 1., telefon: 266 2312, 318 4446)

Ára: 2 800 Ft

A 15 ÉVES BUDAPESTI FESZTIVÁL- ZENEKAR

FÉNYKÉPALBUMA



MEGJELENT!

Budapesti Tavaszi Fesztivál

Másodszor kapott megbírást a Budapesti Tavaszi Fesztiválra a Matáv Szimfonikus Zenekar, s több szempontból is rendhagyó koncerttel köszöntik az évezred utolsó programsorozatát. A hangversenyrepertoár ritkán játszott darabját, Berlioz Faust elkárhozása című drámai legendáját adják elő 1999. március 21-én a Budapest Kongresszusi Központban, s az estnek Bazsinka Zsuzsanna, Gerard Garino, Philippe Kahn és Tóth János a szólistája, Ligeti András vezényletével a zenekar mellett pedig a Debreceni Kodály Kórus, a Honvéd Együttes Férfikara, valamint a Magyar Rádió Gyermekkórusa is a pódiumra lép. Ez alkalommal azonban nemcsak a komolyzene-ranjongók örülhetnek a Berlioz-koncertnek, hanem a számítógép szerelmesei is, hiszen ez lesz Magyarországon az első alkalom, amikor egy komolyzenei hangversenyt élő, internetes közvetítésen át kísérhetnek figyelemmel az érdeklődők. A sajátos darabválasztás aktualitásairól is beszélgettünk a zenekar zeneigazgató-karmesterével, Ligeti Andrással, valamint az ügyvezető igazgató Laczkó Tóth Gergellyel.



FOTÓ: PROMÓCIÓ

◆ *A Faust elkárhozása grandiózus darab, amely hatalmas előadói apparátust igényel, s bár egyes részletei, például a Rákóczi-induló nagyon ismert, mégsem tartozik a népszerű művek közé. Miért választották mégis Berlioz drámai legendáját?*

LIGETI ANDRÁS: Idén a Tavaszi Fesztiválnak „Búcsú a XX. századtól” a mottója. Szerettünk volna hát olyan darabot bemutatni, amely különleges, nagyszabású és valóban köszönteni lehet vele a jövő századot. Berlioz műve számomra búcsú a sötétségtől, a pokoltól, az embertelenségtől, a mi mindennapjaink Mefisztóitól is. Ez a ritkán játszott remekmű mind mondanivalójában, mind tökéletességében örök érvényű, s hiába született másfél évszázaddal ezelőtt, ma is aktuális. A zenei anyag nemcsak a saját korához képest előremutató, hanem a muzsikában olyan modern részleteket talál, amelyeket akár napjainkban is komponálhatták volna. Nagyon örülök hát annak, hogy végre az együttesünk repertoárjára kerül.

LACZKÓ TÓTH GERGELY: Fontos feladatunknak tartjuk, hogy bővítsük a közönségbázisunkat, s az ifjúsággal, a legfiatalabbakkal is megismertessük, megszeretessük a komolyzenét. Számukra az internet jelenti a szórakozást, az igazi kommunikációs csatornát, részben ezért találtuk ki ezt a rendhagyó hangversenyt. Amellett pedig, hogy ma Magyarországon több tízezerre tehető a „netesek” száma, a világhálón át koncertünk a föld bármely pontján figyelemmel kísérhető, s így akár milliók is láthatják. Őt kamera rögzíti a hangversenyt, és az Origo támogatásával (www.origo.hu) a www.orchestra.matav.hu honlapon át élvezhetik a „netesek” ezt a különleges zenei csemegét. A képernyő közepén láthatják a képet, s e körül a résztvevők életrajzát találják meg, kétoldalt pedig, hogy követhető legyen a történet,

folyamatosan olvashatják az eredeti francia szöveget és a többnyelvű fordítást. Ha sikeres lesz a kísérlet, sokak figyelmét felkeltjük, és jó visszajelzéseket kapunk, akkor folytatni akarjuk a „netes” koncertsorozatot, s évente egy-két alkalommal ismét világhálós hangversenyt láthatnak majd az érdeklődők. Akik pedig valamilyen ok miatt most 21-én este nem tudják megnézni a Faust elkárhozását, később is láthatnak a műből részleteket, Berlioz darabja ugyanis állandóan megtalálható lesz a honlapunkon.

◆ *Tulajdonképpen a Matáv Szimfonikusok kilencven és két esztendősen zenekar, hiszen az együttes életében döntő változások következtek be 1997-ben, amikor önök ketten a zenekar élére kerültek. Akkor azt nyilatkozták, hogy öncélú, extra vállalkozásokat, amelyeknek nagyobb a füstje, mint a lángja, nem terveznek, a legfontosabbnak a jó hangversenyeket tartják.*

L. A.: Ezt változatlanul valljuk ma is, s ezért bíznunk abban, hogy a mostani kísérletünknel sem a világhálós feldolgozáson, hanem a koncert színvonalán lesz a hangsúly. S bíznunk abban, hogy később sem azért emlegetik majd a Berlioz-estünket, mert ez volt az első magyar internetes hangverseny, hanem azért, mert maradandó élményt nyújt a résztvevőknek és a közönségnek. Mindenképpen a minőséget tartom a legfontosabbnak, hiszen, tegyük fel, hogy például egy külföldi menedzser az interneten át figyelemmel kíséri a hangversenyünket, és pocsek az előadás, akkor soha többé eszébe sem jut a Matáv Szimfonikusokat bármilyen fellépésre felkérni. Nekem az alapelvem most is az, mint amikor elváltam a zenekar vezetését. Az együttesemmel olyan hangversenyeket szeretnék adni, amelyeken zenész és publikum egyaránt átéli a muzsikát, a muzsikálás örömeit.

Berlioz-koncert

az interneten át

◆ Ön immár két esztendeje irányítja zeneigazgatóként az együttest, s az eltelt idő alatt radikális változtatásokat vezetett be. Számos új taggal bővült a zenekar, más lett a próba-
rend, s rendszeresen egyéni meghallgatásokat rendez a muzikusoknak. Több koncerten lépnek a közönség elé, s már egy szezon alatt is jelentősen átalakult a repertoárjuk. Mennyire sikerült ezáltal megvalósítani az elképzeléseit, s hogyan fogadta mindezt az együttes és a törzsközönségük?

L. A.: Amikor nekikezdtem a munkának, mindenképpen az eddigi tapasztalatokra és értékekre támaszkodva valami teljesen újat akartam létrehozni. Ezen az úton, amelyen elindultunk, némi sebességkülönbség adódott köztem és az együttes között, de ennek a fő oka az, hogy én nagyon türelmetlen ember vagyok. Ráadásul abban hiszek, hogy a muzikusokat hosszas, intenzív gyakorlással a saját teljesítőképességük fölé lehet juttatni. A külföldi tapasztalataim is azt igazolják, hogy az engedékeny, türelmes munkamódszer nem célravezető. S bár tudom, az általam követelt tempó komoly terhet ró a zenészekre, és időnként ez feszültségekhez vezet, úgy gondolom – s az eddigi eredmények is azt igazolják –, ebbe az irányba kell továbbmennünk. Természetesen sok pótolnivalónk akad még, de mostanra már sikerült elérnem, hogy a muzikusok magukkal szemben is egyre igényesebbé váltak, valóban teljes intenzitással vesznek részt a próbákon és az előadásokon. Mindenki igyekszik tudása legjavát nyújtani.

L. T. G.: Én abban mérem le az eredményességet s a zenekar új stílusának elfogadását, hogy telt házasak-e a koncertjeink. S ez a hangversenyeink többségéről elmondható, ráadásul már elővételben elfognak a bérleteink. A törzsközönségünk lényegesen bővült és kissé átalakult, de a koncertlátogatóink szívesen jönnek Mahlerre, Brucknerre, Sztravinszkijra és Brahmsra is. Élvezik az olyan kísérleteket, mint például a Parasztbecsület és a Bajazzók koncertszerű előadása, és nagy az érdeklődés oratóriumestjeink iránt is.

◆ Fenntartójuk, a Matáv egyedi, új arculatot várt a zenekartól, és azt, hogy az ország egyik

első zenekarává váljon. Ez mennyire teljesíthető, és miből lehet lemérni, hogy az élvonalba jutottak?

L. T. G.: Ha a zenei világban elfoglalt helyünket nézem, az ismertségünkkel menedzserként elégedett lehetek, hiszen elég érdekesek tudunk maradni az első, átalakulás utáni időszakban is. A zenekarunkról egyre többen írnak, egyre többször kapunk pozitív kritikát, s még a muzikus kollégák is gyakran mondanak jót rólunk. Emellett igyekszünk a mindennapi élet színterein is jelen lenni, óriásplakátokon szerepelünk, több kiadvány kiemelt helyén látható az együttesünk műsora. Szerintem ezek a dolgok is lényegesek egy együttes megítélésében, presztízsében. S hogy milyen az egyedi arculatunk? Azt gondolom, mi abban lehetünk egyediek, hogy másképpen kommunikálunk, mint a többi együttes, s nagyon változatos eszközökkel még több, még szélesebb közönségréteghez igyekszünk eljutni. Úgy gondolom, s a tapasztalatok is ezt igazolják, hogy a közönségünk jól érzi magát a hangversenyeinken, s ez a legfontosabb dolog. Hiába tiltakoznak ugyanis ellene, de a kultúra ugyanolyan árucikk, mint bármilyen más. Ha kellemes, élvezetes estét töltött valaki a mi koncertünkön, akkor jegyét vált rá a következő alkalommal is.

L. A.: Természetesen az, hogy ki muzikál a legjobban, nagyon szubjektív. Egy dolgot azonban tudomásul kell vennünk. A nemzetközi zenei életben az az együttes létezhet, amelyik képes nagyon széles repertoárt kiváló minőségben játszani. A technikai felkészültség nem több a belépőnél, s ehhez társul az aktuális vezető zenei arculatformáló ízlése. Ahhoz pedig, hogy a zenekar sikeres legyen, nemzetközi rangot vívjon ki magának, a tudáson kívül szerencse kell, és hihetetlen rugalmasság is szükséges. Ebből a szempontból szerencsésnek tartom a magyar muzikusokat, mert valóban él bennünk valami speciális adottság, s ennek köszönhetően nyitottak vagyunk minden zenei stílusra, korszakra, s bármit képesek vagyunk jól, hitelesen eljátszani. Persze külföldön is egyre nagyobb a verseny, a szimfonikus zenekarok helyzete egyre nehezebb. Ennek ellenére remélem, a Matáv Szimfonikusok is gyakorta lép fel majd sikerrel a nemzetközi

zi koncertpódiumon, egyelőre azonban itthon kell jól muzsikálnunk és bizonyítanunk.

L. T. G.: Első a hazai jelenlét, hiszen magyar zenekar vagyunk, s a bérletek, az itthoni feladatok után következhetnek a külföldi turnék. Egyre több azonban a meghívásunk, s ez mindenképpen jó jel.

◆ Hogyan képzeli a folytatást, az új Matáv Szimfonikusok harmadik esztendejét?

L. A.: A jelenlegi szezont kísérleti évadnak tekintem, hogy lássam, a közönség mennyire fogadja el a megváltozott műsorpolitikánkat, s hogy hogyan tudom megvalósítani az elképzeléseimet az együttesen belül. Azt mondtam magamnak, egy-két esztendőn belül mindenképpen kell hogy nyoma legyen a munkámnak. Úgy vélem azonban, a zenekarnak sikerült kikerülnie a zenei életben betöltött peremhelyzetéből, s csak gyorsítani kell az előrelépés, a fejlődés tempóját. Jó, izgalmas, érdekes koncerteket szeretnék adni. Olyanokat, mint a február 10-i hangverseny a Zeneakadémián, ahol Mahler VII. szimfóniája kerül színre, ez szintén nagyon igényes s nagyon nehezen előadható darab. Már fél esztendeje készülünk a darabra, s szeretném, ha a jövőben az ilyen előkészítő munka válna általánossá.

L. T. G.: Mindehhez pedig a Matáv igyekszik ideális feltételeket teremteni. A zenekari muzikusaink fizetése ma már abszolúte versenyképes a nagy magyar zenekarok tagjáiéval. Emellett a cég a művészi munkához is ideális körülményeket biztosít, hiszen a Páva utcai Zeneház európai színvonalú próbahely, amely néhány esztendeje készült el. Ez az épület nemcsak szólámprobákra és hangfelvételekre alkalmas, hanem itt tartjuk az ifjúsági koncertjeinket is, s szeretnénk, ha a jövőben a környék kulturális központjává alakulna. Mindebből nyilvánvaló, az ország egyik legrégebbi együttese valóban újjászületett.

Réfi Zsuzsanna

Néhány csepp

SHEPP



Archie Shepp, a Coltrane-i örökség hiteles képviselője, a világ-hírű szaxofonos és polgárjogi ideológus először '97 őszén járt Magyarországon, a nagykanizsai jazzfesztiválon. Az esemény jelentőségéről a Gramofon akkor azt írta, hogy alig felbecsülhető. A hatvanegy éves Shepp végre Budapesten is fellépett, így egyrészt beteljesült a Trafó, az új Kortárs Művészetek Házának ígérete, hogy a jazz műfajának is otthont ad, másrészt bebizonyosodott: Sheppnek igazi kultusza van Magyarországon. Január második hétvégéjén, szombat éjjelre pótelőadást hirdettek, mert a nyolcórás előadásra egy héttel előtte minden jegy elkelt (az első koncert előtt így is kellemtelen, tumultuózus jelenetek zajlottak le).

Shepp a maga enyhén közömbös, kimértséggel megfontolt, méltóságteljes módján további két alkalommal is meggyőződhetett magyar tisztelői és rajongói nagy számáról. Pénteken dedikálás volt a CD-Bárban, vasárnap pedig egy zártkörű klubkoncert a szponzor vendégei számára. A Gramofon ezúttal, hála a mester érinthető közelségének, nem csak a megszokott kérdésekkel mert előhozakodni.

Gramofon: Sokat olvashattunk zenéjéről, de a magánéletéről szinte semmit. Milyen volt a gyerekkora?

Archie Shepp: Tulajdonképpen ismert, hogy apám is muzsikos volt, aki bendzsón játszott, munkásember volt egyébként, de zenélt is. Nagyon nagy hatással volt rám. Az anyám és a nagyanyám is zenéltek, a helyi közösségben mindig jelen volt, körülöttem zajlott a zene.

