

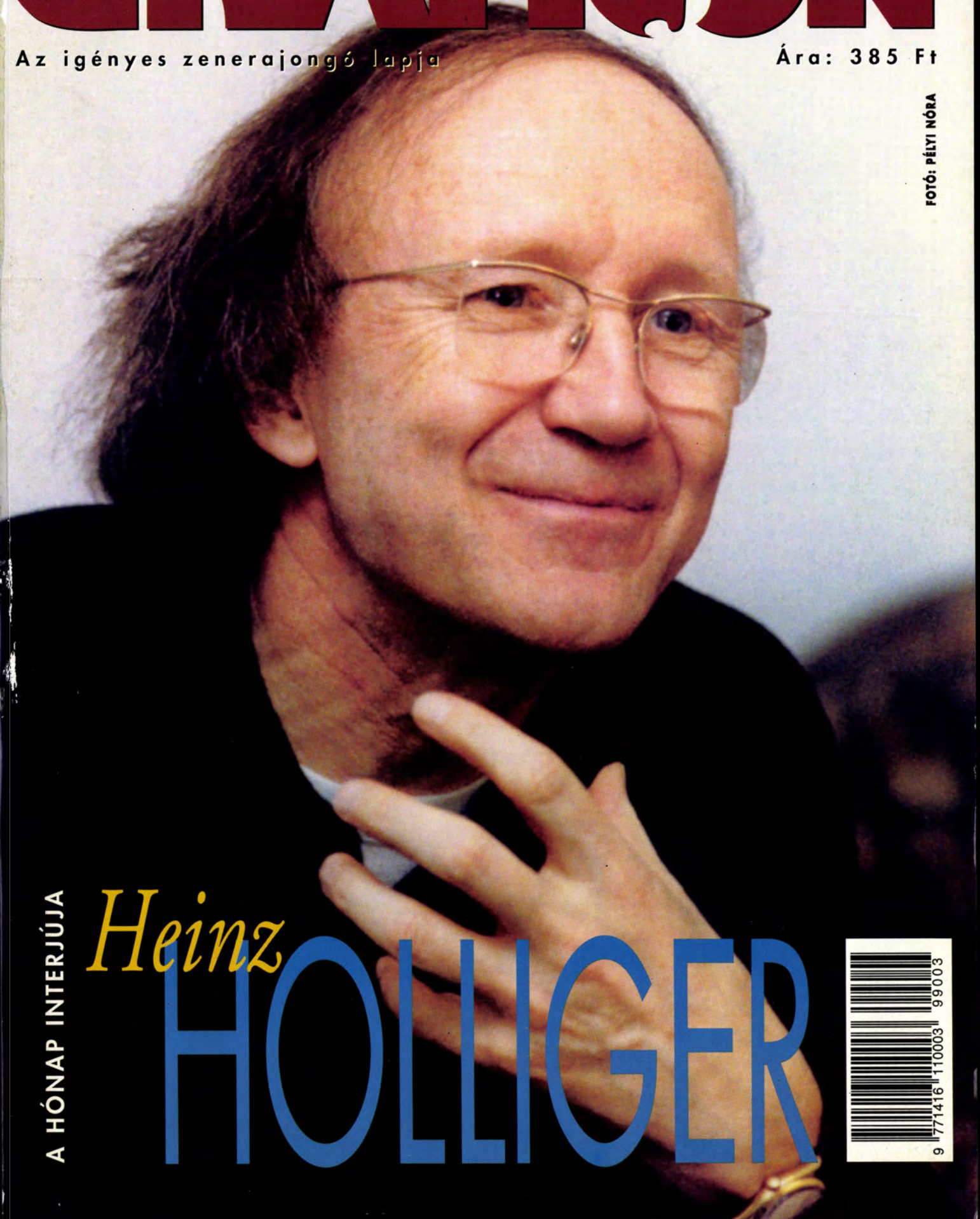
1999. IV. évfolyam 3. szám

GRAMFON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 385 Ft

FOTÓ: PÉLYI NÓRA



A HÓNAP INTERJÚJA

Heinz

HOLLIGER



Hangversenyajánlat

1999. április 11., vasárnap 19.30 óra



SOTE DÍSZTEREM
(VIII., Nagyváradi tér 8.)

„ZENE
ÜTŐHANGSZEREKRE,
VONÓSOKRA
ÉS ÉNEKHANGRA”

AMADINDA ÜTŐEGYÜTTES

RÁCZ ZOLTÁN, VÁCZI ZOLTÁN, BOJTOS KÁROLY, HOLLÓ AURÉL

Közreműködik:

**HORVÁTH MÁRIA, KÁROLYI KATALIN,
MEGYESI SCHWARTZ LÚCIA,
BUBNÓ TAMÁS, PECHÁN KORNÉL**

ének

KELLER ANDRÁS

hegedű

Vezényel:

DOBRA JÁNOS

SÁRY LÁSZLÓ: Miniatűrök
S. REICH: Proverb
A. SCHNITKE: Drei Szenen
L. HARRISON: Hegedűverseny
J. CAIGÉ: Forever and Sunsmell

A Nemzeti Kulturális Alap és a Turisztikai Célelőirányzat támogatásával.

Jegyek 800,- Ft-os áron 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., Nagymező utca 19., tel.: 302-3841)

Music Mix 33 (V., Váci utca 33., tel.: 338-2237) és előadás előtt a helyszínen. (Diákjegy a helyszínen: 600,- Ft)

A műsor- és szereplőváltogatás jogát fenntartjuk!

Gramofon m á r c i u s i lemezajánló



OFFENBACH

Orfeusz az alvilágban

SCHUBERT

Zongora- szonáták



C. MCBRIDE

A Family Affair

IRAKERE

Yemayá



GLOOMY SUNDAY IN JAZZ

Billie Holiday, Artie Shaw, Don Byas, Lajos Dudas,
Tony Lakatos, Julius Chepreghy and others



Szomorú vasárnap

Hollós Máté



Ahol a komolyat komolyan veszik

MIDEM Classique 1999

Még mindig akad, aki januári cannes-i utazásaim alkalmával megkérdezi, mit is keresek a MIDEM-en az én „szomorú zenémmel”. A köztudat máig is a könnyű műfaj fórumaként kezeli az azúr-parti találkozót, jóllehet napjainkra elmaradoztak az e tárgyú tévéközvetítések is. Nos, van mit keresnem a Fesztiváli Palotában, hiszen immár több mint egy évtizede működik a MIDEM Classique. Egyre tágul az abban részt vevők köre, egyre szélesedik az idevágó koncertprogram is. Idén a klasszikus zenei cégeket egy borkorba csoportosították a kiállítócsarnokban, ám ez cseppet sem jelentett gettósodást, sokkal inkább intenzív közelséget. A rendezők, közöttük Cornelia Much, aki ezúttal énekművészként is feltűnt egy német lemeztársaságnál, kijelentették: nem számúzik a MIDEM Classique-ot egy másik terembe, ott marad a fő helyen, csak épp koncentráltabban. Pedig lehetne indok az elkülönítésre, hiszen egyre több a kiállító, mind kevesebb a hely. Nem kívánom azt a látszatot kelteni, hogy a komolyzene átvette volna a piacvezetést. Az arányok olyanok, mint mindenütt: a klasszikus csak egy kis szelet. De mert ez a lap főként e műfajra figyel, s mert figyelemre méltó, hogy a MIDEM-en – a szellem rangját elismerve – a „komolyat” komolyan veszik, erről írok e hasábkon.

Ha már a hangversenyeket említettem, örömmel jelenthetem, volt magyar előadó az idei MIDEM-en. A fiatal tehetségeket bemutató koncertek egyikén, a barcelonai Maria Canals-versenyen elért első helyezésének köszönhetően felléphetett Koczor Péter zongoraművész. Remélem, neve mielőbb lemezbörítón tér vissza Cannes-ba, ugyanolyan sikert aratva, mint élő előadása. A fiatalokkal foglalkozó impresszáriók egyébként megszenvedik a lemeztársaságok kiadói politikáját. Az ifjú tehetségek ugyanis teljes árú hanghordozók kerülnek forgalomba, miközben a legendás nevek húsz-harminc éves felvételei mindinkább középaras és olcsó kiadványokon válnak hozzáférhetővé. Persze azoknál már csak a gyártás költségei merülnek föl, s a reklámnak sem kell bevezetnie a nevet.

A név bevezetése: ez a legköltségesebb. Erre áldoznak a majorok, amelyek változatlanul a központi repertoár sztárokkal való forgalmazását tekintik feladatuknak. Sikerral vették föl a versenyt az olcsó márkákkal, amikor azokhoz közelítő áron bocsátották áruba múltjuk patinás felvételeit. A budget labeleknek, az olcsó márkáknak persze továbbra sem kell aggódnuk: van egy réteg, amely szívesebben szólítja magához a „ponyvaborítójú” CD-ket. Mi, „szomorú zenészek” azonban meg ne vessük őket, hiszen az út Vivaldin át vezet Vivaldihoz, s tán nincs kizárva, hogy később Scarlattihoz, Caldarához is... Érintettként különösen fontosnak érzem, hogy a független középcegek, tehát a magas árkategóriákban a majorok mellett leeseő falatokat keresők minden korábbi profécia (ha nem csatlakoznak valamelyik nagyhoz, elpusztulnak) ellenére talpon maradtak, sőt anyagilag és erkölcsileg egyaránt virágoznak. A „leeseő falatok” pedig ingyenc falatok: a fel nem vett repertoár, a különlegességek világa, amelyekből ugyan címenként kevesebbet lehet eladni, mint A négy évszaktól vagy az Aidából, de amelyekből versenytárs hiányában mégis szép forgalmat lehet bonyolítani. Az erkölcsi elismerés egyik legfényesebb jele a Cannes Classical Awards, az a komolyzenei díj, amelyet több kategóriában ítélnek oda a világ vezető lemez-szaklapjainak főszerkesztői Amerikától Anglián át Spanyolországig, Franciaországtól Olaszországon át immár Lengyelorszáig. Nem elfogultak a függetlenek iránt: az EMI, a Deutsche Grammophon, az Erato, a Sony éppúgy szerepel díjazottjaik között, mint a legingyesebb budget, a Naxos vagy épp „a hatodik major”, a Virgin. Ám a díjak közel felét a függetlenek kapták: a Hyperion, az Opus 111, a Hänssler, az Ondine, s ezúttal első ízben a Hungaroton a Dohnányi-hegedűversenyek Szabadi Vilmosmal és a Vásáry Tamás vezényelte, a rádiózenekarral készített felvétele, a versenymű CD-premierje kategóriában. Jó úton járunk – biztattak a piacot leginkább ismerő, ugyanakkor nem érdekelt, tehát elfogulatlan ítések.

Jó úton járnak a ma oly divatos crossover művelői is, bizonyára. A klasszikus és könnyebb műfajok közötti átjárás során alighanem élvezik az egymás talajára lépés szakmai gyönyöreit – miért is ne szeretne egy svéd a Kanári-szigeteken sütkérezni, vagy egy afrikai a havasokban síelni? –, de alkalmasint leginkább a piac serkenti izmaikat. Egyes kritikusok féltik is e kalandtól a klasszikus zene tisztaságát, a CBC producere, Adrienne Clarkson azonban rámutat: Mozart zenéjében is sok volt a szórakoztató műfajú, míg például a Traviata botrányt okozott a maga idején. Egy biztos: a crossover nem a nevek bevezetésének műfaja. Ebben akkor adható el a lemez, ha – mint a Sony példája mutatja – a sztár gordonkaművész Yo Yo Ma társul a tíz Grammy-díjas jazzzenekessel, McFerrinnel.

Egy másik „crossover”, a hangok és illatok összekapcsolódása volt az idei MIDEM egyik szenzációja. A Sony DADC standjára mintegy százféleképp szagosított CD vonzotta az érdeklődőket. The better it smells, the better it sells – ajánlottam a szlogent. Addig is, míg kifejlődik vagy elsovsad az illatos CD, érdemes a láthatóra figyelniünk: a DVD-re. Ma még a crossover túlóldalán térülhet csak meg egy-egy kiadvány befektetése, de annyi év számos hang- és képhordozó-jóslata után erre csakugyan merhetjük kijelenteni: a jövő.

A Gramofon februári hírei

3

4 A hónap interjúja:

Heinz Holliger



Sztárközelben: José Cura

7

Antológia – Steve Reich: Works (1965–1995)

10

12 Kritika: Klasszikus



12



17



20

Beszélgetés Rácz Zoltánnal

24

World music

26

Könyvszemle

28

A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban

30

Forrás estek a Gramofonban

32

Grammy-díjak 1999.

33

34 Jazz



34



38



42

A Budapest Music Center a Gramofonban

45

A Bartók Rádió a Gramofonban

46

A Nemzeti Tankönyvkiadó ajánlata

47

LAPUNK TÁMOGATÓI:

- Nemzeti Kulturális Alap
- Fővárosi Kulturális Alap

Retkes Attila
Főszerkesztő

Bösze Ádám
Lapigazgató

Zipernovszky Kornél
Jazzrovat-vezető

H. Magyar Kornél
Molnár Szabolcs
Munkatárs

Trochilus Grafikai Bt.
Lapterv és tipográfia

A szerkesztőség címe:

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

Internetcím:

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

E-mail-cím:

Gramofon@usa.net

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

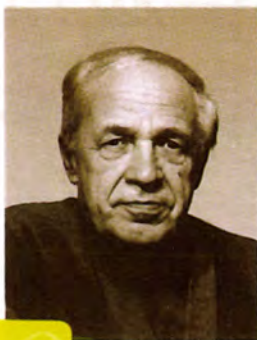
BÉLA BARTÓK

BLUEBEARD'S CASTLE

Herzog Blaubarts Burg · Le Château de Barbe-Bleue

JESSYE NORMAN · LÁSZLÓ POLGÁR

PIERRE BOULEZ · CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA



Polgár László (Kékszakállú) és Jessye Norman (Judith), valamint Pierre Boulez és a Chicagói Szimfonikusok Bartók-lemeze kapta a február 24-én kiosztott, közel száz Grammy-szobrocska egyikét. A Deutsche Grammophon Chicagóban rögzített felvétele csak egy volt a három Grammy-díjas Bartók-felvétel közül 1999-ben. A díjnyertes Kékszakállú herceg váráról júliusi számunkban olvashattak kritikát, mely öt csillagra értékelte a kiadványt. A további részleteket, illetve villáminterjűnkát a magyar kitétetettel e számunk 33. oldalán találják.

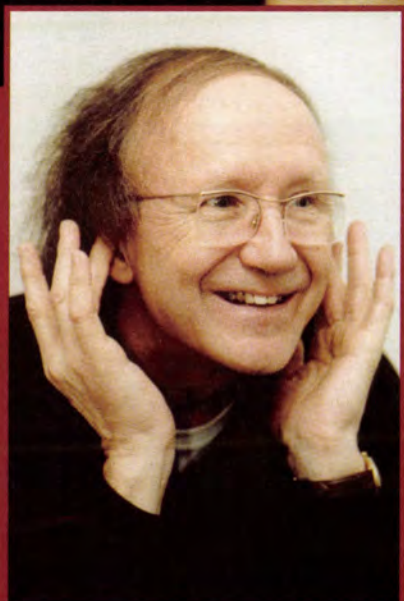
Február tizenegyedikén holtan találták New York-i otthonában Jaki Byard zongoristát, az avantgárd jazz egyik legszínesebb alkotóját. Hetvenhat éves volt.

A zenészcsaládból származó Byard trombonon és – például Earl Bostic zenekarában – tenorszaxofonon is gyakran játszott, mielőtt zongoristaként Maynard Ferguson nagyzenekarához szerződött. A hatvanas évek elején, pályája csúcspontján Eric Dolphy, Roland Kirk és leginkább Charles Mingus együtteseinek prominens tagja volt. Később maga is big-bandet alapított, sokat tanított. Saját együttese élén és szólóban Concord, Prestige, Muse és a Soul Note jelentette meg lemezeit.

A Vörösmarty téri Art Caféban március 14-én hallhatók Big John Dickerson és a Blue Chamber, a blues élő klasszikusai. Az együttes dobosként indult énekese és vezetője többek között James Brown, Marvin Gaye és a Temptations lemezein is közreműködött. Az együttes tagjai: Paul Mayasich – gitár, ének; Art Haynes – basszus, ének; Scott David Miller – billentyűsök, ének; Jeff Roger – dob; Joe DeRasmi – trombita, ének; Brian T. Simonds – tenorszaxofon.

Snétberger Ferenc, a Berlinben élő európai híru gitárművész április 15-én újra Budapesten lép fel. A Zeneakadémia nagytermében ezúttal főleg saját szerzeményeit adja elő szólóban. A többi mellett frissen komponált filmzenéiből is ízelítőt ad.

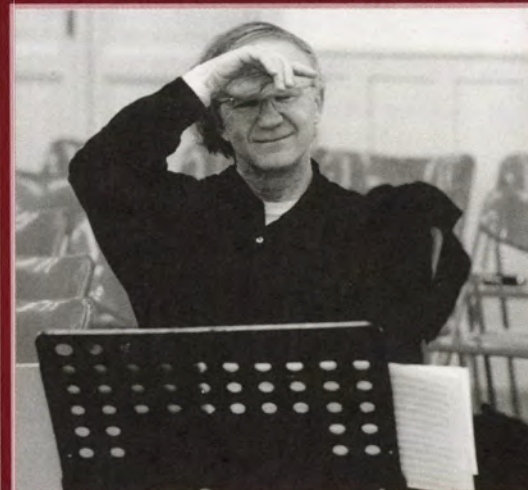
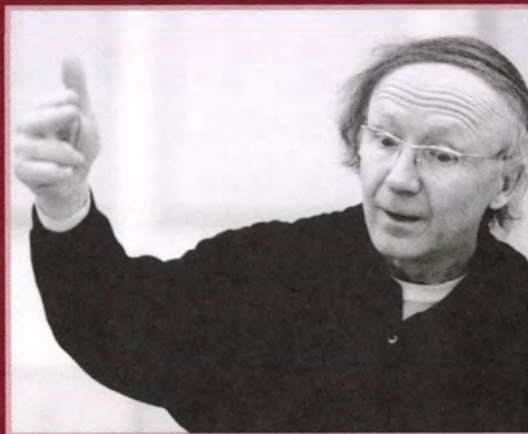
A kortárs zene klasszikus művésze



FOTÓK: PÉLYI NÓRA

Oboaművészként a világ egyik legvirtuózabb előadójaként tartják számon Heinz Holligert. Játéka többek között olyan komponistákat is ösztönzött az általa kifejlesztett instrumentális újításokon alapuló zeneművek megírására, mint Penderecki, Stockhausen vagy Henze. Zeneszerzést két – látszólag – gyökeresen ellentétes művésztől, Veress Sándortól és Pierre Boulez-től tanult. Az utóbbi években egyre többször lép fel Magyarországon – leginkább karmesterként. Schiff András, Várjon Dénes és a Budapesti Fesztiválzenekar közreműködésével 1997-ben a Teldecnél lemezre vette Veress Sándor két zongoraversenyét. Tavaly a német Fonoforum ezt a lemezt az év legjobb felvételének választotta.