G: Ki volt Mamma Rose?

A. S.: A nagyanyám.

G: Ő a népének a szimbóluma, ugye?

A. S.: Inkább a közösségemé. Méghozzá a folyamaté, a fejlődésé, ahogy felemelkedik a rabszolgaságból, remélhetőleg egy másik világba, másik perspektívába.

G: És az ön gyerekei?

A. S.: Huszonkét évesen házasodtam meg, a feleségem akkor tizennyolc éves volt. Főiskolára jártunk még mindketten, amikor megismerkedtünk. Négy gyerekem van, a legidősebb negyvenéves, a legfiatalabb, a lányom meg, ha jól emlékszem, huszonnyolc éves, nagyon utálja, ha hallaná, hogy megint nem vagyok biztos benne, de talán most lesz huszonnyolc.

G: Ők is zenélnek?

A. S.: Mindenki zenél. De sosem bátorítottam őket, hogy zenéljenek, nem vagyok misszionáriusa a zenének. Ahogy a házasságomról sem mondom, hogy mindenki engem utánozzon. Fehér nőt vettem el, ami nem jelentti azt, hogy mindenkinek fehér nőt kell elvennie, mert az apja is fehér nőt vett el. Nem kell muzsikusnak lenned, amiért az apád is az volt. Legyél, ami akarsz lenni, tedd, amit akarsz, ezt tanítottam meg nekik. Mindegyikük játszik hangszeren, de azt mondtam nekik, hogy nem kell profi muzsikussá válniuk,

nem kell pénzért játszaniuk, énekeljenek a fürdőkádban, ha csak ahhoz van kedvük. A legkisebb lányom fuvolázik, annyira tehetséges, hogy biztatták, legyen muzsikos, de ő nem akarta. Művészettörténész lett, nagyon büszke vagyok rá. Nem akarok profi muzsikuskat termelni, mégis minden gyerekem játszik hangszeren, és jól. Csak a legidősebb fiám lett muzsikos.

G: Mit jelent önnek a zenéből megélni, talán azóta megbánta, hogy inkább óvja a gyerekeit a pályától?

A. S.: Nem, nem bánom, hogy a zenéből élek, mégis azt hiszem, hogy a nyugati világban torz látószögben érzékeljük azt, hogy a zenének miről kell szólnia. Mint Magyarországon is, vagy ahonnan most jöttem, Görögországban, ahol szintén gazdag a népzenei hagyomány. Régen az emberek nem fizettek olyan sok pénzt, hogy zenét hallgathassanak. Ma már persze ez is megváltozott, de azelőtt mindenkinek szólt a zene, és mindenki játszott. Ma már a zene a profik dolga. És szerintem túl sok őszintétlenség kapcsolódik hozzá. Meg fajgyűlölet. Nem akarok senkit sem arra biztatni, hogy profi zenésznek tanuljon, főleg ha fekete. Persze az is igaz, hogy pénzt lehet vele keresni. Nem olyan sokat, mint a fehérek, de lehet vele keresni.

G: Még ma sem tűnt el ez a különbség?

A. S.: Egyáltalán nem. Nemrég egy fiatal gyerek játszott szájharmonikán, a CNN-en láttam. Talán hat-hét éves lehetett. Öreg fekete muzsikussal játszott, akiktől a zenét tanulta. De az öreg fekete muzsikuskok egész életükben nem kerestek annyit, mint amikor ezzel a fehér kisgyerekekkel játszottak.

G: Ön mégis mindig kiállt az elvei mellett, és arra adott példát, hogy kell az ember

ARCHIE SHEPP-HÉTVÉGE BUDAPESTEN

nek – a zenén keresztül – kitartani mellett, amiben hisz.

A. S.: De ez egy nagyon magányos álláspont. Nem sokan állnak mellettem ezen a helyen... Az én helyzetem nem mondható irigylésre méltónak. Mármint anyagilag.

G: *Megbánta, hogy így cselekedett?*

A. S.: Nem, nem-nem-nem. Mert ez döntés kérdése, de tudom, hogy mire gondol, mert nekem is meg kellett ezt emésztenem. Sosem váltam egy Wayne Shorterré vagy valaki más hasonlóvá, mert azt választottam, hogy kimondjam a véleményemet. És kiálljak az elvek mellett, amikben hittem. Nem azért, mintha ők nem állnának ki, de az emberek engem mégis ilyennek ismernek, és vagy szeretnek, vagy nem. Kiálllok valamiért, és ezt mindenki tudja, az ember aligha érhet el ennél többet.

G: *Amikor először hallottam azt a bizonyos költeményét a '65-ös newporti lemezen, azt éreztem, hogy egyenesen a közönség arcul csapása.*

A. S.: Ez akkor... szerintem a kapitalisták kegyetlenek. Még arra is képesek, hogy abból csináljanak pénzt, ami látszólag elentmond az ő filozófiájuknak. Amikor a hatvanas években ellenük foglaltam állást, és mégis kaptam lemezfelvételi lehetőséget, akkor is tudták, hogy kell belőle pénzt csinálni. Teljesen felszívták a tiltakozásomat, mert tudták, hogy úgylis ők az erősebbek.

Egyszer úgylis eljön az az idő, hogy én megöregszem, ha megérem, és amik mellett kiálltam, talán már nem lesznek olyan fontosak, még nekem sem. De sosem vontam vissza forradalmi elveimet és az egész emberiség jobb életébe vetett reményemet. Amikor majd elosztjuk a javakat. És nem lesz addig béke, amíg létezik fajgyűlölet, megkülönböztetés vallási és más alapokon. Nekem a zene nemcsak hangokból áll. Vagy csak zeneelméletből, ez az egész életem. Politika, gazdaság, társadalom, esztétika, minden együtt.

G: *Szóval ebben a tekintetben nem változott.*

A. S.: Egy cseppet sem.

G: *De azért másként öltözött a hatvanas években, és másképp a hetvenes évek elején, amikor koncertezett, igaz?*

A. S.: Igen. Amikor fiatal voltam, úgy öltöztem, mint Miles Davis öregkorában. Amikor meg idősebb lettem, úgy próbáltam öltözködni, ahogy ő öltözködött fiatalkorában. Filozófiát cseréltünk bizonyos szempontból.

G: *Ez az összehasonlítás a művészi értékekre vonatkoztatva is megállja a helyét?*

A. S.: Ugyanúgy. Nem tudom, mire gondol, de ha arra, amire én, akkor biztosan. Mondok egy másik példát. Egyszer elmentem egy olaszországi klubba, öltönyben voltam. Az olasz kommunista párt hívott meg



Fotók: Dormán László

egy koncertre. Amikor bementem, a fiatal jegyszedő fiú végigmért, és csak annyit jegyzett meg: Burzsoá! Csak azt kérdeztem tőle, hogy ugye tudod, hogy a puccos farmered több pénzbe került, mint az én öltönyöm? Egy Calvin Klein többbe kerül, mint egy olcsó öltöny, az emberek még ötszáz dollárt is kiadnak egy farmerért, és úgy néznek ki, mint egy munkás. Az embert nem a ruha teszi. A szívében viseli a munkásruhát, nem kívül. Vannak milliomos ismerőseim, akik fel nem vennének egy nyakkendőt. Így azután a ruhájukról nem is lehet megmondani, hogy milyen gazdagok.

G: *Manapság szinte csak kvartettben lép fel, régebben viszont gyakran dolgozott nagyobb létszámú együttesekkel is.*

A. S.: Ennek csak anyagi okai vannak. Szó volt az Impulse-évekről, még Coltrane és a többiek idejében. Az Impulse rengeteg pénzt költött rám, legalábbis viszonylagosan, szerződés szerint kaptam 15 ezer dollárt évente. Az ugyan nem olyan rettenetesen sok pénz, hiszen családom volt, gyerekeim, de azért rengeteg felvételt hozhattunk létre Roy Haynes, Ron Carter, Walter Davis Junior, Leon Thomas és még annyian. Megtehettem, mert megvolt hozzá a költségvetésem. Manapság csak kvartettben veszek fel lemezeket, mert a szerződésből nem futja többre.

G: *De nagyon sok lemezt készített...*

A. S.: Százötvennél is többet.

G: *Emlékszik minden hangra, amelyeket ezeken a lemezekon játszott?*

A. S.: Nem, de minden hangban hittem, amit játszottam. És minden lemezre emlékszem, amikor visszahallgatom.

Szigeti Péter-Zipernovszky Kornél



Randy Weston

Khepera

• Gitanes/Verve – Polygram •



Randy Weston

Randy Weston – zongora,
Alex Blake – bőgő,
Victor Lewis – dob,
Chief Bey – ének, dobok,
Neil Clark – konga, djembe, afrikai
ütők, gong, shekere,
Talib Kibwe – altszaxofon, fuvola,
Benny Powell – harsona,
Pharoah Snaders – tenor,
szopránszaxofon,
Min Xiao Fen – pipa, gong

a Khepera elv azt a megújulást fejezi ki, mely feltétele a fekete afrikaiak igéretes jövőjének. Fel kell tárni a nagy múltat, mely forrása lehet az átalakuláshoz szükséges energiának a mai generáció számára. A Khepera egyúttal Afrikának az egész világkultúra átformálásában betöltött szerepét is ünnepli. Randy Westonnak és társainak is a múlt mélyére kellett ásniuk, hogy megértsék a jelent, és elindulhassanak a jövő felé.

Az idén 73 éves Randy Weston külön helyet foglal el a jazz, sőt az egész afroamerikai kultúra világában. Élete nem úgy indult, hogy a zene lesz a hivatása. A háború utáni konjunktúrában meggazdagodott apja egyik éttermét vezette Brooklynban, és kedvtelésből zongorázgatott. Az étterem törzshelye volt a bebop vezető zenészeinek. Dizzy, Bud, Miles, Max jártak oda. A zenegépben a rock 'n' roll mellett jól megfért Sztravinszkij és Charlie Parker. Egy nap Max Roach rávette, hogy mutassa meg a betérő Birdnek, hogy mit tud a zongorán. Parkernek nagyon megtetszett a megfeszítettétől izguló fiatalember produkciója, és azzal biztatta, hogy jó muzsikus válik majd belőle. A blueson és a Duke-Monk-iskolán nevelkedett Weston először jazzes bluesbandákban játszott (Eddie „Cleanhead” Vinson), majd Art Blakeyvel, Kenny Dohammal és másokkal hard bopot. 1955-ben már ő csinálja az akkor induló Riverside első lemezét gyerekkori barátjával, a baritonos Cecil Payne-nel. Ezután főleg trió-, duó- és szólóprodukciókban hallható. Már akkor teljesen kialakult bluesmenetekből és afrikai karakterű pentatonokból építkező, perkusszív zongorastílusa. Kitűnő komponista is válik belőle. Több mint száz kompozíciót jegyez, melyek közül jó néhányat a jazz örökzöldjei között tartanak számon (Little Niles, Hi-fly, Willie's Tune). Mindig is tudta, hogy Afrikába kell mennie. Úgy érezte, az az igazi hazája. A kompromisszumokat nem ismerő muzsikus Amerikában száműzetésben érezte magát. Zenészek zenésze, távol a mainstreamtől, kinek számára a New Thing, Ornette, Cecil, Coltrane és a többiek világa sem volt szimpatikus, mert úgy érezte, hogy felrúgják az ősi hagyományokat.

1961-ben utazik először Afrikába. Nigériába megy a lagosi művészeti fesztiválra, majd 1963-ban ugyanoda tanulmányútra. 1966-ban az Egyesült Államok külügyminisztériuma kulturális propagandaturmáján Gabonban jár, és végül 1968-ban egy 14 országot felölelő turné után végleg letelepszik Marokkóban, és csak a 70-es években tér vissza az Államokba.

Zenéjét, lemezeit áthatja Afrika atmoszférája, a fekete afrikai mentalitás. Zongorajátéka leginkább az összehangolt, részben dallamhangszerként kezelt dobokon játszó dobozenekar játékára emlékeztet. Szólói Mal Waldronhoz hasonlóan inkább orgonapont-hangsúlyokkal megtűzdelt, díszítgetett ostinatók kis dinamikai hullámmázzsal. Főleg a mély fekvésekben morajlik bőgőmenetszerűen, vagy hangozzik, és ezt néha Alice Coltrane-hoz hasonlóan cimbalomra emlékeztető, arpeggióval körüldíszített hangokkal szakítja meg.

Együtteseinek elengedhetetlen része a többtagú, jazzdobon és afrikai ütőhangszereken játszó ütőszekció. A jelen lemezen szereplő Chief Bey már évtizedek óta visszatérő tagja az együttesnek, Afrikában is többször együtt voltak. Chief Bey eredeti afrikai dobokon játszik, melyeken a bőr nem olyan feszes, és nem olyan éles hangúak, mint La-

tin-Amerikában használatos rokonaik. A beszédhangra emlékeztetnek, és a ritmusszekció hangzóképének legelső regiszterében helyezkednek el. A zongoracentrikus művek sorát már sokszor tartították nagyobb formációk, big band, legutóbb az Earth Birth című lemezén 25 tagú vonózenekar, vagy mint most, fúvósszekcióval kiegészített afro hard bop formáció. Ezeket mindig Melba Liston, a jazztörténet egyetlen jelentős trombonoshölgye hangszereli nagyon egyénien. A Khepera az 1964-ben készült, de csak 1972-ben megjelent African Cookbook folytatásának tekinthető Randy Weston életművében. Azóta a hangzás sokkal kifinomultabb, az atmoszféra drámaibb, rituálisabb, a hangvétel patetikusabb lett. A hangszerelés az Ellington-Mingus-féle impresszionizmus felé mozdult. Pharoah Sanders részvétele óhatatlanul Coltrane-t idézi. A Kulu Se Mama bizonyosan a közreműködőkben is felülült. Sanders antipólusa az együttes zenei rendezője, az altszaxofonos Talib Kibwe, akinek cool soundja már már Lee Konitzra emlékeztet, és élmény a veterán Benny Powell telt hangú, mesélő, beszélgető trombonjátéka. Új szín Weston zenéjében a kínai kapcsolat, amit Min Xiao Fen, a pipa nevű pengetős kínai hangszer virtuóza képvisel egy duett erejéig. Mint és Randyt Atlantában mutatták be egymásnak, ahol egy időben egymástól függetlenül koncerteztek. Kiderült, hogy mindketten Brooklynban laknak. Ez a találkozás lehetővé tette, hogy Weston megvalósítsa egy harminc éve dédelgetett tervét. Az ötlet Marokkóban született, amikor meglátta az ottani konzervatórium igazgatójának hihetetlenül nagy méretű zongoráját, és kiderült, hogy az kínai gyártmány, a kínai kormány ajándéka. Később Pekingben látta, hogy a Kínai Szimfonikus Zenekarnak ugyanilyen zongorája van. Azóta szeretett volna egy Afrika-Kína zenei találkozást. A duett nagyszerű, de meglehetősen stilizált. Weston játéka itt sokkal konvencionálisabban pianisztikus, mint egyébként. Ez inkább kelet és nyugat jelképes találkozása.