Heinz Holliger



G ramofon: Ön a Budapesti Fesztiválzenekar Új zenei estek című sorozatának művészeti vezetője. Előadóként is hallhattuk, hazánkban egyre gyakrabban lép fel a karmesteri pulpitusra. Milyen szálak fűzik Magyarországhoz?

HEINZ HOLLIGER: Életrajzi szempontból Magyarország kiemelkedő helyet foglal el a művészetemben. Veress Sándor révén ugyanis zeneileg magyar nevelésben részesültem. Szorosan kötődöm a magyar zeneszerzőkhöz, előadóművészekhez egyaránt. Végh Sándorhoz is jó barátság fűzött, annak idején számos koncertjét hallgattam nyitott füllel. A sztálini éra alatt sok magyar muzikus menekült külföldre, akiknek nem volt lehetőségük visszatérni a hazájukba. Egyik feladatomnak tekintem ezeket az alkotókat Magyarországra visszahozni, újra ismertté tenni a nevüket, hogy műveiket végre a valódi értékeik szerint ítéljék meg. A legtöbb emigráns magyar zeneszerzőt ugyanis félreértelmezték, vagy egyszerűen még az emlékezetből is törölték a nevüket. Szeretném a Fesztiválzenekar közreműködésével az avantgárd, valamint a kevészer játszott zeneszerzőket is előnyben részesíteni a koncerteken. Elsősorban Veress műveire vagy tanítványainak hommage-alkotásaira gondolok.

G: Veress Sándor révén közvetve a magyar zenei hagyományokat is meg kellett ismernie. Milyen iskola volt ez?

H. H.: Veress mindenképpen építkezett a kodályi és a bartóki örökségre, holott teljesen önálló szellemiségű művész volt. Sok érintkezési pontot vélek felfedezni Bartók és Veress között. A magyar gyökereket egyikük sem tudta megtagadni, pedig mindketten független – és emigráns – művészek voltak. Veress Nyugat-Európában kétségtelenül sok új elemet beépített a zenéjébe, amelyeket korábban nem ismert. A magyar kötődések azonban mindvégig jelen voltak alkotásaiban. Tanítványként kezdetben én is hasonló darabokat komponáltam, mondhatni, magyar zeneszerzőként indultam el a pályán. De Veress azt is nagyon értékelni tudta bennem, ha teljesen szokatlan, avantgárd alkotásokat mutattam fel. A szó jó értelmében vett pedagógusi szemléletének köszönhetően senkit sem kötelezett arra, hogy akárcsak egy hangjegyet is papírra vessen anélkül, hogy azt erkölcsileg meg tudná indokolni. Szigorú volt, megvetette a felületességet, azonban jó érzékkel minden tanítvánnyal másképp foglalkozott, mivel úgy vélte: ahány tanítvány, annyiféle út. Veress Bartókot követte abban is, hogy a racionalitás híve volt. Mindketten azt vallották, felesleges hangnak egy zeneműben nincs helye.

G: A későbbiekben egy teljesen más szemléletű művésznél, Pierre Bouleznél folytatta zeneszerzői tanulmányait. Nem okozott ez ellentmondást?

H. H.: Később valóban Boulezhez kerültem, hiszen tőle olyan dolgokat is megtanulhattam, amelyekre Veressnél nem lett volna mód. A francia érzékenységet, a sajátos harmóniavilágot, a zenekari szemléletet. Veressből pedig olyan dolgokat kaptam, amelyeket Boulezről hiába vártam volna: a polifóniát, a magasrendű ellenponttechnikát, s egy másfajta gondolkodást. Kettejük tanítványának lenni tökéletes kombinációnak bizonyult az életemben. Nem került semmilyen fáradtságba, hogy ezt a két – látszólag – ellentétes iskolát önmagamban egyesítsem. Bár meg kell említenem, Bouleznek voltak jókora melléfogásai is, korábban sok mindenre nem figyelt fel eléggé. Gondolok itt egyik elhíresült levelére, amelyben Cage-nek egy Bartók-vonósnégyes kapcsán azt írta, mekkora csalódás volt neki „ezt a kispolgári zenét” hallgatni. Azóta persze több Bartók-művet is csodálatosan tolmácsolt, harminc év alatt Boulez is sokat változott. Mindössze harmincnégy éves volt, amikor tanítványául fogadott. Az ebből a korszakából származó, szállóigévé vált mondásait – miszerint például az operaházakat fel kellene robbantani – csupán egy a felnőtteket sokkoló gyerek megjegyzéseiként lehet aposztrofálni. Fentebb idézett mondatát természetesen sokkal szimbolikusabban gondolta, a tehetetlenségre, a megmerevedett struktúrák feloldására utalt. Bármennyire is provokatív volt alkalmanként, nem lehet elfelejteni, hogy azért Bayreuthban is többször a pulpitusra lépett. Nem kell mindent halálosan komolyan venni, mindenben egyensúlyt kell teremteni. Attól még nem szűnik meg a történelem, ha felgyűjtjük az összes könyvtárat. A klasszikus örökség nélkül pedig nem beszélhetnénk kortárs zenéről.

G: Milyen értékekre figyel leginkább a zenében?

H. H.: Karmesterként elsősorban olyan művekre koncentrálok, amelyek kevésbé ismertek, még felfedezésre várnak. Zeneszerzőként korábban meglehetősen extrém dolgokat követtem el, példaként említhetem a Pneuma című művet, vagy a hangszórók és hangszalagok bevonását egy-egy előadásba. Meghökkenésre legutóbb az Alb-Chehr bemutatója során teremtettem alkalmat. Részben hivatásos, részben amatőr zenészek tolmácsolták ezt a művet, az amatőr muzikusok – akik egyébként a hangszeres tudás teljes birtokában vannak – hallás után játszották a darabot, amit az előadás reggelén hangszalagról hallgathattak meg. Korábban akadtak nehézségek a darabok



bemutatásával, többek között ezért is léptem a karmesteri pályára. Ez nem jelenti azt, hogy feladtam volna a szólólistapályát, továbbra is éppúgy muzsikálok, mint dirigálok. Karmesterként olyan kompozíciók előtt is tiszteleghetek, amelyeket oboistaként sosem ismerhettem volna meg belülről. Mozartot, Bachot, Schumannt éppúgy vezényelek, mint avantgárd zenét. A muzsikusi praxis azonban mindenképpen előnyt jelent a mai világban, hiszen jobban át tudom látni, érezni egy mű szerkezetét. Abszolút amatőrizmusnak és dilettantizmusnak tartom, hogy manapság még neves karmesterek sem igazán urai egy-két hangszernek.

G: Karmesterként hogyan állítja össze egy koncert repertoárját?

H. H.: Ritkán fordul elő, hogy tisztán modern zenéből építkezzünk fel egy estét. Fontosnak tartom, hogy mind az új, mind a régi zenék kedvelőinek is hallgatható legyen a koncert. Kedvelem a párhuzamok felállítását, az éles kontrasztokat. Ebben persze semmi eredeti nincs, hiszen számos szólista – például Schiff András – is hasonlóképpen cselekszik. A Fesztiválzenekarral közösen – a darabok sajátos sorrendben történő összeállításával – szinte új művet

komponálunk. Technikailag természetesen figyelembe kell venni egy nagyzenekar adottságait, de két szimfonikus mű közé nyugodtan be lehet illeszteni egy kamaradarabot. A Fesztiválzenekar szerencsére nagyon rugalmas, látszólag lehetetlen dolgokat is meg tudunk közösen valósítani. A próbalehetőségeknek köszönhetően pedig egyidejűleg több formációban is gondolkodhatunk. A múlt században egyébként hasonló koncertek voltak divatosak: egy szimfonikus mű után mondjuk egy zongoraverseny következett és így tovább. Tulajdonképpen csak egy régi hagyományt elevenítünk fel.

G: Remélhetőleg azonban nem teremtenek hagyományt azok a lemezcégek, amelyek folyamatosan bontják fel szerződéseiket a művészekkel, és szűkítik repertoárjukat. Hogyan vélekedik a klasszikus kiadóknál tapasztalható recesszióról?

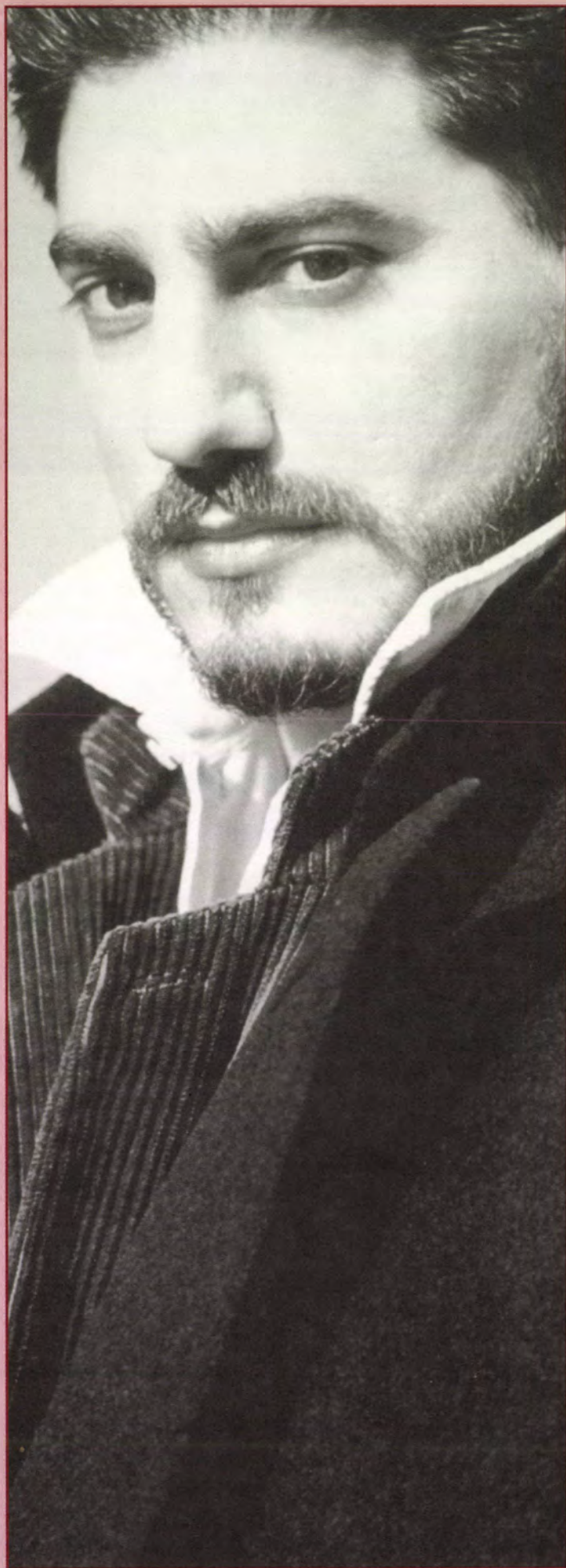
H. H.: A legfőbb probléma az, ha egy cég túl nagyra nőtte magát; a tömegben ugyanis szinte elvesznek azok a zeneértők, akik felismerik az értéket. Egy ilyen komplexumban az alkalmazottak csak meresznek a szemüket és képtelenek gondolkodni. Nyilván a kisebb lemezkiadóké a jövő, amelyek kreatívak, mozgékonyak, érzékenyek min-

den rezdülésre, és nem csak a kommerszben gondolkodnak. Az egyik patinás, multinacionális kiadó új vezetője megválasztásakor még fogadkozott, hogy véget vet minden idiotizmusnak a cégen belül. Néhány évvel később rezignáltan állapíthatta meg, hogy ezzel a túlsúlyos struktúrával még ő sem tud megbirkózni. Marketing, konvenciók, kommersz, tömeg – mindezek tönkreteszik a lemezkiadást. Abban sem hiszek igazán, hogy a kortárs komolyzenének csak egy szűk réteget kell megcélnie. Ha egy közösséget helyesen nevelnek, akkor sokan képessé válnak az új zene hallgatására. Változtatni kell egy rádióadás szerkezetén belül éppúgy, mint egy lemezkiadó repertoárján. Baj az is, hogy az előadóművészek gyakran lusták, mindössze heti három-négy koncert és talán a fizetés lebeg a szemük előtt. Probléma a szűklátókörűség, a tájékozatlanság, a népszerű zeneművek preferálása. A rádióból mindig ugyanaz folyik, a koncertprogramokban semmi változatosság, mindenhol a nézőszámot és a hallgatottsági mutatókat figyelik. Azt hiszem, éppen ideje volna nem a statisztikai mutatókra, hanem a minőségre koncentrálni.

Tölgyesi Gábor

AZ ERATO SZTÁRJA

José Cura



Öt éve még senki sem tudott róla, azóta viszont már versengenek az egykori argentin testépítő bajnokért, a mindenekelőtt veretes drámai tenorja miatt keresett új énekes sztárért a nagy operaházak. José Cura hangját többek Ramon Vinayhoz és a fiatal Plácido Domingohoz, mások a harmincas évek hőstenorjához, Giacomo Lauri-Volpihoz hasonlítják. „A huszonegyedik század tenorja”, „a negyedik tenor” és egyéb hangzatos címekkel üdvözlik Curát a világlapok, de ő ügyet sem vet ezekre. Nem tartja magát a Carreras–Domingo–Pavarotti triász után következőnek, nem méricskéli magát egyikükhöz sem – mondja a legnagyobb tisztelet hangján. Azt is visszautasította, hogy bárhol, lemezen, plakátokon, propagandaanyagokon akár csak erre szóló utalás is megjelenjen róla. „Az olyan nagy művészeknek, mint Plácido, nincsenek örököseik.” Az összevetést megteszik helyette persze a kritikusok, akik előszeretettel hasonlítgatnak össze régi és új sztárokat. Cura annyiban akarva-akaratlanul máris utolérte nagy elődeit, hogy naptárja nemcsak erre az esztendőre, hanem évekkel előre ugyanúgy foglalt, vagyis valóban kilincselnek érte a dalszínházak intendánsai.

Február közepétől március első hetéig például több estén a Scala közönsége hallhatja A végzet hatalma Alvarójaként, és pár napra rá már áriaestet ad a londoni Royal Festival Hallban, ahonnan éppen csak átugrik Dublinba, ahol hasonló önálló koncerttel debütál, majd még mindig március közepén a zürichi Operaházban Andrea Chenier-ként lép fel. Április már a szülőhazáé, Cura egy rosariói koncertet követően a Buenos Aires-i Teatro Colonban Otellót alakítja. Ebben a szerepben idén még – koncertváltozatban – a londoniak is hallhatják, színpadon pedig – már ősszel – a madridi Teatro Real publikuma.

A grandiózus méreteiről is elhíresült Teatro Colont amúgy persze korántsem biztos, hogy Cura kedvelt operaházai között tartja számon, ugyanis amikor 1991-ben az ambiciózus, önbizalomtól telt, de már 29 esztendő fiatal énekesjelölt próbaéneklésre jelentkezett ebbe a házba, az Opera fura urainak nem tetszett, amit produkált, és kerek percc eltanácsolták a pályáról, ahová tulajdonképpen még be sem tehetette a lábát. Őt azonban nem olyan fából faragták, aki ilyenkor elkeseredik, mindent egy lapra feltéve úgy határozott, hogy átugrik az öreg kontinensre, az opera hazájába, Itáliába szerencsét próbálni. Le is telepedett Veronában, és a sors hamarosan összehozta a Milánóban élő tenoristával, az énekesként kevésbé jelentős, énekpedagógusként viszont annál ismertebb Vittorio Terranovával, aki miután meghallgatta, egyből elvállalta a tanítását, és – mint az eredmény is mutatja – sztárt faragott Curából.

Az indulás tehát fölöttébb göröngyösnek mondható, ráadásul ebben a véletlen szerepe sem elhanyagolható, hiszen Cura eredetileg egyáltalán nem gondolt arra, hogy énekes lesz. Zeneileg képzett szülők fiaként 1962 decemberében az argentinai Santa Fében született, és a hangszer, amellyel először komolyabb barátságot kötött, a gitár volt. A Juan di Lorenzótól vett gitárleckék mellett tizenöt évesen már énekkart dirigált, emellett a zeneszerzésbe is belevágott. Carlos Castrónál képezte magát, míg zongorázni Zulma Cabrerónál kezdett. Húszévesen a rosariói művészeti egyetemen folytatta karvezetői és zeneszerzési tanulmányait. Hamarosan az egyetemi énekkart vezénylő konzervatóriumi igazgató asszisztense lett, akinek nyomban feltűnt a mellette segédkező, az énekkarban is éneklő, rendkívül muzikális fiatalember szép orgánuma. Ő beszélte rá Curát, hogy képeztesse a hangját. Évekkel később Horacio Amauri énekmester személyében meg is találta azt az énekpedagógust, aki felkarolta az éneklés technikájában akkor még amatőrnek tekinthető Curát, aki zenei tanulmányai közben szellemi képességeinek pallérozása mellett testének felépítésére is igyekezett minél több időt fordítani. Az argentin body builder-válogatott tagjaként egyben fekete öves kung fu-bajnok is volt, sőt legalább ekkora ígéret a rögbiben is. A 185 centis, erősen kisportolt izomzatú Cura a sportkarrier helyett végül mégis a zene mellett kötelezte el magát. És bár az ominózus argentinai próbaéneklés nyolc évvel ezelőtt



kudarccal végződött, Európában elindulhatott az énekesi pályán. Veronában debütált – ráadásul szokatlan módon – egy kortárs operában.

Henze Pollicinója azonban még valóban csak a startot követő első méterek megtételére volt elegendő, a Carmen és a Simone Boccanegra két kisebb comprimario szerepe is csak újabb svungot adhatott, sőt Bibalo Fröken Julie-jának Janja sem hozta meg az igazi kiugrást, ahogy a Luca Ronconi rendezte torinói Janáček-produkcióban, a Makropoulos-ügyben való közreműködés sem, de jött 1994 – Cura nagy éve –, amikor már Izmaelt és Alvarót is elénekelhette Genova, illetve Torino operaházaiban, majd szeptemberben a Domingo által kifundált és grandiózusan patronált Operalia énekverseny közönségszavának elnyerésével végre befutott. Röviddel a diadalt követően már Mirella Freni partnere lehetett a chicagói Lyricben, ahonnan a Fedora Lorisaként vastappal távozott. Egy gálakoncert erejéig enged a nyomban Canossát járó Buenos Aires-i Teatro Colon felkérésének, majd több olaszországi fellépés után már a rangos londoni Covent Gardenben bemutatkozik: egy ritkán játszott Verdi-opera, a Stiffelio várja 1995-ben, utána pedig a Torre del Lago-i Puccini-fesztiválra hivatalos, ahol Cavaradossiként debütál. Jönnek sorban az újabb szerepek, Mascagni Irise, a Norma Pollionéja, Don José a Carmenből, Turiddu, Canio, Sámson, Adorno, egy újabb alig játszott Verdi-darab, a Kalóz címszerepe, Des Grieux, Kalaf, Enzo – ezzel debütál 1997 januárjában a Scala színpadán – és Otello.