Az ismertetőfüzet még számos érvet hangoztat, bizonyítandó, hogy Afrika az emberiség szülőháza, az emberi civilizáció bölcsője. Randy Weston terjengős saját gondolatain kívül található itt még egy hosszú dolgozat, mely az afrikai jelenlét kívánja bizonyítani Kínában már Krisztus előtt 3000-ben. Szabados Györggyel én is vallom, hogy az ember zenéje egy közös zenei őstengerből fakad, de ez az ideológiai melléklet engem inkább a dákorumán kontinuitás elméletére, valamint a néhány ragtime jellegű századfordulós zongoradarab megtalálása után a jazz K. u. K. magyarországi eredetének hangoztatására emlékeztet. Féltetve a csipkelődést, a Khepera kitűnő lemez, hallgatása felemelő élmény, az afroamerikai kultúra ékes darabja.

Szigeti Péter

Eddy Louiss
– Michel Petrucciani

Conférence de presse
 Vol. 1 + Vol. 2

• Dreyfus – MusiCDome •



Michel Petrucciani. A világ talán legkisebb és egyben egyik legnagyobb zongoristája január 6-án meghalt. Fájdalmasan korán, mindössze harminchat éves múlt decemberben. A tüdeje vitte el. Ómiatta kezdett hosszú szünet után játszani Charles Lloyd, Stéphane Grappellivel készült lemezéről éppen egy éve, Grappelli emlékére írtunk. Ahol szeretik a jazzt, mindenütt szívesen látott vendég volt, igazi világpolgár. Viharos fogadtatással zárta szívébe Budapest is a Tornacipős fesztiválon. Teljesen nem veszítettük el, hiszen lemezeivel velünk maradt, de tény, hogy ez önző világlátás. Hogy ő most hol van, a nemlét csendjében vagy egy új felvonás új kihívásaiban, nem tudjuk. Reméljük a legjobbakat. A műélvezőt amúgy sem érdekli a művész politikumnyország járása akár itt, akár a túloldalon. Nem is tartozik rá. Csak az tartozik rá, hogy az ő életébe a mű mit hoz.

A lemez. Az én életembe ez a két lemez napfényt és derűt hozott. Persze az analitikus elme kíváncsi arra, miért és hogyan, ezért nem kerül pont itt a cikk végére.

A CD-k két eltérő egyéniség találkozását rögzítik. A találkozás 1994 júniusában jött létre három koncerten, a Petit Journal koncertteremben. Az első CD-t még abban az évben kiadták, a másodikat csak egy évre rá, annak dacára, hogy az első fülszövegében már utalnak további CD-re vagy CD-kre. Az azonnali siker jele, hogy a két lemezt egybekötve újra megjelentették.

Eddy Louiss mindig a saját zenekarait vezette, pályafutása alatt egyetlen nagy sztárral játszott, Stan Getzcel. Ezzel szemben Michel Petrucciani mindenkivel muzsikált, akivel csak tudott, mint igazi promiszkuózus jazzista világcsavargó. Mindkét életút hiteles, és mindkettőnek megvannak a buktatói. Ha valaki csak a saját zenekarait vezeti, könnyen belebukhat saját egója csapdájába, és végzetes zsákutcákba futhat, míg aki mindig másokkal fut, nem tud következetesen végigvinni egy rendszert, gondolatíságot, életpályát. Az ő esetükben mindkettőjüket a jazz tradíciójának követése mentette meg a csapdától. Louiss egója ennek tiszteletére hajlott meg, Petrucciani emiatt maradt konzekvens. Nehogy félreértés essék, nem dixielandet játszanak, hanem a modern



Eddy Louiss
Michel
Petrucciani

A HÓNAP
KLASSZIKUS
JAZZLEMEZE



Eddy Louiss – Hammond orgona
 Michel Petrucciani – zongora

jazznek a század eleje óta állandóan fejlődő tradícióját. Ez a hagyomány rendkívül toleráns, elfogad mindent, de idővel a szélsőségeket lecsippenti, ha mégoly zseniálisak is. Gondoljunk Brubeck páratlanjaira vagy Davis rockjára. A mainstream nem követte őket, tehát a tradíció kivetette magából.

A Hammond orgona és a zongora gyönyörűen szól együtt, rendkívül dús zenekari hangzást képesek létrehozni velük. Általában az orgonán szólal meg a walking bass, és a zongora töltöget az akkordokkal, míg a témákat, improvizációkat egyenlő arányban osztják meg egymás között. Viszont néha, például az All the Things You Are orgonaszólója alatt, a zongora veszi át a basszus funkcióját. Lenyűgöző a két billentyűs megingathatatlan tempója, amit igazán csak egy zenész tud értékelni. Improvizációikban mindketten nagyívűek, és modernek. Főként Petruccianinál csodálhatjuk meg, hogy a modern eszközöket, ritmikai eltolásokat, modern skálákat úgy használja, hogy sosincs rossz értelemben vett disszonanciaérzetünk. Louiss kompozíciói formailag egymástól markánsan eltérőek. Az egyik sanzonos hangulatot

áraszt, egy másik mintha egy ír dallam továbbgondolása volna, megint egy másik szívfájdító ballada. Petrucciani dalai mindig a modern jazz szellemében íródtak, második, ötödik, első fokokra épülnek, és sűrűn modulálnak. Hancock Dolphin Dance című dalához hasonlóan. Ezzel nem azt állítom, hogy ez a kompozíció volt a kiindulópont, csak azért hasonlítom Petrucciani számait hozzá, mert ezt a dalt sokan ismerik. Viszont az igazi csoda akkor keletkezik, amikor standardekét játszanak. Egytől egyig a jazz sodrában lecsiszolódott kavics. All the Things You Are, So What, Autumn Leaves, Caravan, Summertime. Ezekben, semleges területen, mint hal a vízben, ficáncol a két igazi jazzista.

Franciák, akik amerikai zenét játszanak? Nem. A jazz nemzetközi. A klasszika sem volt „csak” bécsi, vagy az impresszionizmus párizsi. Amit játszanak, abban nincs egy cseppnyi művészkedés sem, vagy franciáskodás, épp ezért igazán tiszta francia művészet.

Eddy Louissról valószínűleg hallunk még, Michel Petruccianiról egész biztosan.

Juhász Gábor

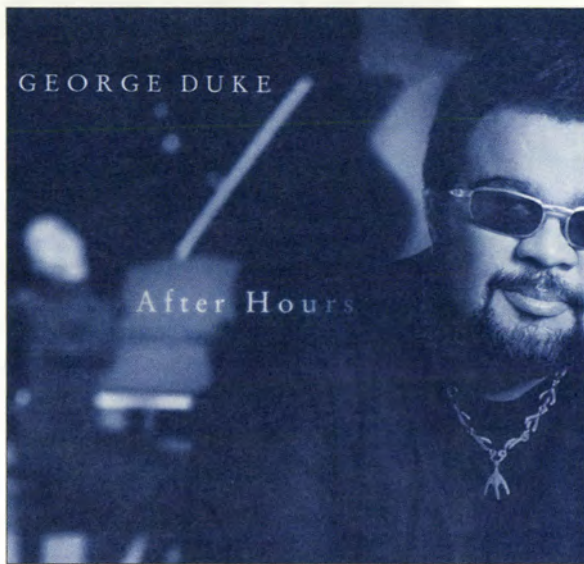
George Duke

After Hours

• Warner •

George Duke

George Duke nagy művész. Mindig élvezet hallgatni csodálatos játékát, akár akusztikus zongorán, akár valamelyik elektronikus hangszerén játszik. Csodálatosan ritmizál és frazeál, bármiféle stílusú zenét játszik is. Duke szinte csodagyereknek számított, már konzervatóriumi diák korában San Francisco jazzéletének kulcsfigurája volt. Jean-Luc Ponty, Frank Zappa és Cannonball Adderley voltak legjelentősebb munkaadói, majd Billy Cobham és Stanley Clarke-kal vezetett sikeres együtteseket. Érdeklődése egyre inkább a Rhythm & Blues, a soul és a funk irányába terelődött, és igen sikeres albumokat készített a hetvenes évek végéig. Később lemezproducer lett, főként fúziós stílusban, de pop- és soul-énekesek számára is készített felvételeket. Duke a nyolcvanas évek közepe táján kezdett újból aktívabban muzikálni, méghozzá jazzt. Az After Hours albumon Duke hallható akusztikus



George Duke – billentyűs hangszerek;
Ray „The Weeper” Fuller, Paul Jackson
– elektromos gitár;
Christian McBride
– akusztikus basszus;
Larry Kimpel, Byron Miller
– elektromos basszus;
Leon „Ndugu” Chancler
– dobok;
Lenny Castro
– ütőhangszerek;
Sheridon Stokes
– basszusfuvola

trió felállásban is, Christian McBride és Leon „Ndugu” Chancler társaságában. Ezek csodálatos jazztriófelvételek. Ebbe a kategóriába tartozik a két szólódarab is, a többi hét felvétel pedig duke-os elektronikus zene. Itt hallható egészen egyszerű,

szinte táncdal harmóniamenetű kompozíció (Anticipation) meg bonyolultabb, Duke korábbi darabjaira emlékeztető, csodálatos harmonizációjú darab (After Dinner Drink). Mindegy azonban, melyik stílust hallgatjuk, fantasztikus finomság jellemzi George

Sphere

Sphere

• Verve – PolyGram •

Szinte kísérteties a Sphere jazzquartet színrelépésének története: 1982. február 17-én távozott az élők sorából a legendás Thelonious Monk, és a véletlen folytán ugyanaznap vonult stúdióba a tenoros Charlie Rouse, a dobos Ben Riley, a zongorista Kenny Barron és a bőgős Buster Williams, hogy Monk ritkán játszott darabjait lemezre rögzítsék. Akkor még nem tudták, hogy a nagy mester nincs többé.

A következő években több lemezt készítettek együtt, majd 1988-ban Charlie Rouse is búcsút mondott a földi életnek. Ezután ki-ki saját útját járta különböző együttesekkel, majd 1997-ben jött az elhatározás, hogy a quartetet újjáalakítják. A régi-ek közül maradt Ben Riley, Buster Williams, Kenny Barron, s jött egy új szaxofonos: Gary Bartz. A névsor kitűnő, a jazz terén járatos hallgató rögtön tudja, hogy itt nem akárhik játszanak. Talán elég néhány nevet említenünk, akiknél korábban például Barron megfordult: Gillespie, Carter, Getz vagy

S p h e r e



Kenny Barron – zongora
Gary Bartz – szoprán- és altszaxofon
Ben Riley – dob
Buster Williams – bőgő



a szaxofonos előző partnerei közül Blakey, Roach, Tyner, Davis. Jobbnál jobb ajánlólevelek! Nagy kíváncsisággal kezd az ember egy ilyen CD-t hallgatni, olyan ez, akár a csodavárás. Többé-kevésbé teljesülnek is az elvárások, ha csodáról nem is beszélhetünk e produkció hallatán.

Négy kitűnő muzsikussal játszik magas színvonalon Monk-, Strayhorn-, Bartz-, Barron-szerzeményeket, kitűnő témák, jó szólók, de azért akad némi kifogás. Elsősorban az eredetiség hiányzik az egész előadásból. Talán túl sok hasonló stílusú, színvonalú, hangulatú lemez készült az elmúlt években,

Michael „Patches” Stewart

Penetration

• HIP BOP Records – Stereo Kft. •

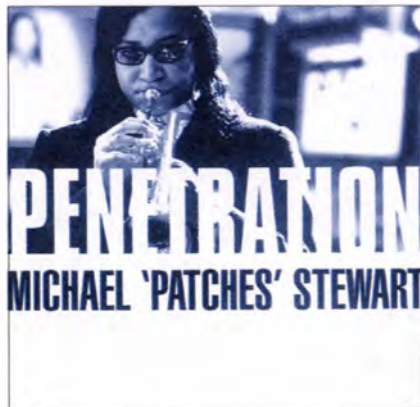


Itkán esik meg, hogy egy album „mellékszereplőire” szinte több szót kell szólni, mint arra a muzsikusra, akinek a neve hatalmas betűkkel ékeskedik a CD-borítón. Ilyenkor persze nem feltétlenül kell rosszra gondolni (vagy arra, hogy kisebb betűket kellett volna használni).

A producer, hangszerelő és a számok túlnyomó többségének szerzője a billentyűs Jim Beard, aki játszott már Wayne Shorterrel, John McLaughlinnal, Michael Breckerrel, Mike Sternnel és még sokakkal. Beard azok közé a zenészek közé tartozik, akik úgy gondolják, van még út előre az úgynevezett fúzió számára, s ezt munkáival többnyire bizonyítja is. Disszonanciával fűszerezett motívumai, szintetizátorainak hangszínei egyéniek, ezzel együtt nagyszerűen alkalmazkodik a szólólistához, ami a Penetrationön is hallható.

A lemez a legújabb stílusbeli vívmányokat követi, amelyek alapkövet nem más tette le, mint Miles Davis legutolsó lemezével, a Doo-Boppal. Ez a hip-hop jazz. Bár az albumok közti analógia nem teljes, mert amíg a Doo-Bop számai groove-ok áramlására alapulnak, a Penetration kompozíciói némileg összetettebbek. A lemezre inkább közvetve, a részt vevő muzikusokon keresztül hatott Miles, hiszen sokan közülük – Marcus Miller, Kenny Garrett, Bill Evans – játszottak a mesterrel. Patches pedig, lévén trombitás, nem csoda, hogy példaképének tekinti Milest; előző és egyben első szólólemezeit, a Blue Patchest neki ajánlotta. Akárcsak a mester, ő is jól gazdálkodik a hangokkal, játékának intenzitása nem a hangerőből vagy a rekordmagasságok kiküzdéséből ered. Ahol mintha nem érezné magát otthon, az a komponálás: az ezen a lemezen hallható egyetlen szerzeménye, az édeskésen banális Sarah, akár egy modern instrumentális táncdal. A másik két szám, amit nem Beard szerzett, Sting Fields of Goldja, illetve Rodgers és Hart My Funny Valentine-ja, az utóbbin Al Jarreau hallható vonószekart helyettesítő szintetizátorszólomokkal és emberileg eljátszhatatlan gyorsaságú, egyenetlen lüktetésű dobegékattogás-alapokkal. Az ötletbátor, az eredmény nem mindennapi.

Minthogy a lemezen a szereposztás sem mindennapi, azt várjuk, hogy a cím valóra váljon, és az áthatolás megtörténjen, de a zene a hallgató felé vezető útján több helyen is veszít len-



Michael „Patches” Stewart



Michael „Patches” Stewart –
trombita, szárnykürt,
Jim Beard –
billentyűs hangszerek,
Hiram Bullock, Jon Herington,
Adam Rogers – gitár,
Bill Evans –
tenor- és szoprán saxofon,
Kenny Garrett – altsaxofon,
Aaron Heick – fuvola, oboa,
angalkürt, altsaxofon,
Marcus Miller
– basszusgitár, basszusklarinét,
James Genus – bőgő,
Saturnino – basszusgitár,
William Galison
– szájharmonika,
Arto Tunçboyacıyan –
ütőhangszerek,
Al Jarreau – ének,
Zach Danziger
– dobsszekvenszer,
Henry Hey
– sample programok

dületéből. A részek összegeként végül nem kapjuk meg az egészet. Igencsak felelős ezért a dobegék mértéktelen használata, igazi dobbon egyetlen hangot sem ütöttek le. Garrett, Evans és Bullock szólói azért „átjönnek”, de egy-egy fecskéként nem csinálhatnak nyarat. Talán a lélek hiányzik a zenéből, mintha egy projekt elvégzése lett volna a cél, és nem az alkotás, bár kétkem, hogy ilyen indítással álltak volna össze a zenészek. Így sikerült.

Bércesi Barbara

Duke játékát. Lenyűgözően frazeál, rubato ritmizálása felülmúlhatatlan (It's On). A legjobb jazzmuzikusok sajátja ez a ritmizálás. Az elektronikus hangszereket is mesterien kezeli, pontosan tudja hogyan kell az effektkeket használni, nála bármilyen elektromos hangszer oly élettelen szól, mintha akusztikus hangszer lenne (Wake Me Gently).

Csodálatosak Duke partnerei is. Leon Chancler dobos már vagy húsz esztendeje játszott Duke-kal. Ő is tudja azokat a bizonyos ritmikai finomságokat, hogyan kell tempón belül késleltetni, hogy a groove olyan legyen, amilyen. Három basszista is játszik a lemezen, Christian McBride jelenleg az egyik legtöbbet foglalkoztatott jazzbőgős – nem alaptalanul. Larry Kimpel és Byron Miller basszusgitározna, mindketten remekül. Paul Jackson szintén basszusgitárosként ismertük meg Herbie Hancock Headhunters zenekarában. Később azonban főként gitárosként szerepelt. Igen izléselesen kísér itt is.

George Duke új albumát hallgatni nagy élvezet, még ha nem is élete legjobb lemeze ez. Fantasztikus példa arra, hogy nem a mi, hanem a hogyan számít ebben a műfajban.

Friedrich Károly

Így ez a CD nem több, mint egy a sok közül. Időnként az az érzésem, hogy egy New York-i jazz club esti koncertjét hallgatom, csak a taps hiányzik a felvételtől. Nem vagyok elragadtatva a saxofonos Gary Bartz teljesítményétől, e lemez alapján nem helyezném őt a mai amerikai jazz első vonalába. Kenny Barronnal más a problémám. Hosszú évek óta hallgatom elragadtatással zseniális zongorázását, elsősorban Stan Getz quartettjének késői lemezein. Valahányszor Barron játékát hallgatom, mindig ezt a színvonalat várom, de érdekes módon a láng nem mindig tud fellobbanni. Több lemezén hiába vártam erre az utóbbi években, akárcsak néhány éve budapesti fellépésén a Kongresszusi Központban a Philip Morris Super Banddel. E lemezen igazán kiválóan játszik, talán csak az a szikra hiányzik belőle, amely önmagát is, partnereit is képes lángra gyújtani, emelkedett produkcióra inspirálni, mint amilyen csodákra a felejthetetlen Stan Getz volt képes.

Az ember már csak ilyen, szeret a legnagyobbakkal összehasonlítani... Ám ne legyünk telhetetlenek, négy szép csillagot ez a lemez is bőven megérdemel.

Deseő Csaba

- BGC D Periferic Records
- Stereo Kft. •



első gondolatom az OM Hosszú út című CD-jének meghallgatása és a kísérőszövegek elolvasása után az volt, hogy megint csak a zavaros New Age-nek egy újabb opusát tartom kezemben. Kétségtelen korjelenség a posztmodern marginális zenei képződményeinek sokszor fárasztó narrativitása, mikor összeollózott magánmitológiák, kultúrák, világvallások, esetenként sámánizmussal leöntött hagyományok kell átrágnom magam, hogy beavatóvá váljak.

Az OM zenéje leginkább a vágy vonatkozásában tekinthető valamiféle keleti sűrítvénynek. Az amúgy egységes zenei anyag felépítése, ritmus-, dallam- és harmóniavilága a század utolsó harmadának európai jazz-, rock-, alternatív zenei hatásait idézi, s leginkább a külső, effektuális, egzotikus elemek s zenei idézetek révén vágyakozik a Kelet letéteményesévé s magasrendű megfogalmazójává válni. Lemezük koncepcióját a világ egyik legősibb népének múltba tekintő utódaiként, a

Kelet–Nyugat tengely vonalán, a Himalájától induló, a Távol-Keleten, Közép-Ázsián, a két folyódel-tán és a Niluson át a Balkánig vonuló ezeréves, önmagukat kereső vándorlás fonálára fűzték. Valószínű a több évszázados elnyomatást a zsigereiben érző művész csapongó kitérésű vágya, s nem identitási zavarodottság, mikor korábbi, magas-tosabb elveihez képest eddigi tevékenységét relaxációs zeneként, új anyagát tánczeneként aposztrofálja, meditációra biztatva hallgatóit.

Kétségtelen: az ezotéria divathullámaival lovagló konzumkiadók ideológiagyárosai piacot sejtjenek. Ezért a kényszeres puhítás, mely elmagyarázza: hogyan hallgasd, amit hallasz, s hogyan halld, amit nem hallasz, szóval figyelmed elterelését, összezavarását célozza, filozófiai, spirituális, ezotermikus felkészültségedre apellálva. S mert ezek manapság hígultan is kelendők, sokszor jobb ízlésű kortársaink is csapdájába esnek egy kis mantrázásnak, indiai ragázásnak, tibeti hívószavaknak. De még mielőtt a cinizmus vádjára érne, kijelentem, hogy tisztelője vagyok ezen s nemcsak ezen kultúráknak, s kifogásom sincs ötvözésük, szintézisre törekvő kísérleteik ellen.

Nikolaj Ivanov festőművész, performer, jazzmuzikus, zeneszerző jegyzi a lemezt, s mint ilyen, a

nyolcvanas évek hermetikus Bulgáriájában is kihalt korunk uralkodó ideológiáját. A történelmi jó szinonimájaként emlegetett kulcsszót, a globalizációt említi, mely mint a lehetséges világok legjobbját a szabadság, jólét és béke kiterjedését ígéri. Amíg ezen ideológia a művészetben lecsapódó szlogenjei, Cross Culture, Hybrid Music, World Music etc., egy művész számára sokszor vonzó elemeket is tartalmaznak, elgondolkodtat, hogy gazdasági hatásai a világ lakóinak negyötödét tehetik fölöslegessé, kiszolgáltatott páriává, s még meglévő, itt-ott szunnyadó kultúrájukat is feledve, transz- és multinacionális hálózatok formálta egyenfogyasztóvá. Kérdés, hogy ezen sejtések vagy/és a balkáni gúzsba kötöttség, megnyilatkozásaik példátlan tiltása motiválta-e zenéiket?

Koncertjeik trió formációját a lemezzel összehasonlítva kétségtelen, hogy ilyen konceptuális anyag, mely a rájátszások révén akár a trió háromszorosát is feltételezi, inkább lemezen hallgatva meggyőző.

S végül, ha mindezek után bárdom s páncélom is félreteszem – felülemelkedve az ideológiák erdein – felsejlik egy személyes, rejtőző hang, a magány és a szomorúság hangja is.

Krulik Zoltán

Téli Márta

Smiling

- Bizart •



magyar jazzelőadások egyike-másika, különösen régebben, néhány taktus után felismerhető volt. Mintha minden egy kicsit tompább és kezdetlegesebb lett volna, mint a nagy amerikaiak lemezein; mintha a hangok nem szóltak volna úgy és ott, ahol kellett volna. Előfordul ma is, hogy magyar lemezek pusztán utánézésnek tűnnek, sok a fel-színes bravúr és az üresjárat.

A Smiling, ez a magánkiadású új magyar CD az egyik legfrissebb ellenpélda: tematikájával s a rajta hallható zene minőségével bárhol megállná a helyét a nagyvilágban. Ha a hallgatásakor érzett örömeinket fel akarjuk sorolni, az első helyen talán az előadás higgadsága kell hogy szerepeljen. Mindenekelőtt persze Téli Márta énekére figyelünk, mely mentes az excentrikus frázisoktól, a jelentés nélküli gesztusoktól. A Time After Time jól mutatja ezt: az eddigi változatok közül

T É l i M á r t a

legtöbben természetesen a Cindy Lauperét ismerik, amely affektáltnak és nyafogónak tűnik a jelen interpretációhoz képest. A Téli Márta énekelte dal a maga őszinte egyszerűségében sokkal közelebbi rokonságot tart a Miles Davis-féle gondolatgazdag verzióval. Ugyanez történik a sok variációban ismert, sodró lendületű I Hear Music és az I'm Old Fashioned esetében, melyeket előadva, az énekesnő tökéletesen alkalmazkodik az illető dal kedvességéhez, vidámságához: az utóbbi darab feldolgozása Cassandra Wilson újításaihoz képest middle-of-the-road ízlés jegyében fogant, de e nemből kifogástalan. S ahogy az énekesnő a dalválasztásban kerüli a szélsőségeket, úgy mintha az orgánuma is tökéletesen illelnek a választott melódiákhoz és a mosolygáshoz, mint a CD alapgesztusához: épp a kellő mértékben melengét, nincs itt semmi titokzatos fátyolosság vagy feminin hisztéria, viszont akadnak csibész kis vibratók, huncut hajlítások, amik különlegesebbé teszik az artikulációt. Tessék meghallgatni a James című Pat Metheny-kompozíciót, amelyben a szöveget az énekesnő vokális

találékonyága pótolja. Ez a dal is egyszerű és érzésekben gazdag, amellet tud mindenestül modernül hangozni. „Mosolyog”, akárcsak a legtöbb felvétel a lemezen, de inkább lefelé, olyasfajta bájjal, mint az énekesnő a hátsó borítón, semmint „szembe”, mint az I'm Old Fashioned, vagy „félre”, mint ahogy a CD pompás Mingus-adaptációja. De a lírai hangoltságú opusok (talán a lemezt záró Take My Breath Away leginkább) is a mosolygósokhoz hasonlóan kedvesek a fülünknek, ezek az énekesnő korábbi felvételeinek hangulatát idézik.

Örömről azonban nem lenne maradéktalan, ha a zenekar nem lenne képes akklimatizálódni az Amerikában iskolázott Téli Márta érett visszafogottságához, mely még a túlságos intellektualizmus csapdáit is könnyűszerrel kerüli ki. De képes. Bárkit bátran kiemelhetnénk az elsőrangúan összeválogatott társaságból, mely világ színvonalon kíséri. A Smiling ész és szív harmóniájának lenyomata, egy vonzó nő ötszavas teljesítménye. Sokat hallgatott lemezünk marad.