„Új Otello született” – írták sorozatban a lapok Cura '97. májusi torinói bemutatkozása után, amikor az Abbado vezényelte Berlini Filharmonikusok kíséretével a már egyre ismertebb tenor sztár fergeteges sikert aratott. Pedig Cura, a ma szokásos Otello-tolmácsolással szakítva, igyekezett szorosan ragaszkodni a partitúra minden jelzéséhez. Már Toscanini is felhívta rá a figyelmet, hogy Verdi mennyi pianót írt Otello szólamába. „Sajnos szinte senki sem éneklí így. Nekem is egyszerűbb volna végig hangosan üvölni. Pedig a hangerőt adagolni kell. Hamis az a beállítás, amikor azt gondoljuk, hogy Otello végig forte kell hogy szóljon. Az is tévedés, miszerint ő egy hős katoná. Nem az. Csak volt. »Otello fu« – hangzik el a darab végén. És ezt tekintem a kulcsmondatnak” – fogalmazza meg sajátos szerepfelfogásához irányadó gondolatait José Cura, aki több nyilatkozatában még egy érdekes bejelentést tett Otelloval kapcsolatban. „Korántsem ezt érzem repertoárom

legnehezebb szerepének, még akkor sem, ha valóban nem könnyű egy hihető jellemet színpadra vinni. A Manon Lescaut tenorszeretét például sokkal megerőltetőbbnek érzem. Des Grieux tessitúrája ugyanis végig rendkívül magasan szól, igazi izgalom a szerep tolmácsolása.”

A hanggyilkos magasságoktól egyelőre önmagát gondosan megtartóztató énekes nem is próbálkozik olyan szerepek eléneklésével, mint a Hugenották Raoulja vagy a Tell Vilmos Arnoldja, de még Berlioz A trójaiakjának Aeneasát is visszautasította. „Pedig – fűzi tovább Cura – a magas hangok bűvöletétől, úgy látszik, a mai operakedvelők sem tudnak még szabadulni.” Ezt egy bécsi „kísérlettel” is alátámasztja. A Tosca Képariáját megpróbálta szinte végig, „akár a festő egy belső, álomszerű monológját” piano tolmácsolni, és az áriát lezáró „Tosca, sei tu”-t is halkán énekelte. Fagyos csönd, semmi taps. A Staatsoper a szokatlantól bálványá meredt publikumának sorából csak néhol hallatszott pár fújogás. „A következő előadáson ugyanezt az áriát már hagyományos módon, forte kiénekeltem, az eredmény? Hatalmas ováció.” Cura ugyanezt kipróbálta Cavaradossi Levéláriájával, és akkor is hasonló volt a fogadtatás.

Az Erato lemezczég sztárjának számító, családjával Párizsban letelepedett argentin tenor, aki még az 1997-ben felvett Puccini Áriák CD-jével és a tavaly év végén megjelent „argentin dalokkal” is pompás fogadtatást könyvelhetett el magának, más, különnek mondható kijelentéssel is felhívta magára a figyelmet. „A lemezfelvételek közben a zenekar tagjainak énekelek. Nem igaz, hogy nincs jelen hallgatóság. Ők azok – utal a szokásos megjegyzésekre, amelyek eseménytelenségük miatt a stúdiófelvételeket gépiesen unalmasnak ítélik meg –, megnézhetnek, mit teszek. Valóban nem mozoghatok, mint a színpadon, nem alakíthatok, mint ott, de azért eljátszhatom, amiről énekelek. A mikrofont mindig úgy helyezem el, hogy közben folyamatosan a zenekarra figyelhessek. Nekik énekelek, ők az én nézőim és hallgatóim.” A huszonegy Puccini-áriát tartalmazó CD-n amúgy Domingo vezényel. A zeneszerző pedig e pillanatban még egyértelműen Cura kedvence. „Puccini megengedi nekem, hogy igazi színész lehessen a színpadon, mert operáinak szereplői hús-vér emberek, akik nem szőgyellik és nem rejtik el az érzéseiket” – magyarázza erős vonzódását a szentimentalista dalművek komponistájaként elkönyvelt itáliai mesterhez.

Lindner András

Steve Reich hatvanadik születésnapja alkalmából tíz lemezből álló reprezentatív albumot jelentetett meg a Nonesuch lemezcége: nem összes, hanem válogatott műveket; keresztmetszetét egy életműnek, amely – mint már ez a vállalkozás is sugallja – maradandó helyet jelölt ki magának a közelmúlt és a jelen zene-történetében. E válogatás természetesen szerzői számvetés is; bizonyos művek elhagyásával önkritikus értékrendet sugall: a kimaradó darabok ugyanis legfőképpen kettővel gyarapították volna a lemezek számát (bár a válogatásba nyilván belezített az összegyűjthető felvételek kiadói joga: aligha magyarázza más például a *Six Pianos* helyett sápadtabb, a darab arculatát előnytelenebbre átszabó átíratának, a *Six Marimbáknak* a szerepeltesét, mint az, hogy a pompás zongora-felvételt a Deutsche Grammophon adta ki, míg a Nonesuch rendelkezett a marimbaváltozattal). A hallgatót is számvetésre készíti a gyűjtemény, természetesen; jó alkalom ez arra, hogy egyetlen, meglehetősen irányzat elindítóit közt a legjelesebb szerző műveit hallgatva, szembenézzon egy harmincéves periódus hozamával, fölmérje, most visszatekintve mi lett, mi maradt abból, amit hol repetitív zenének, hol minimal musicnak szokás nevezni.

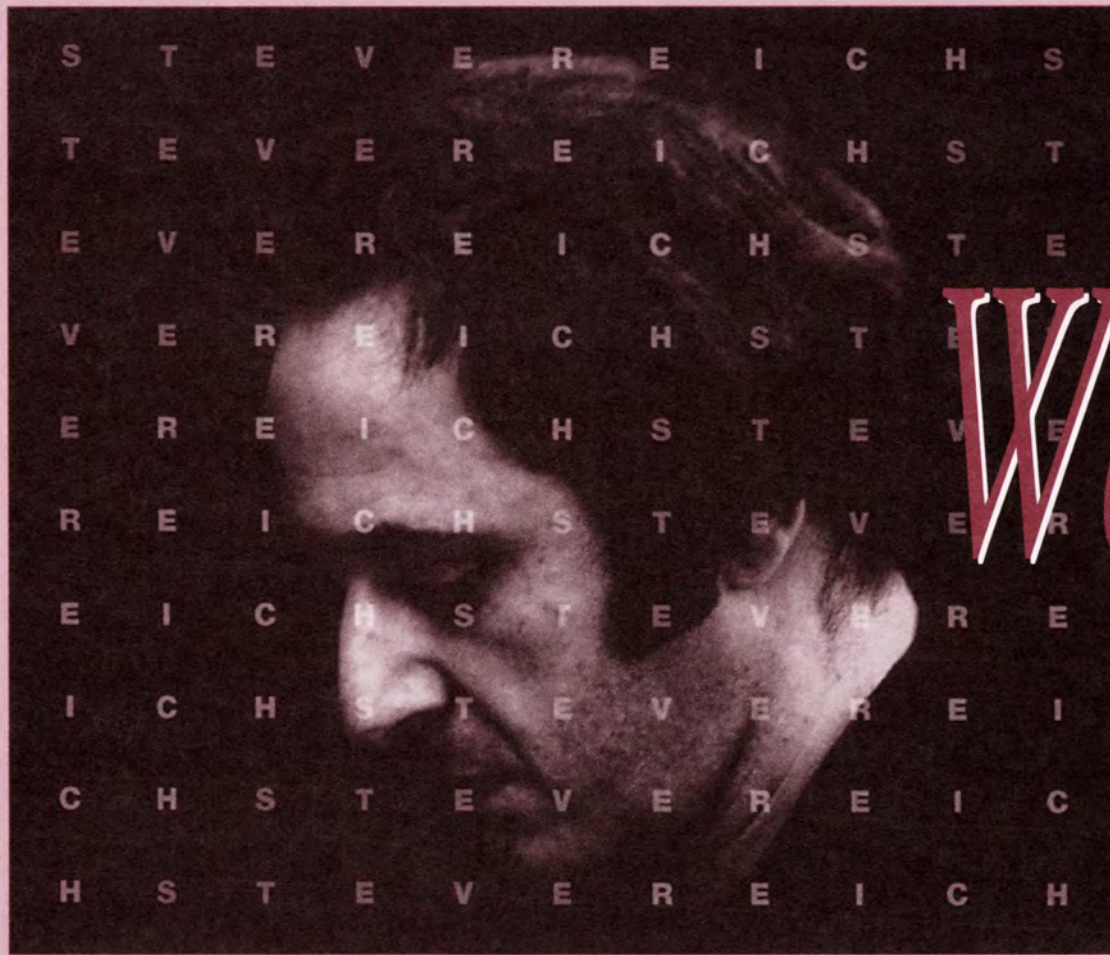
Ez az irányzat a hatvanas évek közepén jelent meg, azonnal nagy figyelmet keltve, s ami ritkaság az új zenei irányzatok fogadtatásánál: nagy közönségsiker kísérte. Ebben nem kis szerepet játszhatott az, hogy ez a zene felelevenítette, újra alkalmazta azokat a kompozíciós elemeket, technikai megoldásokat, amelyek hosszú időre kimaradtak az új zene eszköztárából (ilyen volt az egyenletes lüktetés, az énekelhető, könnyen felidézhető motívumok, a tonalitásra emlékeztető harmóniak és harmóniafűzések használata, az élesebb diszsonanciák kerülése). De fontos az is, hogy e zene hangzása sokban hasonlított a korszak használati zenéjének, a rocknak a hangzástól is, az elektronikus hangszerek s az erősítés révén. Az ötvenes-hatvanas évek új zenéjének közvetlen visszahatásaként jött létre ez a stílus Amerikában, s igen hamar elterjedt Európában is; sok komponista munkásságában lehet kimutatni a repetitív zene bizonyos mértékű hatását. Számos rokon vonásuk ellenére mégsem nevezhetők ki egyetlen irányzat vagy egységes iskola tagjainak e komponistákat: rengeteg egyéni variáció, technikai megoldás, gondolkodásmód figyelhető meg a rokonítást lehetővé tevő felszín alatt.