Máté J. György



Nyikolaj Ivanov – gitár, tambura, szitár, zongora, szintetizátor, blockflöte, ének,
 Rumen Szemergyijev – basszusgitár, ének,
 Georgij Anguelov – ütőhangszerek, tabla, tupan, tarambuka, didgeridoo, kaval, duda, gatham, ének,
 km.: Ivailo Vakavlijev – szoprán saxofon



Téli Márta – ének;
 ifj. Szakcsi Lakatos Béla – zongora;
 Juhász Gábor – gitár;
 Fekete István – trombita, saxofon;
 Barcza Horváth József – bőgő;
 Balázs Elemér – dob

Perkins–Sumlin

Legends

• Deluge/Telarc – Karsay és Tsa. •



nyolcvanas években, miután már évtizedeken át játszottak Chicagóban és környékén, a blueskocsmákban, Perkins és Sumlin országos turnéra indultak, majd Európában is felléptek. De csak '98-ban jutottak el odáig, hogy felvegyék első közös albumukat. Nyolcvanhat évesen Joe Willie „Pinetop” Perkins a Delta-blues valószínűleg legidősebb aktív énekese. Ismert figurája a chicagói bluesnak, mióta Otis Spann helyét átvette Muddy Waters együttesében. Szólópályafutását mégis csak húsz éve indította el, abban az életkorban, amikor mások már nyugdíjba vonultak. Mielőtt felvette volna a híres Pinetop's Boogie Woogie című darabot, Perkins már gitárosként letette a névjegyét a bluesban. Egy kóristalány, valószínűleg féltékenységből egy arkansasi városkában kést rántva, megsebesítette az akkor harminc-egynéhány éves Perkins bal karján az inakat, aki azóta csak zongorázik. Sumlin a közmondásos „diddle bow“-n kezdett, vagyis egy keretre erősített drótot pengetett, mielőtt gitárra telt volna a keresetéből. 23 éves korában Howlin' Wolf meghívta együttesébe. A két bluesénekes pályája számtalan hasonlóságot mutat. Mindketten a Delta vidékéről származnak, Perkins Belzoniából, Sumlin pedig Greenwoodból. Végigjárták a felemelkedés minden lépcsőfokát, kijárták a nagyok mellett az iskolát: Perkins először Robert Nighthawk, Earl Hooker, majd Sonny Boy Williamson mellett; Sumlin pedig James Cotton, Sunnysland Slim és Willie Dixon mellett játszott. Perkins Muddy Waters bandájában, Sumlin pedig a nagy erejű Howlin Wolf mellett próbált kitarítani. Közös lemezük elsősorban a South Side vidéki kocsmáinak és eldugott pinceklubjainak atmoszféráját adja vissza, de támaszkodik a nyers, elektromos chicagói blueshangzásra és a déliek country blues-zenejének hangulatára. Perkins, a régi stílusú boogie woogie-zongorázás mestere, pattogós lüktetést ad az egész albumnak, emlékeztetve arra, hogy nem minden blues szól a szomorúságról és a magányról. Sumlin végig fenntartja az erőteljes, elektromos chicagói stílus feszültségét, mégsem veszti el egészséges, nyers, falusias hangzását. A klasszikus bluesszámok adják a repertoár döntő többségét, mint a Hoochie Coochie Man, a Got My Mojo Working, a Come Back Baby és a Rock Me Baby. Sumlin roppant jellegzetes szólói úgy maradnak a tradicionális stílus keretein belül, hogy azért nem válnak előre kiszámíthatóvá. A Rock Me Babyben a duó és a kísérők erősen lüktető country bluesba csapnak, ami emlékeztet Lightin Hopkins



Pinetop Perkins – zongora, ének,
 Hubert Sumlin – akusztikus és elektromos gitár, ének,
 Doug Wainoris – akusztikus és elektromos gitár, ének,
 Annie Raines – harmonika, ének,
 Rod Carey – bőgő, basszusgitár,
 Per Hanson – dob, ütők

Perkins–Sumlin

korai hatvanas évekbeli verziójára. Az elektromos slide legendájának, Elmore Jamesnek is jut tiszteletadás, bár az akusztikus slide szóló furcsán hat, mert enyhe Johnny Winter-hatást mutat. A Take it Easy Baby, címének megfelelően „ereszd el a hajamat” jelleggel szólal meg, Perkins saját számában beindítja a boogie woogie-t, és a banda mindent bedob a jump jegyében. Hála a kiváló technikai kivitelezést valóban jelző három D-nek és a negyediknek, a Deluge-nak, ez a felvétel – a Delta világtól kicsit idegen, steril hatásával együtt – valószínűleg sokukat túléli. Illik abba a jó sorozatba, amelyet a Telarc indított 1993-ban Luther Allison, Junior Wells és mások kiadásával. A lemez bárkiné ajánlható, aki két öreg Delta-blues-mesterre kíváncsi, amint régi, klasszikus számokon mennek végig, szép szólókkal fűszerezve. A blues elkötelezett híveinek, Perkins és Sumlin rajongóinak jó fogás, nem fognak csalódní. Aki viszont még nem annyira jártas a blues világában, annak először inkább ajánlható, hogy kutasson fel egy Muddy Waters- vagy Howlin Wolf-korongot, ahol Sumlin és Perkins is hallható a csapatban.

Stephen Saracco

By George and Ira

Red Hot on Gershwin

• Verve – PolyGram •

Herbie Hancock

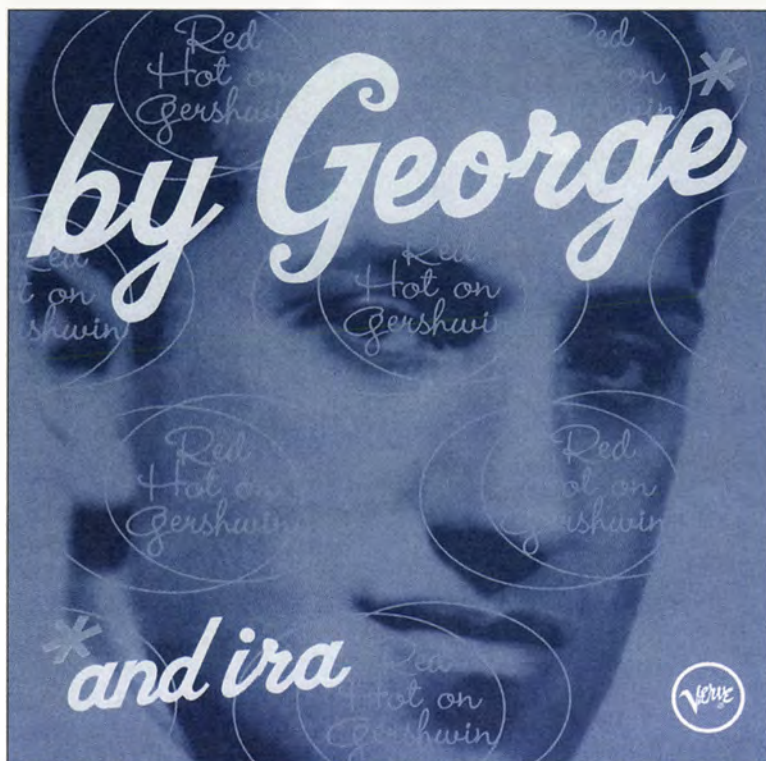
Gershwin's World

• Verve – PolyGram •

Michael Feinstein

Michael & George

• Concord – Karsay és Tsa. •



gaz, hogy 1998 volt a Gershwin-centenárium évi, de a mérleg hava óta, melyben az elsőszámú amerikai komponista születésének századik évfordulóját ünnepeltük, valójában fél év sem telt el.

Ne lepődjünk meg tehát túlzottan, ha még jó ideig újabb és újabb Gershwin-émléklemezekkel találkozunk a CD-boltok polcain. Ezúttal három „újdonság” lenne a méltatás tárgya, ha a halhatatlan szerző és az ő műveit ezerszer feldolgozó, újraértelmező – egyébként világklasszis – előadók erre rászorulnának. Tehát nem méltatunk. Elég átfutni az énekesek, muzsikusok listáit, és minden világos. Kilencven százalékuk a diáklexikonokban is terjedelmes szócikk.

Ami talán mégis érdekes lehet az ilyen válogatáslemezekben, az a szerkesztési koncepció. Tudniillik abban az időben, amikor még nem lehetett bármelyik lemezt csak úgy ukmukfukk megvásárolni, az igényes zenerajongó még rádiót is hallgatott, és némelyiküknek még kedvenc zenei szerkesztője is volt. Ők, a szerkesztő hölgyek, urak, akkoriban nagyrészt személyes értékrendjük alapján tettek fel egy-egy lemezt, és talán nem is sejtették, milyen hatalmas van a kezükben, milyen mértékben formálhatják a közízlést vagy az ártatlan ifjúság érdeklődését. És mindezt anélkül, hogy a jövődelmük vagy az állásuk miatt kellett volna aggodniuk. Viszont a kökemény üzleti versenyben álló multinacionális kiadók szerkesztői nem engedhetik meg maguknak azt a luxust, hogy csupán a lelküket csempésszék be a kompakt disz-

kek digitális barázdái közé. Vagyis egy antológia eszmei értéke aszerint határozható meg, hogy a kiadvány marketingszemontjai a jó ízlés határain belül vannak-e, vagy sem.

A – szerkesztőkre vonatkozó – recenzió tárgyát képező Gershwin-lemezekről azt mondhatjuk, hogy a határeset körül van mindhárom.

Talán vegyük először azt a CD-t, amelyik éppen ott van (mármint a határon): By George and Ira. A célzott réteg a lehető legszélesebb. A tradicionális jazztól a progresszív instrumentális rockzene kedvelőig, a mai hetvenes korosztálytól a harmincasokig próbálja felölelni mindazokat az átlagosnál egy picivel igényesebb zenerajongókat, akiknek George és Ira Gershwin neve mond valamit. Már-már kilóg a lóláb, de megmenti a kiadványt az a csöppet sem elhanyagolható körülmény, hogy – egy-két kivételtől eltekintve – valóban minden idők amerikai jazzélvonalához tartozó géniuszkokat

idéz meg a tizenhat Gershwin-sláger. A lemez szerkesztőjének neve: John Carlin. Arról nem beszélve, hogy a nagyszerű, sajnos többnyire halhatatlanokat felvonultató seregszemle jótékony célokat szolgál, a Gramofonban már Carlos Antonio Jobim kapcsán ismertetett Red Hot... sorozat egyik darabja, ezenkívül még egy lemezt kiadtak ebben a sorozatban a Gershwin-centenárium alkalmából.

Kissé a bűvös határ alatt marad Michael Feinstein produkciója. Nem csupán azért, mert az ő felfogásában nyoma sincs a jazznek (de még a szvingnek sem), hanem azért, mert sehogy sem sikerül nekünk (magyaroknak) azonosulni az a túlradó boldogsággal, melyben a Broadway környékén éldegélő emberek lubickolhatnak – az ottani híres musicalek tanúsága szerint. Továbbá zavar egy kissé az is, hogy a lemez címe Michael & George – mint egyenrangú talentumok, sőt... Még ha szárnyal is ez



Gershwin-dalok

Sarah Vaughan, Billie Holiday, Miles Davis, Nina Simone, Bill Evans, Janis Joplin, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Billy Stewart, Oscar Peterson, Lester Young, Blossom Dearie, Kenny Burrell, Stan Getz és Charlie Parker előadásában

Herbie Hancock – zongora, Chick Corea – zongora,
 Joni Mitchell – ének,
 Stevie Wonder – ének, harmonika,
 Wayne Shorter – szaxofon,
 Kenny Garrett – szaxofon, James Carter – szaxofon,
 Eddie Henderson – trombita,
 Marlon Graves – gitár, ütőhangszerek,
 Bakithi Kumalo – gitár, bőgő, Charles Curtis – cselló,
 Ira Coleman – bőgő, Alex AI – bőgő,
 Terry Lyne Carrington – dobok,
 Madou Dembelle, Massamba Diop, Cyro Baptista,
 Bireyma Guiye, Cheik Mbaye – ütőhangszerek,
 Robert Sadin – dobprogramok,
 valamint az Orpheus Kamarazenekar



nevét hallotta már valahol a szerzőnek, és úgy dönt, hogy most majd megismeri az ő világát, nem valószínű, hogy hiteles képet kap. Nos, ezt a lemezt nem Gershwin miatt fogják megvenni. Itt az előadó és partnereinek neve fogja felizgatni az érdeklődőt – különösen azokat, akik az igényes jazz iránt érdeklődnek (lásd a borító alatt). Hancock most is nagyon karakteres. Helyenként a hatvanas-hetvenes évek davis hangulatának legszebb pillanatait idézi, amikor még a feeling, az érzékiség egyetlen akusztikus akkordban azonos töménységgel tudott jelen lenni. Hogy az előbbiekre dacára is csak kevés van a fentebb emlegetett határeset fölött, néhány érthetetlen (szerkesztési) megoldás miatt mégis igaz. Ugyanis a Hancock-produkció nem száz százalékos az előbb ecsetelt jazz- és még csak nem is Gershwin-lemez. Mert bár ragyogóan szólal meg Ravel Zongoraversenyének II. tétele a kitűnő pianista tolmácsolásában, csak körülményesen lenne indokolható lemezre kerülése. Csakúgy, mint a St. Louis Blues vagy az Ellington-féle – szintén remekül előadott – Cotton Tail. De leginkább két concerto jellegű Gershwin-kamaradarab lóg ki a sorból. Érdekes módon éppen e két utóbbi kompozíció töri meg a Gershwin világa produkció kitűnő jazzatmoszféráját.

Egy dolgot viszont elhithetünk a három CD-n hallható muzikusoknak: részükről Gershwin nem csupán ürügy, hanem a szó nemes értelmében szívügy.

Folytatása következik...

Matisz László



Michael Feinstein – ének, zongora

a – feltehetően sztárénekes – fiatalember, kissé rózsaszínűre festi az égboltot, ami jelen esetben csak azért zavar, mert Gershwin színe emlékezetem szerint a blue – és nem a pink. Egyébként Michael hangja és énektudása

több, mint iskolázott. Ilyen tökéletes felkészültséggel már nem lenne szabad ennyire „szépen” énekelni.

A harmadik CD címe is félrevezetheti a bön-gészöt: Gershwin's World. Aki netán csak a

Marcus Printup

Nocturnal Traces

• Blue Note •

M a r c u s P r i n t u p



arcus Printup kiváló felkészültségű trombitás, a Blue Note legfiatalabb sztárjai közé tartozik. Legutóbb a Hubsongs című Freddie Hubbard-kompozíciókat tartalmazó albumon hallhattuk egy másik ifjú trombitás, Tim Hagans társaságában (Gramofon, 1998/3). A mostani Nocturnal Traces albumon saját quartetjével játszik. Mintha két különböző trombitás – és bizonyos mértékig zenekar – játszana ezen az albumon, még a repertoár is két különböző zenei világot képvisel. Egyrészt Printup saját kompozíciói, melyek egy coltrane-i modális, erős energiajátékot mutatnak, (Woody's Beat, Shertzing Along, Pier Pressure, Freddie's Inferno), másrészt standard darabok hallhatók, mint a régebbi szvingkorszakbeli Body and Soul vagy az Ain't Misbehavin', illetve az ötvenes évekből a Have

You Met Miss Jones vagy a Black Coffee. Frank Sinatra slágere, a How Do You Keep the Music Playin' már-már kakukktójásként hat, a producer kérésére került a lemezre.

A lemez nyitó darabja Printup szerzeménye, a Woody's Beat. Témája kissé erőltetetten modernkedő, tele kvartugrásokkal. Ezt követi Kevin Bales nagyszerű zongoraszólója, amely feledtetni a téma hangulatát. Bales egyébként mindvégig csodálatosan játszik, nyugodtan, éppen a szükséges mennyiségű hanggal. Printup trombitaszólója tipikus „terminátorjazz”. Félelmetes energiával és erővel játssza nehéz, nagy hangszerudást igénylő, korántsem diatonikus, inkább szaxofonszerű improvizációját. Printup Pier Pressure-je is ilyen stílusú. A második darab Rodgers és Hart Have You Met Miss Jones standardje. Mintha Roy Eldridget hallanánk a harmincas évekből. Printup játéka itt már sokkal szimpatikusabb, nem olyan erőltetetten modern, mint a nyitó darabban, izgalmas hangokat játszik, helyenként alig fújja át a hangszert,

ami kellemes hatást tesz. Ez a jelleg vonul végig a nem Printup-kompozíciók előadói stílusán. Archaizáló játékát sajnos egy szerencsétlen vibratóval próbálja kiemelni, ezzel az elemmel nem él a modern kompozíciókban.

Printupnak van egy harmadik énje is, ez a nagyon erős Freddie Hubbard-hatás. Ha akar, úgy játszik, mint Freddie fénykorában, és ez nem semmi, de erről az oldaláról már ismerjük az említett Hubbard-albumról. A Shertzing Along groove-ja, a címadó ballada, a Nocturnal Traces, valamint a Freddie's Inferno nemcsak címében idézi Hubbard kompozícióit – és persze játékát. Úgy érzem, Marcus ebben a világban érzi magát leginkább otthon. A quartet bőgőse, Ricky Ravelo és dobosa, Woody Williams nagyszerű muzsikusok, mindhárom stílusban otthon vannak.

Marcus Printup nagyon jó jazztrombitás, ezen a lemezen három különböző énjét mutatja, amelyetől az album eklektikus képet mutat.

Friedrich Károly

Emil Spányi

Piano

• LVV – Pannon Jazz •

S p á n y i E m i l

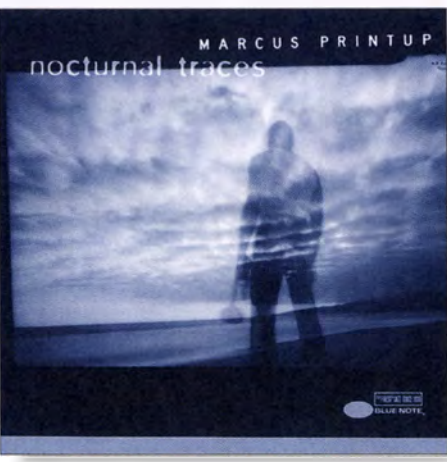


amikor először kézbe vettem a nemrég megjelent francia CD-t, nem sok információval rendelkeztem az ifjú zongoristáról, Emil Spányiról. A borítón található szöveg keveset árul el az előadóról, inkább csak következtetni enged arra, hogy az együttes vezetője alighanem magyar származású (francia vagy más külföldi számára persze nagyobb fejtejtés lehet megtalálni a nemzeti hovatartozást...), a többiek viszont egyértelműen francia nevet viselnek. A felvételek Párizsban készültek 1998 áprilisában, ennyit azért elmond a belső szöveg. A lemez főszerzője Budapesten született 1968-ban, muzsikuscsaládban. A budapesti Zeneakadémián Hambalkó Edit növendéke volt, majd 1991-től Grazban folytatta tanulmányait a neves jazz-zongorista, Harald Neuwirth főiskolai osztályában. Ausztriában már két jazzlemezen volt fontos közreműködő. 1996-ban Párizsba ment, jazz-zeneszerzést tanult V. F. Jenny Clarknál és François Jeanneau-nál (ez utóbbi közreműködik a mostani CD-n!). Jelenleg zongoratanár a Conservatoire de Cagny sur Marne-ban. Figyelemre méltó pályafutás. A jelek szerint Spányit befogadta a francia zenei világ, ami újabb példa arra, hogy az igazi tehetség

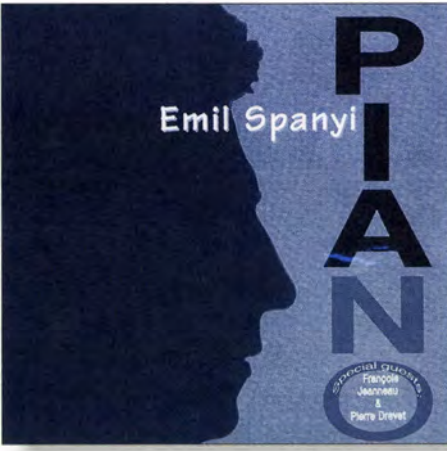
mindenütt utat tör magának. Néhány másodperces, szándékosan torzított hangzású bevezető után az első Spányi-szerzemény: Budapest by Night, zongora-bőgő-dob trió, modern hangvételben, gyors tempóban, kitűnő zongora- és dob szólóval. A következő számban kibővül az együttes, mindjárt az indításnál a szoprán-szaxofonos lesz a főszereplő, aki nagyszerű muzsikus – akárcsak a többiek –, s a következő nyolc percben egy nagy ívű, rendkívül igényesen felépített jazzkompozíciót hallunk, amelyben természetesen a zongora is fontos szerephez jut. Ezután ismét a triót halljuk, rövid, szellemes darab, stilizált rockritmusra építve, izléselesen adagolt effektel színezve, ami alighanem preparált zongorától származik. Szép ballada következik szóló-zongorán, szintén Spányi-szerzemény, mint az összes eddigi darab. Romantika, impresszionizmus, modern jazz szerencsés ötvözet, benne itt ott egy kis fűszer elhintve elhangolt zongorán. Coltrane híres szerzeménye, a Giant Steps a szaxofonosok kedvelt témája évtizedek óta. E lemezen a trombitás Pierre Drevet játssza a szólót a trió élén, számomra nem elég meggyőzően. Tekintve, hogy Drevet kizárólag e számban működik közre, szerintem nem volt egészen szerencsés a témaválasztása. Egyperces átvezető után ismét a szoprán-szaxofonos kvartett következik François Jeanneau szerzeményével. Szellemes darab változó tempókkal, kitűnő szólókkal. Ezt Spányi kompozíciója

követi Alley 43 címmel. Távoli reminiscencia, Ellington-Tizol Caravanja, különösen az ütősök kiemelt szerepeltetése jóvoltából. Spányi kézjegye azonban jóval erősebb, mint a hangulat véletlen egybeesése. Ismét egy Jeanneau-szerzemény, alig három percben, szoprán-szax.-zongora-bőgő trióban előadva, az eddigiekhez hasonló, magas zenei színvonalon. A műsor végén egy lendületes triószámot hallunk, up-tempóban, a zenekarvezető ismét bizonyít szerzőként, virtuóz szólístaként egyaránt. Mindent egybevetve igen jó színvonalú produkció Spányi Emil lemeze. A „hely szelleme” átjön a zenén, ez a felvétel aligha készülhetett volna máshol, mint Franciaországban, ahol a jazz-muzsikusok mindig egy kicsit másképp játszottak, mint amerikai kollégáik. Ez már a 30-as években így volt, lásd Rheinhardt-Grappelli együtteseit. Számukra az európai, ezen belül a francia zenei tradíciók legalább olyan fontosak, mint az amerikai jazzgyökerek. Feltehetően ettől van a francia jazznek különleges íze, charme-ja. Spányi Emil vélhetően jól érzi magát ebben a zenei közegben, végül is Budapesten, európai zenén nevelkedett, nyilván egész fiatalon kialakult mély vonzalma a jazz iránt is, s most saját zenéjét, elképzelését francia muzsikusokkal van szerencséje megvalósítani. Alighanem többre fogja vinni, mint ha szülőhazájában próbálkozott volna.

Deseő Csaba



Marcus Printup – trombita
Kevin Bales – zongora
Ricky Ravelo – bőgő
Woody Williams – dob



Emil Spanyi – zongora, preparált zongora
Jean-Pierre Comparato – bőgő
Thomas Grimonprez – dob
François Jeanneau – szopránszaxofon
Pierre Drevet – trombita
Muriel Gastebois – ütőhangszerek



Laura Fygi

Live

• Mercury – PolyGram •



Úgy veszem észre, a női előadókról szóló jazzkritikák hangjában szinte mindig valami finom intimitás, a művészi botlásokat is megbocsátóan kezelő érzelmesség szüremlik be észrevétlenül, s ez talán rendben is van így. Ha valamelyik kedves énekesnőnk hangját halljuk, még a helyenként szirupos hangszerelést is elnézzük, csak az a felejthetetlen hang szóljon minél tovább!

Laura Fygi olyan énekesnő, akiről különösen indokolt meleg szavakkal szólni, még akkor is, amikor a bíráló siet kijelenteni, a Live-ot nem tartja az énekesnő főművének, „csak” jó lemezek, mely érdekes tanulságokkal szolgál a Laura Fygi korábbi négy CD-jét ismerők számára, valamint alkalmas arra, hogy a zenéjével most ismerkedőket a többi lemez meghallgatására ösztönözze.

A magam első Fygi-élménye az 1994-es The Lady Wants To Know volt, s a bársonyosan simogató hang, a The London Studio Orchestra mint remek kísérőzenekar, s nem utolsósorban a vendégszólísták (Toots Thielemans, Clark Terry, Michael Franks stb.) produkciói azonnal levettek a lábamról. A természetes eleganciával kevert érzékiség és az érett asszonyiség nem csupán az énekesnő fényképeit nézve ragadott meg, hanem – elsősorban – akkor, amikor mély, kicsit bűgő hangján A. C. Jobim-darabokat szólaltatott meg. A brazil feeling nála persze máig egészen más, mint a pörébb és puritánabb, a szambák, bossa novák világát közvetlenebbül tolmácsoló előadóknál, mondjuk Astrud Gilbertónál vagy akár a modernebb hangszereléssel éneklő Anna Caramnál. De nem hiszem, hogy a szimfonikus háttér érvénytelenebb interpretációt indukál, mint a kiszeneke-ri, hiszen maga Jobim is készített nem egy orkesztrális kíséretű felvételt. Az új lemezt hallgatva, továbbra is az a benyomásom, hogy Fygi a brazil zeneszerző világában mozog a legothonosabban. Az amszterdami hangversenyfelvételen a már említett '94-es CD Jobim-feldolgozásait (Dindi, Corcovado, How Insensitive, Triste) is újraéneklí, akárcsak a Disse Alguém – All Of Me című szambát, melyet az ipanemai mester is írhatott volna. Utóbbiból itt hiányzik Clark Terry szellemes trombitaszólója, a Dindi is sokkal bensősége-



Laura Fygi



Laura Fygi – ének;
The Metropole Orchestra,
vezényel: Dick Bakker
és Michel Legrand,
koncertmester:
Ernö Olah

sebben hangzik a négy évvel ezelőtti stúdiófelvételen, de a Corcovado szinte hibátlan, s néhány amerikai örökzöld, így a Cole Porter-féle l've Got You Under My Skin vagy a Girl Talk (stúdióváltozatban az 1993-as Bewitched albumon) átélt tolmácsolása feledteti a Dindi apró döccenéseit. Ekkor Fygi ismét el tudja hitetni velem: ameddig őt hallgatom, harmadik személlyel megoszthatatlan a magányunk, csak az övé és az enyém. Ez számomra a Fygi-felvételek legfontosabb jellemzője, legyenek azok steril stúdiómunkák vagy élőben tolmácsolás melódiák, ez a bizalmas, minden lemezhallgatás alkalmával újrakezdett és végigélt kommunikáció előadó és befogadó között, melyről én nem is tudnék érzelemmentesen vagy akár csak elfogulatlanul írni. Ezekben a Laura Fygival kettesben eltöltött, bensőségesen magányos pillanatokban, nem tagadom, a fenséges és misztikus Goethe-gondolat szokott az eszembe jutni: „Das Ewig-Weibliche/Zieht uns hinan.”

Máté J. György

Válogatáslemez kiadásának több oka is lehet. Egyik talán az, hogy elérkezett az ideje, hogy egy művész (rosszabb esetben a kiadója) összefoglaljon egy nagyobb időszakot az életéből. A művésznő esetében ez a világkarrier első tíz éve. 1988-ban, 47 éves korában került ki a Zöld-foki szigetekről, amikor is José de Silva Párizsba hívta, és lemezfelvételeket készített vele. Ezek La Diva aux pieds nus címmel jelentek meg. A válogatás utolsó felvétele is innen származik (Cabo Verde Terra Estimada), franciás vonóskóruossal a háttérben. 1990-től kezdve még hét lemez jelent meg. A mezítlábás diva hírneve egyre nőtt, ami talán annak is köszönhető, hogy az ő otthonról hozott zenei ötvöze és a világ szintézisekre érzékeny közönségének igénye mostanra találkozott. Egészen kicsit emlékeztethet minket ez egy magyar énekesnő világkarrierjére is, talán azért, mert ő sem csinál mást, mint idáig, csak most világhírű. Cesaria Evora eleinte csak Franciaországban lett a world music széles körben is elismert sztárja, majd 1994-ben átszerződött a BMG kiadóhoz, és a rá következő négy évben koncerteket adott a világ minden táján, énekelt Kusturica Undergroundjában, így mindenki számára ismertté vált. A Best of lemez mégis talán azok számára készült, akik még sohasem hallották zenéjét. Joggal remélhetem, hogy a lemez kiadásának ez volt az

CESARIA EVORA

Cesaria Evora
Best of
Lusafrica - BMG



oka, és nem az, hogy az igen forró vasra ráüssünk párat. Erre egy ilyen típusú karriernek nincs szüksége. Ez a zene nem egy mesterséges házasság eredménye Afrika és Dél-Európa között, hanem a történelem és valamennyire a

szakások természetes kohéziós erejének eredménye. A lemez a 20th Century Fox Great Expectation című filmjéhez 1997-ben felvett Besame Muchóval indul. Ez az egész világon jól ismert örökzöld számomra nem teljesen illik a

LAJKÓ FÉLIX ÉS

Subjektív zenéről szubjektív vélemény képzhető csak el. Ahogy a szubjektivitás kétségbe vonja a kritika hitelét, ugyanúgy a zene maradandóságát.