Mára mintha alábbhagyott volna ennek a zenének a divatja; azok, akik számára csak pillanatnyi kaland volt, mintha elfordultak volna tőle, technikai értelemben is mintha kiüresedett volna kissé – jobbára azok ragaszkodnak hozzá, akiknek a művei elindították a repetitív zenét világhódító útján. Steve Reich alkotói útjának folyamatát jól mutatja be a tízlemezes gyűjtemény. A legkorábbi darabok a technika megtalálásának pillanatát dokumentálják; Reich először beszédfelvételek használatával, magnószalagra (igen egyszerű technológiai háttérrel) készített darabjaiban bukkant rá a fáziselszűrt zenei értelmű lehetőségére. Ugyanazt a felvételt megkettőzve, de kis tempóbeli különbséggel együttesen lejátszva, sajátos ritmikai és hangzásbeli helyzet alakul ki, olyan kombináció, amelyben a kiindulópontul választott eredeti szinte eltűnik, s az együttes megjelenés nagyon karakterisztikus figurációt hoz létre. Ennek a példája a lemezen az *Its Gonna Rain* és a *Come Out*. Reich hamarosan felismerte, hogy ezt a technikát hangszereken is használhatja: ugyanazt a motívumot játssza két zenész, majd egyikük a tempó minimális gyorsításával elkezd lehangyni a másik szólamot, s bizonyos idő elteltével a választott alapliktetés egy egységével eléje kerül – ebben a pillanatban újra felveszi a konstans szólam tempóját. Majd újakezdi a folyamatot, s újabb egységgel kerül előbbre és így tovább. Mindegyik újabb fázis az azonos alapanyag ellenére új hangzaskaraktert eredményez. Minden újabb fázisba jutva megismétlődik ez az akusztikai meglepetés; a fázisok közötti átmenet pedig szinte megszünteti a hallgatóban a lüktetés érzetét. E technika hangszeres megfogalmazásának első példája a *Piano Phase*, legjelentősebbje pedig a *Drumming* című négyrészes kompozíció.

A fáziselszűrt zene technikáját hamarosan felváltja Reich munkáiban a fázisváltás technikája: a lassú átmenet helyét a hirtelen váltás foglalja el. Szinte absztrakt modellként mutatja be ezt a technikát a *Clapping Music*: két játékos tapsol egy motívumot, majd hirtelen fázisváltásokkal végbemegy a már ismerős folyamat, a motívum minden egységtől kezdve halljuk a ritmuskombinációt, míg visszaérünk a kiindulóponthoz. A darabban hallható ritmusképlet Reich csaknem mindegyik későbbi darabjában felbukkan – s mindmáig ragaszkodik a fázisváltás technikájához is, természetesen egyre bonyolultabb, egyre gazdagabb hangzást létrehozó kombinációkban. Sajnálatos, hogy ezt a folyamatot nem segíti hiánytalanul végigkövetni a

lemez: olyan kompozíciók maradtak ki a válogatásból, amelyek a kronológia teljessé tételén túl a gondolkodásmód változásait is dokumentálják. Így nem hallhatjuk a *Clapping Music* ötletét dúsítóva bemutató s a további darabok technikáját előlegező *Music for Pieces of Wood*. A *Zene tizennyolc előadóra* egyszeri csodáját is jobban értenénk pedig ezzel az előzménnyel, s persze az ezt a minden bizonnyal fő műnek számító alkotást követő elbizonytalanodást is, ha nem maradna ki a dokumentációból szinte teljesen négy év termésé (így a *Music for a Large Ensemble*, a *Variációk*, ha itt lenne az *Oktett* sok szempontból érdekesebb eredeti megfogalmazása s nem csak *Eight Lines* című újirítása). Természetesen szerepel a *Tehillim* új korszakot ígérő zenéje; az itt megtalált eszközök azonban mégsem voltak továbbvihetőek, a kánon-szerkezetekben megjelenő dallamok inkább kivételes megoldásnak, egyszeri leleménynek bizonyultak. Innentől kezdve viszont már csaknem teljes a sorozat (a hangszeresek közül csak a *Vermont Counterpoint* marad el); nem csak egyéni megítélés kérdése azonban, ha azt mondjuk: Reich vagy a kiadó éppen ebben a periódusban lehetett volna kritikusabb – ha már amúgy is lemondtak a teljességről. Hiszen a *Three Movements*, a *(The) Four Sections* és – *horribile dictu* – a *(The) Desert Music* (ez utóbbi nyilván a szerző szívéhez legközelebb álló darabok egyike) bizonyosan nem a Reich-életmű legjelentősebbje: bennük érezhető legjobban egyfajta kifáradás, önismétlés, bejáratott sablonok könnyűkező, nagyon biztonságos, ám kevésbé fantáziadús felhasználása.

Nyilván Reich is jól érezte a sematizálódás veszélyét; a pálya újabb fordulatát jelzi a *Different Trains*. A hangszalagra felvett anyag kombinációja a hangszeres együttesrel gyümölcsözőnek bizonyult; a beszédfordulatok hangszeres imitációja engedett kilépni a már túlságosan is eufon hangzástól, a túlságosan szabályos, könnyen kiismerhető ritmusokból. Igaz, amikor a hangszalag helyett (ami a felvett anyag és a hangszeregyüttes szinkronizálásának nagyon is gyakorlati problémáját veti fel) hangszeres szólamként megjelenő samplert használ, túlságosan is leegyszerűsödik a feladat – s ennek mintha kárát látná a zenei anyag érdekessége is (pedig a *City Life* konkrét hangzások – városi zajokat – használó szólamai nagy lehetőségnek tűntek). Közben ott van azonban (a gyűjteményben sajnos csak részleteivel képviselve) a *(The) Cave* izgalmas színpadi kísérlete; a beszéd-



STEVE REICH

Works

1965-1995

ből elvonatkoztatott zenei figurációk, amelyeket először a *Different Trains*ben hallottuk, itt kiegészülnek a színpadi megjelenítés hasonló megoldásaival. Az időben legutolsó darab, az 1995-ös keletkezésű *Proverb* ismét változást sejtet; a művészetben persze nem lehet megjósolni a következő lépést, így nem is sejthető, merrefelé visz tovább Reich alkotói útja. A gyűjtemény nem tartalmazza még a legfrissebben bemutatott Reich-kompozíciót, a *Hindenburg* című operafelvonást (ami a *Three Tales* címmel készülő produkció részlete), értelmetlen találgatni, hogy inkább a *Proverb* vagy inkább a *(The) Cave* megoldásaival mutat több rokonságot. E harminc év zenei termését áttekintve az bizonyos, hogy Reich útja töretlen: ha voltak is fáradtabb periódusai, rutinszerűbb kompozíciói, mindig volt ereje ahhoz, hogy lemondjon a könnyű megoldásokról, s zenei stílusának alapvető változatlansága mellett is valami újat találjon. E gyűjteményben a kiadó a rendelkezésére álló felvételek közül a legjobbakat válogatta össze. Valamennyi a szerző személyes felügyeletével, sok esetben részvételével készült; az előadók pedig többnyire a *Steve Reich and Musicians* együttesből kerülnek ki. Ízlés kérdése, ha valaki egy-egy darabnak a régebbi felvételét részesíti előnyben; én mindenestre jobban szeretem a *Drumming* és a *Music for*

18 Musicians korábbi bejátszását – még akkor is, ha az itt hallható felvételek bizonyos tekintetben korrektebbek. Különösen a *Drumming* esetében tűnt jobbnak a régi előadás (ami a DGG felvételén volt hallható), most ugyanis Reich praktikus engedélyt tett a hanglezámparnak, s megváltoztatva a kompozíció belső arányait is, lerövidítette a darabot, hogy biztonsággal elférjen egy lemezen. A régi felvételen az első két rész időtartama csaknem azonos a mostani felvételésszéidejével! A negyedik rész pedig most rövidebb a harmadiknál – ott éppen a negyedik rész tűnt, furcsa időtlenségével, hosszúságával, az egész mű folyamatának megállításként; itt meg csak úgy vége szakad a darabnak. Általában véve is úgy tűnik ezeket a felvételeket hallgatva, hogy Reich mintha türelmetlenebb lenne most korábbi darabjaival, mint volt megírásuk idején. Nyilvánvaló, hogy egy szerző még akkor is eltávolodik korábbi darabjaitól, ha folyamatosan játssza őket hangversenyeken – óhatatlanul újabb kompozíciós elgondolásait vetíti beléjük, amelyeknek azok természetesen nem tudnak eleget tenni. Nem vonva kétségbe a szerző jogát ahhoz, hogy művén addig alakítson, amíg nem maradéktalanul elégedett vele, a hallgató mégis gyakran érzi úgy, hogy az első megszólalásoknak is van létjogosultságuk az újabb verziók mellett. Ami most csiszol-

tabbnak, egyszerűbbnek, véglegesebbnek, praktikusabbnak tűnik, nem mindig kárpótol a veszteségért, azért, amit egykor a rátalálás öröme, a felfedezés izgalma, az akkori érvényesség, az aktualitás pontossága jelentett.