A zseniről egy okos ember azt mondta, a tehetőség bátorsága. Lajkóról és az ő bátorságáról az eddigi kritika olvasottabb része – virtuozitásától bódult – dicsőhymuszokat zengett, sőt az orákulum pózában azt is megjósolta már, hogy eljön az idő, amikor szidni is divat lesz az ifjú hegedűs fenomént. Nos, azt is mondhatnám, hogy az írás beteljesedett, bár nem kellene hogy így legyen, ha Lajkó palackjában tudná tartani az eredetiség szellemét, amely bizony rendkívül illékony jószág, és csak nagyon kevesen képesek megőrizni azáltal, hogy minden lemezükön ugyanazt játsszák.

Lajkó zenéje ezen a legújabb koncertfelvételen is ugyanolyan pattogós és viharos, mint az eddigieken. Az intonálás jórészt gesztusból történik, a dallamjáték gyakran felületes és hamis (ez lenne a „bátorság”?), mégis sodró lendületű. A bomba azonban már a hatéves karrier elején robbant,



Lajkó Félix és Zenekara
Koncert '98
Fonó Records

nagyot, és azóta világossá vált, hogy Lajkó zenéje hanghordozón nem olyan, mint egy mindegyik felett álló szellem mind újabb megidézése, hanem mintha a robbanás pillanatát játszaná le

újra és újra, gépiesen. Lajkó öntörvényűségének másik árnyoldala, hogy elragadtatása közepette néha teljesen cserbenhagyja zenésztársait. Az egyéniség varázsa a közönséget ugyan maga-

G A N G A

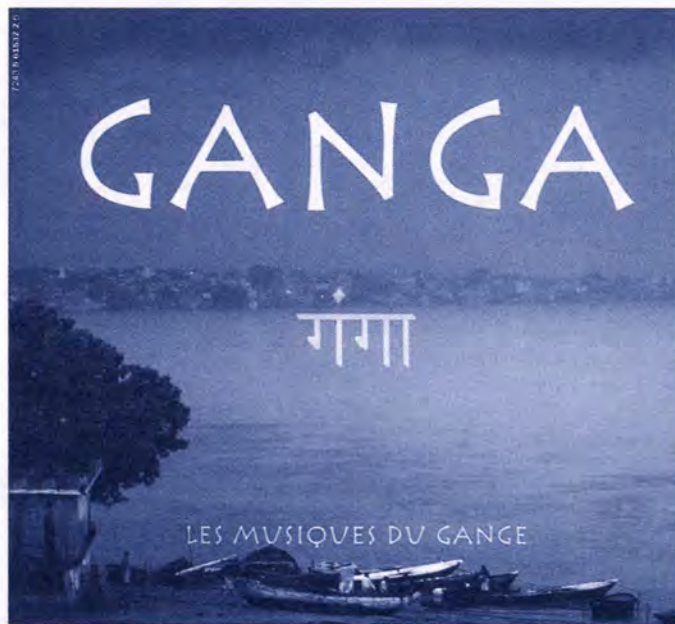
többi dal közé (ha lehet egy sor erejéig saját elfogultságomnak hangot adnom), ezt mindenki eldöntheti, aki végighallgatja a lemezt. A többi dal mind az aktuális lemezkritikákban, mind a közönségtől megkapta már az elismerést, így ezek megítélésénél éppen elég, hogy szerepeljenek a lemezen. A számok sorrendje egységes hangzást ad, azonban kis odafigyeléssel észre lehet venni az előző lemezek közti különbségeket. Az ilyen jellemzők közül számomra kiemelkedik az 1992-es Miss Perfumado-időszak egyedülálló lebegése. Az énekstílust akkoriban a francia sajtó rendszeresen Billie Holidayéhoz hasonlította, erre kettejük életvitelének azonosságai is jó alapot nyújtottak. 1994 ebből a szempontból is fordulópont, hiszen annak ellenére, hogy ez a hangján nem hallatszik, az énekesnő teljesen lemondott az alkoholoról. Az 1997-es anyagok védjegye, a kórusok és a szoprán saxofon előtérbe kerülése, úgy tűnik, a fiatal, Bau néven ismert gitáros érdeme, aki mai napig Cesaria Evora zenekarának vezetője. Aki úgy érzi, lemezei között csupán ennyi helyet foglalhat el a Zöldfoki szigetek népdalszanson világa, annak ajánlom ezt az albumot.

Grillusz Sámuel Gáspár

ZENEKARA

val ragadja, az a hallgató viszont, aki otthon a hangszórók közt kuksolva kénytelen beérni a lemez jól megcsinált borítójával, csupán annak fültanúja, amint egy zenész teljesen és tudatosan elszigetelődik társaitól. Ettől vagy megriad, vagy jó esetben úgy érzi, torokszorítóan mai drámáról maradt le. Lajkó művészetéhez annyira hozzátartozik a látvány – végzettszerűen a pódiumhoz láncolt egzisztenciája, mimikája, amely szinte teljesen feloldódik a zene ellenállhatatlan lendületében, a vonó pusztulásának szakrális jellege –, hogy a zenét ennek híján nagyon sok helyen hézagosan érezzük. Ez nem azt jelenti, hogy silány, hanem hogy a művész egyéniségének szolgálatában áll, amely kétségtelenül sokoldalú, ám nem biztos, hogy a hallgató erre kíváncsi. Ha nem erről lenne szó, nem készülné portréfilm Lajkó Félixről, és a kritika sem az öntörvényű muzsikust, életrajzának homályban tartott elemeit mitizálná, hanem többször méltatná zenéjét. Nem teszi, és igaza is van: Lajkó kegyetlen színpadi hatalma erejét veszti, ha nem bilincselheti le minden érzékünket.

H. Magyar Kornél



Ganga

Les musiques du Gange

Virgin Classics – EMI/Quint

A határvonalak meghúzása, olybá tűnik, nemcsak a politikusok, de a zenével foglalatostkodók számára sem mindig egyszerű. Legalábbis erről árulkodik az a három CD-t tartalmazó és vizuálisan igen izléselesen megtervezett kiadvány, melyet az indiai Sangit Natak Academy (melyet talán Zenetudományi Akadémiának fordíthatnánk) jóvoltából adott ki az EMI.

Az összesen majdnem háromórányi zeneanyag a világ egyik legnagyobb, leghosszabb és Indiában hagyományosan szentként tisztelt folyójának, a Gangesznek az útját követi, és ezzel valójában négy, földrajzi értelemben és etnikailag is eltérő indiai állam (Himachal Pradesh, Uttar Pradesh, Bihar és Nyugat-Bengál) népeinek zenéjéből hallhatunk tulajdonképpen rövid példákra bontott, izeltőszerű egyveleget.

Hangsúlyozottan népzenei blokkok váltakoznak itt vallási ihletésű énekekkel, a mesemondók félig énekelt vagy recitált szövegeit népi táncok követik, megtalálható a hangszeres népzene, vagyis a kiadvány pont arra nyújt alkalmat, amire készült: rövid, talán bizonyos értelemben felszínes ismerkedésre Észak-India népeinek kultúrájával.

Míndez még dicséretes is lenne, ha nem tarkítaná a zenei szemelvények sorát a szent folyóval kapcsolatos természeti jelenségek hangbéli megidézése, de a vihar tombolásának vagy a keleti monszuneső kopogásának sztereo hangzása nem kifejezetten illik a tematikus kiadvány komolyságához.

A helyszínek gondos kiválasztásával készült felvételek minősége egyébként kitűnő, és minden egyes zenei példáról részletes ismertetőt olvashatunk angol és francia nyelven.

Kozma András

Forrás estek

A Zeneakadémia Nagytermében

Tavaszi hangversenyek

1999. március 19., péntek este fél 8 órakor

Keller Vonósnégyes

1999. március 20., szombat este fél 8 órakor

Horgas Eszter (fuvola) és **Vigh Andrea** (hárfa)

1999. április 16., péntek este fél 8 órakor

Joshua Bell (hegedű) és **Kocsis Zoltán** (zongora)

Schubert: D-dúr szonáta; Beethoven: c-moll szonáta, op. 30, No. 2,

Brahms: A-dúr szonáta, op. 100, No. 2; Bartók-Szigeti: Magyar népi dallamok;

Bartók: Román táncok, I. Rapszódia

1999. április 17., szombat este fél 8 órakor

Liszt Ferenc Kamarazenekar

km.: **Joseph Kalichstein** (zongora), **Jaime Laredo** (hegedű),

Sharon Robinson (gordonka)

Bach, Haydn és Mozart versenyművei

A jegyek megvásárolhatók a Zeneakadémia jegypénztárában 10 órától 21 óráig. Tel.: 342-0179

Minden hónap első hetében 10%-os kedvezménnyel vásárolhatók jegyek a következő hónap Forrás estek-hangversenyeire, és az Új Színház előadásaira kizárólag az Új Színház szervezési osztályán (tel.: 351-1406, 321-4889, 269-6024, 351-8512)

A hónap művésze a **BMC**-ben



Babos Gyula gitáros

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

1949. június 26-án született Budapesten. Alig volt tizenhét, amikor '66-ban megnyerte a Magyar Rádió Jazzversenyét, és '80 óta gitár tanár a jazz tanszakon. Pege Aladárral, Kovács Andornál, később a Kexben, '72-től '74-ig a Rákfogóban, két évet pedig Kőszegi Imre zenekarában játszott. Szakcsi Lakatos Bélával alapította meg a magyar pop-előadók kísérőzenekarait is. A nyolcvanas években főleg változó felállású együttesével (Trio Plus, BDSZ) és zeneszerzőként, újabban régi partnereivel (Kőszegivel, Pegével és Tomsitscsal a Take 4-ban) dolgozott. Legfontosabb eddigi lemeze a Victor Bailey, Terry Lynn Carrington és Jinda Györgyöt felvonultató Blue Victory című, '94-ben kiadott CD. Tavaly ősszel jelent meg az Egyszer volt..., melyet új együttesével, a Project Romanival vett fel.

Z. K.

Pályafutásának néhány állomását Babos Gyula az alábbiakban kommentálta a BMC Gramofon-oldala számára.

1964 Futurama

Az első zenekarom volt, melynek az az érdekessége, hogy a ma hangmérnökként ismert Kovács György volt a szólógitáros.

1965 Kovács Andor

1966–1967 Pege Quintet

(Jávori Vilmos, Ungár István, Magyar János)
A Magyar Rádió Jazzversenyének első díját nyerték

1968 Junior szextett

(Jávori Vilmos, Ráduly Mihály, Lakatos Vilmos, Kürtösi György, Magyar János)

1969 Pete Lanchaster and The Upsetters

1970 Kex

1972 Rákfogó

A Kex mellett a másik zenekar volt, ahol igazán jól éreztem magam. E két formáció meghatározó volt egész zenei pályám során.

1975 Kőszegi Rhythm and Brass

Rengeteg külföldi fesztiválon léptünk fel.

1979–1983 Saturnus

1984 BDSZ Collection

(Babos Gyula, Dés László, Szakcsi Lakatos Béla, Balogh Kálmán, Dandó Péter, Szende Gábor)

Az első world music-próbálkozásom volt.

1985 Babos Trio Plus

(Egri János, Winand Gábor, Berecz Endre)

1989 Babos Trio

(Egri János, Balázs Elemér)

1994–1996 Babos Quartet

(Szappanos György, ifj. Szakcsi Lakatos Béla, Barlai Gergely)

1995 Take 4

(Tomsits Rudolf, Pege Aladár, Kőszegi Imre)

1997 Project Romani

Koncertek, fesztiválok

1969–1970 Pete Lanchaster and The Upsetters

– nyugat-európai és amerikai klubkoncertek

1973 Varsói Jazz Jamboree, koncertek egyetemi klubokban a Kexszel és a Rákfogóval

1974 Nürnberg Jazz Festival

1975 Enger Jazz Festival

1977 Prága

1977–1983 Koncertek popzenekarokkal

(Neoton, Demjén, Zorán)

1978 Szabó Gábor TV-show

1979 Varsó

1988 LGF- és Saturnus-műsor az MTV 4-es stúdiójában

1988 Szófia, Rüssze

1990 Blue Victory – koncert a Petőfi Csarnokban

1991 Budapesti Búcsú Frank Zappával

1992 James Moodyval a Petőfi Csarnokban

1993 Tony Scott

1996 Rick Margitza – Debreceni Jazznapok

1996 Babos Quartet – Kassa, Pozsony

1996 Kiskanizsa

(Lakatos „Ablakos” Dezső, Pege Aladár, Kőszegi Imre)

1997 Marseille – Project Romani

1998 Bukarest, Nagykanizsa – Project Romani

Díszkográfia

1973 Kex – Elszállt egy hajó a szélben

1975 Deseő Csaba – Ultraviola

1978 Saturnus

1978 Éjszaka a stúdióban

1982 Saturnus: Csigaházak

1988 Babos: Kinn és benn

1990 George Jinda: Sham

1994 Babos: Blue Victory

1996 Take Four

1997 Take Four: Take More

1998 Take Four: Csárdáskirálynő

1998 Babos: Egyszer volt...

1998 Egri János – Moods

Felszerelés

Gitárok: Gibson Super 400, Washburn Telecaster, Hohner nylon string Effektek, tartozékok: AXXON midi konverter, Alesis Quadreverb GT, Lexicon LXT15, Korg Trinity hangmodul, Roland VG-8



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

A BMC a GRAMOFONBAN

- A hónap művésze a BMC-ben



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

Dobák Pál

A romantikus zene története

Dobák Pál műve kortörténeti kitekintést is nyújtva, a korai kezdetektől mutatja be a romantikus zene jellemzőit.

A nyugat-európai törekvések közül a romantikus német nemzeti opera kialakulását (Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann), majd az olasz és a francia operát és képviselőit elemzi. A párizsi romantika keretében Berlioz, Chopin, Liszt, Wagner, Bruckner, Brahms művészetét dolgozza fel. Ezt követően sorra veszi az orosz, a lengyel, a cseh és az északi nemzeti zenekultúrákat, végül a századforduló törekvéseit és az utóromantikát tárgyalja. A tanulmánykötetet 77 oldal kottameléklet egészíti ki.



256 OLDAL, B/5-ÖS MÉRET
ÁRA: 1358 FT + ÁFA
RENDELÉSI SZÁMA: 42449

Részlet a kötet bevezetőjéből

A romantika kezdetei

A romantika első jelei az irodalomban tűnnek fel. Egyik korai előzménye a XVIII. század derekán, a francia felvilágosodás részeként jelentkező szentimentalizmus,

a másik a múlt visszahúzó örökségével szemben radikális elveket hirdető, a lázadó egyéni szenvedélyek, a zseni, az eredetiség jogát hangsúlyozó (Klinger egyik színművének címe nyomán) Sturm und Drangnak nevezett mozgalom. A túlfino-

mult érzelmesség, avagy szertelen lázadás a kifejezés régi módjaival szemben ismerős jelenség a zenében is már a XVIII. század 40–50-es éve óta. Mindenekelőtt az ún. berlini, mannheimi, párizsi, nápolyi iskola néhány muzikus kiválóságára kell

gondolnunk; olyanokra, mint J. S. Bach két idősebb fia: V. Friedmann és Ph. Emanuel, Gossec, Jomelli, Traetta. De joggal hivatkozhatunk Haydnre vagy Mozarra is, hiszen számos fiatalkori opusuk jelzi, hogy az efféle magatartás (írásmód) csábítását – ha csak rövid, átmeneti időszakra is – még ők, a kor legnagyobb muzikusai, a klasszicizmus reprezentáns képviselői sem tudták elkerülni.

Minden előzmény ellenére azonban a romantikának mint művészi irányzatnak önállósulása és jó ideig uralkodóvá válása jellegzetesen a XIX. századnak terméke. Pontosabban: annak a történelmi földrendésnek a hatására bontakozott ki, amelyet a nagy francia forradalom okozott Európa-szerte. Gyökerei egyfelől a társadalmi progresszivitás talajából táplálkoznak, másfelől a kapitalizmus eluralkodásának negatív tendenciájából: az emberi felemelkedés, a polgári kibontakozás kezdetben biztató perspektíváinak megtöréséből főleg 1848 után.

A zenei romantika lényegében egyidős az irodalmival, mintegy évtizeddel megelőzi a képzőművészetet, időben azonban jóval túléli és jelentőségben is messze túlszárnyalja azokat. Pályája átfogja úgyszólván az egész XIX. századot, sőt még a XX. század első évtizedeiben is jelentős szerepet játszik.

A zene keretein belül a romantika két fő kapun árad be. Az egyik a századforduló időszakának francia és olasz zenés színpadvilága (erre később még visszatérünk), a másik Beethoven művésze. A nagy bécsi mester ugyan joggal él úgy a köztudatban, mint a klasszicizmus eredményeinek összefoglalója. Nála azonban azt is hangsúlyozni kell, hogy a hagyományos kifejezési kereteket szétfeszítő tendenciával (főleg késői műveiben), az egyéni vonások, a szubjektív hang feltűnő érvényesítésével, műveinek gyakorta erősen önéletrajzi jellegével már túllépi annak határait, és egy újfajta, szabadabb elveken nyugvó művészi korszak felé nyit utat.

A zenei élet módosulásai

1800-tól kezdve a muzikus gyökeresen megváltozott feltételek közé kerül, új problémákkal találja magát szemben: szabad egyéniség lesz, de izolált és védtelen, kinek korábbi függőségét a szabad élet létbizonytalansága, kiszolgáltatottsága

váltja fel. Sorsát ezentúl nem a régi kenyéradó gazda kívánságai, szeszélyei, zsugorisága vagy bőkezűsége, hanem a megváltozott világ új realitásai: a nyilvános zenei élet, a hangversenykultusz meg a vele járó konkurenciaharc, a változó közönség kiszámíthatatlan ízlése, sőt egyre növekvő súllyal a hivatalos zenekritika kockázata határozzák meg.

Amikor a komponista a szabadpiacon bocsátotta áruba művészetének termékeit, azzal az érzéssel alkotott, hogy tevékenységébe senki sem szól bele, s így korlátok nélkül érvényesítheti lelkiismerete belső parancsát. E szubjektív szabadságérzet azonban nem volt más, mint illúzió, hiszen a piac kereslet-kínálat törvénye objektíve határozta meg a művek, velük együtt a komponista sorsát.

A romantika zenei arculatának kialakulásában döntő fontosságú szerepet játszik a nyilvános (belépődíjas) hangversenyélet térhódítása. A muzikus számára a hangverseny, ahol közvetlenül találkozhatott a széles nyilvánossággal (akár alkotása révén, akár mint előadó), addig nem létező új élmény, új inspiráció forrása lett. Ennek a kapcsolatnak a talajából született pl. az a tipikus romantikus elképzelés, miszerint a művész valamiféle kivételes lény, aki fölött áll a tömegnek. A zenei élet egészén belül kialakult egy új, mindennél hatékonyabb érzékközvetítő, interpretáló szféra, a virtuóz, professzionista előadó-művészet szférája, mely döntően hozzájárult a zene-történeti tudat alapvetéséhez és formálódásához, sőt mint egyik igen lényeges inspiráló bázis, beleszólt magába az alkotói folyamatba, a születő új zeneirodalom jellegének módosulásaiba is.

Az előadó-művészet térhódításának kora – tehát a XIX. század első fele – egyben a hangszeres virtuozitás előretörésének is időszaka. A hangszerjáték általános forradalmasítása – mely elsősorban a koncertélet keretei között valósul meg – magával hozza a didaktikai praxis korszerűsödését és kiszélesedését (pl. különféle hangszeriskolák), továbbá, ennek szerves részeként, egy új zenefajta: az etűd (korábbi zenék technikai elemeiből táplálkozó, ez idő tájt zeneileg szinte értékelhetetlen műfaj) irodalmának páratlan gazdag felvirágzását. A legképrázatosabb eredmények a hegedű- és a zongorajáték területén születnek.

A korszakváltás másik jelensége az alkotó- és az előadóművészi munka viszonyá-

ban bekövetkező újabb változás. E kérdés kulcsa az a sajátos ellentmondás, amely a két művészi tevékenység között feszül azóta, hogy korábbi összetartozásuk, egységük, a megnövekedett teljesítményigény következtében megbomlott. A differenciálódásból származó ellentmondás ott munkál a kor zeneéletének mélyén még akkor is, ha néhány kivételes képességű muzikus (a század első felében) a kettős feladat heroikus erőfeszítésű vállalásával épp e probléma feloldhatóságát látszik bizonyítani. 1848 után a virtuozitás iránti igény mérséklődik ugyan, de töretlenül él tovább; áthatja, jellemzi a kor zenéjét, ám fontos és jól érzékelhető változásokkal. Ez leginkább abban nyilvánul meg, hogy a hegedű és a zongora után áterjed más instrumentumokra, és behatol a hangszeres zene valamennyi műfajterébe. A legfeltűnőbb változások a szimfonikus kifejezőmód skján tapasztalhatók (pl. a programzene-irodalomban), de lényegében hasonló tendenciák figyelhetők meg a kamarazenében (Franck, Brahms) vagy az új életre kelt orgonamuzsikában is (Liszt, Franck, Reger).

A XIX. században nem csupán olyan erők működtek, amelyek a zenei élet differenciálódását eredményezték, hanem olyanok is, amelyek ennek ellentétét: az összefoglalás igényét, az integráló tendenciákat segítették elő. A felfokozott érzelmek kifejezésének ellenállhatatlan vágya közelebb hozza egymáshoz a művészetek különböző ágait, hogy nagy, egységes emberszemlélet kifejezőjévé váljanak. Különösen az irodalom vonzása szembeötlő. Erre vall, hogy a kor legjelesebb muzikusai kiváló tollforgatók is egyben. Az írásszenvedély azonban nem valami mellékes kedvtelése a romantikus művészeknek. Többnyire azért ragad tollat, hogy magyarázza, esztétikailag igazolja maga vagy mások műalkotását, s hogy a publikáció lehetőségével is hirdesse az új, szabad szárnyalású zeneművészet létjogosultságát. Az irodalom, a költészet hatása azonban az elmondottaknál lényegesebb eredményt is hoz: beleivódik a zenei romantika egészébe. A vele kötött szövetség talaján bontakozik ki a kor reprezentatív zenei műfaja, a szimfonikus költemény, ez vezet a dal-, opera- és kórusirodalom széles körű felvirágzásához csakúgy, mint számos mester zongoramuzsikájának megújulásához.

Nemzeti
Tankönyvkiadó Rt.
1143 Budapest,
Szobránc utca 6-8.
Telefon: 221-9850

Pedagógus
Könyvesbolt
1053 Budapest,
Múzeum krt. 3.
Telefon: 317-3506

Peregrinus
Könyvesbolt
1027 Budapest,
Bem rakpart
54-55.
Telefon: 212-4462

Pedellus
Tankönyvbolt
1143 Budapest,
Szobránc utca 6-8.
Telefon: 221-9841

Pontus Könyvesbolt
1095 Budapest,
Gát utca 25.
Telefon: 215-4351

Premier Sorozat

Bemutató Hangversenyek a Pesti Vigadóban '98-99.

A Művészeti és Szabadművelődési Alapítvány sorozata a DELTACOncert rendezésében.

1999. február 24. szerda, 19 óra

Budapesti Vonósok Kamarazenekar

Műsor:

Terényi Ede: Erdélyi Kódex

Reményi Attila: Revelazioni per Dodici Archi

Nógrádi Péter: Sinfonia Notturna

A zeneszerzők műveiket kifejezetten a sorozat számára komponálták

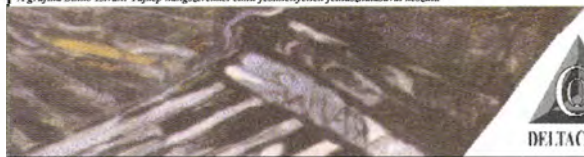
A sorozat záróhangversenye: 1999. május 2., 19 óra Amadinda Ütőegyüttes

Jegyek és bérletek kaphatók: Vigadó Jegyiroda Bp. V., Vörösmarty tér 1. Tel.: 327-4322 • Zeneakadémia jegypénztára Bp. VI., Liszt Ferenc tér 8. Tel.: 342-0179 • Szabad Tér Jegyiroda Bp. XIII., Hollán E. u. 10. Tel.: 340-4883 • Előrendelés a DELTACOncertnél Tel.: 331-6047

A műsorváltoztatás jogát fenntartjuk!

A grafika Sinkó István: Tájékp hangszerekkel című festményének felhasználásával készült.

Budapest Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága



MAGYAR HÍRLAP **open**
GRAMOFON



JGP DTP 06-27-148-742

GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

A Gramofon következő száma március 13-án, szombaton jelenik meg.

MEGREDELŐLAP

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

Egy évre: a bolti árnál 620 forinttal olcsóbban, **4000** forintért.

Fél évre: a bolti árnál 110 forinttal olcsóbban, **2200** forintért.

Megrendelő neve:

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

.....(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

Március 5., péntek 19.30 óra ZENEAKADÉMIA

**LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA
SZIMFONIKUS ZENEKARA**

Vezényel: **LUKÁCS ERVIN**

Közreműködik: **LENDVAI JÓZSEF** - hegedű
(a Fischer Annie - ösztöndíj támogatottja)

BEETHOVEN: Coriolan - nyitány, op. 62.
D-dúr hegedűverseny, op. 61.
7. szimfónia, A-dúr, op. 92.

A Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.



Március 6., szombat 19.30 óra ZENEAKADÉMIA

RÁNKI DEZSŐ
és
KLUKON EDIT
- zongora

BEETHOVEN-LISZT:
9. szimfónia

A Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

Március 29., hétfő 19.30 óra ÓBUDAI TÁRSASKÖR

10 ÉVES A COMPONENSEMBLE

Vezényel: **SEREI ZSOLT**

Közreműködik: **HORVÁTH MÁRIA** - ének

WAGNER: Siegfried-idill

SÁRI: Kérdések Hillélhez

JENEY: Spaziosa calma

BERIO: Népdalok



A Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága támogatásával.

Társrendező az Óbudai Társaskör

Jegyek válthatók:

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

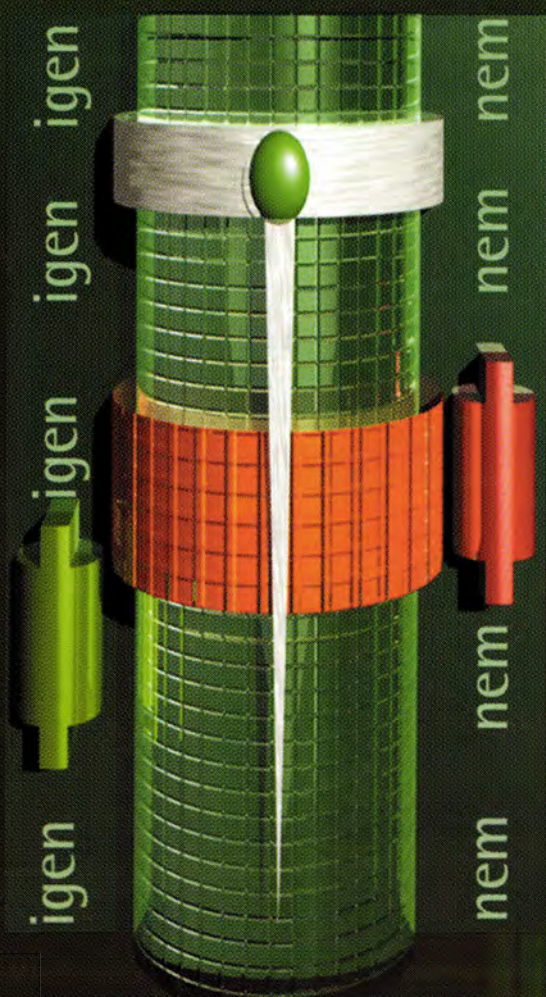
Zeneakadémia Jegypénztár (VI., Liszt Ferenc tér 8., tel.: 342-0179), Huszár Gál Könyvesbolt (V., Deák tér 4., tel.: 266-6329),

Fortissimo ÖT Jegyiroda (VI., Naamező utca 19., tel.: 302-3841), Music Mix 33 (V., Váci utca 33., tel.: 338-2237).

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.



olvasói oldal



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



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

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

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

GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

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

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

MEGREDELŐLAP

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

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

Megrendelő neve:

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

Az előfizetési díjat

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

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

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

Az

E C O N O V U M

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

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



Információ: (06-30) 940-4342

**New at Midem Classique
2000**

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



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