E gyűjtemény mellett, furcsa szatírájként, megjelenik hamarosan egy furcsa termék: Reich egyes műveit újrakeverve, zanzásítva, dobgéppel ellátva is közreadja a kiadó, technót vegyítve „lakodalmos repetitívvel” – „Lagzi Pisti”, artikulálatlan agyak számára. Szomorú látetele korunknak, hogy semmi sem akként kell, ami valójában – ha valami csak kicsivel is jobb, mint a közizlés, alacsonyítsuk hát le hozzá hamarosan. A legkönnyebben – mert kultusztermékként – fogyasztható „szomorúzene” sem elég primitív már, népszerűbbé, eladhatóbbá kell hazudni. A legelkeserítőbb az egészben az, hogy mindez a szerző engedélyével, egyetértésével történik: márpedig ha ez a cinikus gesztus is belefér még a népszerűségért meghozott áldozatok közé, nehéz lesz máskor komolyan venni a művészi szándékot és igényt. Vagy ez is csak újabb bizonyítéka annak a keserű ténynek, hogy bizony nagyon a vége kezd itt lenni valaminek...

(Nonesuch-Warner)

Wilhelm András

Cecilia és Bryn
Kettősök

• Decca – PolyGram •

Ebből csak jó jöhetett ki. A Decca remekül eltalálta a hangot, amikor összepárosította a két nagy Ászt. A duettlemez megerősíti a gyakorlatias műsortervezők nézetét: az ifjú „kiválasztottakat” az isten is egymásnak teremtette. Ahogy elnézem a kísérfüzet és a betétlap oldalaira ömlesztett 14 (!) jobbnál jobb fotót, a találkozás ugyancsak ínyére volt az álompárosnak. Szó szerint is, habár Cecilia híres *pastá*iról nincs dokumentum, csak közös fagyizásról. Mrs Terfel helyében bizony nem volnék nyugodt. A *signorina* nem csak a nézőket veszi le a lábukról...

Mindennek látszólag kevés köze van a művészethez, valójában a két egyéniség és a repertoár közös ismérveire utal. Lényegében egyidősök; Terfel 1965-ben, Bartoli egy évvel később született, de kettővel hamarabb tűnt fel. Mindkettő majd kicsattan, sugárik róluk-belőlük az élet szeretete és élvezete. Ráadásul kitűnő a humorérzékük. Mindegyiknek évszázados énekes-hagyomány ad háttérrel, Cecilianak az olasz operai (beleértve a szülőket is), Brynnek a walesi-brit kóruskultúra. Nem kell tehát valódi tejtestvéreknek lenniük, mint Freninek és Pavarottinak, hogy ikercsillagként ragyogjanak. Remélhetően még sokáig. Eddig elég okosak voltak ahhoz, hogy visszautasítsák az övéknél erősebb és nagyobb hangtömeget, átütő erőt igénylő szerepeket, az olasz drámai mezők, illetve a Wagner-figurák súlyosabb szólamait. (Terfelnek már kezdetben felajánlották Wotant!) Repertoárjuk közös nevezője Mozart, a kevésbé ismert operákkal és koncertáriákkal egyetemben. Nem véletlen hát, hogy a műsor legjobb számai a Mozart-részletek, jelesül a *Figaro lakodalmából*. Színpadon is ebben az operában találkoztak össze, a Metropolitanben, Figaro és Susanna (!) jelmezében; igaz, már e felvételek után, 1998 őszén. Aki Susannán meg-



C e c i l i a é s B r y n



Részletek a következő operákból:

Mozart: Figaro lakodalma,
Così fan tutte,

Don Giovanni, A varázsfuvola

Rossini: A sevillai borbély,

Az olasz nő Algírban

Donizetti: Szerelmi bájital

Orchestra dell'Accademia Nazionale
di Santa Cecilia,

vezényel:

Myung-Whun Chung

lepődik, ne feledje, hogy Nancy Storace, akinek Mozart – érzelmileg egy cseppet sem közömbösen – a szerepet írta, szintén nem „magas” szoprán volt. Bartoli könnyedén győzi a szólamot. Meg a többit. Minden hölgyet kellően egyénit, a körvonalakban mégis ott van régi ismerősünk a mozivászaronról, a Lollók és Lorenek, a Monica Vittik leszármazottja: „Az olasz nő Itáliában”. (Aki látta a Live in Italy című CD videóváltozatát, megérti, mire gondolok.) A Figaro-füzérbe egy-egy áriát is fontak, a *Se vuol ballare*, illetve az *Un moto di gioia*

kezdetű; az utóbbi az 1789-es bécsi felújításra készült, most már Da Ponte kedvesének, Ferraresének. Terfel robusztus Figaro, de Almavivának még jobb. Talán a szituáció ragadta el, végtére Figaro már meghódította Susannát, viszont a Grófnak még van oka erőfeszítésre a duettben. A *Cosib*n Terfel behízelgőbb és jobban alakoskodó partnere Bartolinak, mint Furlanetto volt Barenboim felvételén, s magabiztosabb hódító a „Là ci darem” kettősben – önmagánál. (Solti *Don Giovanni*jában Bartoli sajnos csak a bicentenáriumi Mozart-Requiemben dolgozott együtt az elhunyt mesterrel.) *A varázsfuvola* szintén meglepetés, először halljuk Cecilát németül énekelni. Kiejtése bájos, a legpontosabb a kezdősorban (Pa-pa-pa!)... A Rossini-Donizetti-részletekben kissé elbillen a mérleg, Bryn nem igazán otthonos a belcanto világában, például a Rosina-Figaro kettősben Cecilia pazar triolái nem lelnék utánczóra. Chung általában kísér, nem sokat tesz hozzá a két tehetségesebb muzikus mutatóanyagához. De legalább nem fogja vissza őket vihancoló kedvükben.

Mit bíráljunk? A műsor lehetne egy kicsit hosszabb és merészebb. A rossznyelvűek úgy is azt mondják, Bartoli tíz éve két szereppel és két tucat dallal járja a világot. Egy híres amerikai menedzser szerint pedig nem lehet belőle igazi divát csinálni, mert nem Toscát és Pillangót énekel. A *Nessum dorma*t szerencsére nem kéri tőle számon! Persze lírai bariton (vagy *basso cantante*) + lírai mezzo számára nem sok duett termelt, de Cecilia és Bryn a meglévőekkel is verhetetlen párost alkotnak. Folytatásképp talán egy dalkettősökből szerkesztett műsorral?

Uhrman György

J e l m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



hallgatható



hallgathatatlan

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

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

Offenbach
Orfeusz az alvilágban

• EMI Classics •



O
f
f
e
n
b
a
c
h



Jacques Offenbach
Orphée aux Enfers
Natalie Dessay – Eurydice
Laurent Naouri – Jupiter
Jean-Paul Fouchécourt – Pluton
Yann Beuron – Orphée
A Lyoni Opera Kórusa és Zenekara,
a Grenoble-i Kamarazenekar,
vezényel:
Marc Minkowski

Valljuk be, ha meghalljuk Offenbach nevét, sokan fintorogni kezdünk, és megjegyezzük: mi nem hallgatunk efféle tejszínhabos zenét. Valószínűleg rosszul tesszük, hiszen ez a zene éppen azt célozza, hogy hétköznapiaságától grimasz jelenjen meg az arcunkon. A korai operett (ez esetben inkább opéra-bouffe, ahogy franciául nevezik) tükrében a művészet az átlagpolgárnak felkínált áru, a termék az igényesen szórakoztató és a közönségesen kommersz *warholos* elegye. Ez az 1850-es, '60-as évek *pop art*-ja, az az időszak, mikor (ahogy Romain Rolland-tól is tudjuk), a II. császárság Franciaországában az embereket nem érdekelte a „valódi” zene, a két végletbe, a régi nagyopera pártoszába és az azt karikírozó kabaré ordenáré szellemességébe menekültek. Az Orfeusz az alvilágban is paródia a szó mindkét értelmében, bár közvetlen idézet csak Gluck Orfeójából van (a híres *Che faro senza Eurydice*-ária), de a kánkánba torkolló menüett Lullyre utal, a pástort kísérő madrigálzene Monteverdit juttatja eszünkbe. Az értékek kiforgatásával, a mitológia, a múlt örökségének lefokozásával a darabban elhangzó frázis erősödik fel: „Ez a rezsim unalmas.”

Az Orfeusz színpadon Offenbach ma is egyik legnépszerűbb darabja, mégis ritkán találkozhatunk vele hanghordozón, lemez formájában. Összesen két francia nyelvű felvétel létezik, egy 1952-es René Leibowitzsal az élen, és egy másik 1978-ból Michel Plasson vezényletével. Gyakran tűzik műsorra német dalszínházakban, volksoperekben, ám ez egy jellegzetesen francia zene és stílus, és most Marc Minkowski vezetésével, javarészt fiatal francia énekesekkel egy ennek megfelelő, lendületes, aprólékosan kidolgozott produkció jött létre, amely beismerten a lemezkészítés alapjául szolgáló színházi előadás felvétele. Historikus előadók, így köztük Minkowski is, úgy tűnik, előszeretettel fordulnak Offenbach darabjai felé (különösen emlékezetes Harnoncourt zürichi Szép Helénája), ki tudja, talán a barokk repertoárhoz hasonlóan ez esetben is vonzó és izgalmas a megszokott múlt századi opera és

szimfonikus hangzástól eltérő zenei tónus. Minkowski az eredeti, 1858-as verziót vette elő, megtűzdelve azt az 1874-es, majdnem a kétszeresére bővített változat sikerszámaival. Ez zenetudományos szempontból önmagában még nem feltétlenül megkérdőjelezendő (sőt e darab esetében szinte általánosan elfogadott) eljárás, annál inkább az ezzel szemben a későbbi verzióból átvett couplets-k, kórusok és ballettek helyenkénti, a korábbi változatnak megfelelő újrarahangszerelése. Emellett sokak számára csekély élvezetet jelent egy spontánnak látszani akaró, elsődlegesen színpadszerű produkció, amely azonban ismételt otthoni használatra kevésbé alkalmas, és ez különösen igaz a prózai részekre. (Ezért is ritka, hogy az operettekből teljes felvétel készüljön.)

Natalie Dessay elbűvölő hangfenomén, ígéretes, fiatal, francia énekesnő, akit a nemrég megjelentetett Lakmé tanúsága szerint is, a siker lehetőségét hamar felismerő EMI intenzív kampányával támogat. Dessay vibráló Eurydice-e részben persze az égi koloratúrák virtuóz primadonnája, részben azonban e fölényből fakadóan a játékban a folyton kielégítetlen, kielégíthetetlen, unarkozó középpolgár-feleség nagyon is földi inkarnációja. Kelően kokett és hisztérius. A koloratúrák irre-

alitása ezúttal nem a transzcendenst, hanem a fenyegetően groteszket jelöli. Dessay nem igazán szépen énekel, inkább sokféleképpen, ennek jellegzetes példája, hogy az „ah” szócskát az undor, az unalom, a kétségbeesés, a kéjvágy kifejezéseiként egyaránt tudja használni. Kivételes tehetséggel értelmezi és közvetíti az olykor édeskés, olykor fanyar humorú prózai részeket is, ugyanakkor alátámasztandó az offenbach-i zene kétértelműségét, az alvilágba való alászálláskor a hangja lírai és törekeny („La mort m'apparaît souriante” – A halál mosolyogva jelenik meg nekem).

Laurent Naouri „sötétített” hangú Jupiterként maradék méltóságát próbálja menteni az olimposzi unalom ellen fellázadó istennel szemben, legemlékezetesebb a borítón is látható duettjelenetben, mikor léggé változtatva körülzümögő műanyag potrohával a nimfomániás Eurydice-t. (Talán nem is olyan erőltetett a fenti pop artos asszociáció.) Jean-Paul Fouchécourt Aristeus pásztor álruhájának megfelelően, de plútói önmagának ellentmondva, egészséges, fényes hangon énekel, eltekintve kezdő *chanson*-jában az ízléstelenül eltúlzott falzett befejezéstől. A címszereplő ebben a darabban nem sokszor szólal meg, de Yann Beuron remek partnere utált feleségének a hegedűs duettben. Tündéri Patricia Petibon csókokat dobáló Cupidója (*Couplets des baisers*), és eszményien vaskos Ewa Podles Közvéleménye (*L'Opinion publique*), leszámítva a prológ túlzó és indokolatlanul nagy emfázzissal ejtett szövegét. A kiemelt énekesi teljesítmények mellett a felvétel talán legnagyobb erénye az együttesek összefogottsága és életteli dinamizmusa.

Ha mond még nekünk ma valamit ez a zene, akkor az új Offenbach-lemez e mondanivaló ideális hordozója. Szórakoztató felvétel.

Várnai Balázs



Great Pianists
Artur Schnabel
Szvjatoszlav Richter

• Philips – PolyGram •

Igazán lenyűgöző Beethoven-tablót van szerencsém bemutatni a kedves olvasónak: a négy lemezen kilenc zongoraszonáta, egy zongoraverseny s két kisebb zongoramű hallható – mindenképpen elégséges alap arra, hogy átfogó képet kapjunk a század két meghatározó jelentőségű Beethoven-játékosának felfogásáról. A két, mindkét összeállításban szereplő szonáta (op. 109, E-dúr; op. 111, c-moll) pedig közvetlen lehetőséget ad arra is, hogy Schnabel és Richter Beethoven-világa „megerkőzhessen” egymással. Kezdjük az idősebb mester felvételeivel!

Schnabelt talán nem felesleges közelebről bemutatni, hiszen a halála óta eltelt közel fél évszázad igencsak – és méltatlanul – megkoptatta hírét, különösen a fiatalabb generáció előtt. Krakó mellett született, de hétéves korában már Bécsben találjuk, ahol előbb Hans Schmitt, majd Theodor Leschetizky növendéke volt, s így az utóbbi révén a liszti zongoraiskola közvetlen örökösének tekinthetjük. A századforduló évében Berlinbe költözött, ahol párhuzamosan koncertezett, tanított és komponált – bár a kortársak szerint a fontossági sorrend számára épp az iménti felsorolás fordítottja volt. Tanítványai között olyan neveket találunk, mint Clifford Curzon és Leon Fleisher: aki ismeri Fleisher Beethoven-felvételeit, Schnabel hallgatásakor meglehetősen *déjà vu* érzése lesz... A háttérbe szorult koncertezésről pedig csak annyit: az 1827–28-as Beethoven- és Schubert-centenárium éveiben előadta a két szerző összes zongoraszonátáját! Az akkori művészek koncertezési habitusát és repertoárját ismerve, ebben nem is elsősorban a teljesítmény a lenyűgöző, hanem maga az igény – ne felejtjük el, ez nem az ezres szériákban nyomott lemezek kora! Schnabel Hitler uralomra jutását követően emigrált, élete utolsó bő évtizedét (1939–51) az USA-ban töltötte.

Hihetetlen az a szuggesztív, dinamikai és hangszínbőség, ami a felerészét az 1930-as (!) években készült felvételekből árad, játékát leginkább Dohnányiéhoz tudnám hasonlítani. Lehet, hogy egy Pollinin felnött hallgató nehezen



Ludwig van Beethoven
 Waldstein szonáta, op. 53
 Diabelli-variációk, E-dúr szonáta,
 op. 109
 c-moll szonáta, op. 111
 G-dúr zongoraverseny, op. 58
 Artur Schnabel – zongora



Ludwig van Beethoven
 Asz-dúr szonáta, op. 26
 d-moll szonáta, op. 31
 f-moll szonáta, „Appassionata”, op. 57
 B-dúr rondó, WoO 6
 E-dúr szonáta, op. 109
 Asz-dúr szonáta, op. 110
 c-moll szonáta, op. 111
 Szvjatoszlav Richter – zongora



tud megbarátkozni a ma már sok helyen modorosnak tűnő tempókkal és megoldásokkal, de higgyék el, érdemes próbálkozni. Jómagam sem viseltem mindig osztatlan csodálattal Schnabel Beethovenje iránt, de az idő megtanított „másként gondolkodni”. Schnabel Beethovenje a virtuozitásnak egy másik aspektusát képviseli, mint Berman Lisztje vagy Kocsis Bartókja. Lenyűgöző az effektusok „hangszerelése”, a sokszor szélsőségesen lassú tempók („Waldstein” – II. t.) ellenére az embert egy pillanatra sem enged el a hang szépsége és az idő tökéletes uralása. A Diabelli-variációk ötven perce kitűnő példa ez utóbbira. Beethoven e késői óriás opusa a mai „konzolidált” kor előadóinak a kezében is hajlamos a szétesésre: azt hiszem, Schnabelnek van igaza, amikor vállalja a mű hosszát és súlyát, s nem akar egy nagyra nőtt törpét bemutatni egy igazi óriás helyett. A második lemezen hallható, egy évtizeddel később (1943) felvett két késői szonáta (op. 109, E-dúr; op. 111, c-moll) sem okoz csalódást, az E-dúr első tételének (Vivace, ma non troppo) sajátos ritmusa-

frazeálása, oly sok előadással ellentétben, Schnabelnél nem kerül ellentétbe a nagy ívű dallam megformálásával. Míg Schnabel a *Vivacé*, Richter a *ma non troppo*t tartja szem előtt, a választás ízlés dolga. A második tétel egyformán erőteljes mindkét előadásban, Schnabel előadásának kisebb elnagyoltságait pedig könnyen megbocsátjuk, átadva magunkat a variációs tétel varázslatos hangulatának. Jellemző, hogy ez utóbbi tétel Schnabelnél több mint tizenöt százalékkal hosszabb, pedig Richter sem játsza gyorsabban a megszokottnál. A G-dúr zongoraversenyben csak a szólista alkotott maradandót, a zenekar gyakran kevésbé képes idomulni Schnabel elképzeléséhez, a néha előforduló kisebb pontatlanságok is zavaróak, igaz, az akkori felvételi körülmények távol álltak a mai lehetőségektől. Mégis, időnként határozottan az a benyomásom támadt, karmester és szólista nem ugyanazt a Beethovent beszéli. Kivétel ez alól a harmadik tétel, itt egységesebbnek tűnik az előadók felfogása. S hogy ne felejtsem, elismeréssel kell adóznom az általam oly gyakran

kritizált hangmérnököknek is: megdöbbentő, hogy mennyire élő maradt Schnabel hangja annyi év után.

A Richter-összeállítás hat szonátája szintén igencsak vonzó tabló. Ha választanom engedték volna, mely szonátákat látnám szívesen egy Richer-albumban, valószínűleg hasonlóan döntöttem volna, mint a sorozat szerkesztői tették. A kevésbé ismert B-dúr zenekari rondó és Andante favori mellett az op. 26-os Asz-dúr, az op. 31-es d-moll („Vihar”), az „Apassionata” és a három utolsó szonáta kapott helyet a két CD-n. Mit is írhatnak? Ez a lemez – túlzás nélkül – etalon. Ehhez lehet, sőt kell mérni a többi. Minden zenekedvelő fülében – ha csak tudat alatt is – létezik a kedvenc műveknek egy-egy olyan előadása, amely óhatatlanul mércéül szolgál az újabb felvételek megismerésekor. Számomra Beethoven zongoraszonátáinál Richter (és részben Gilels) felvételei töltik be ezt a szerepet.

Melyik a jobb? A kérdés értelmetlen. Az oly divatos címkék leperegnek ezekről az előadásokról. Drámai és poétikus ez is, az is, csak más-ként. Mindkét művész tökéletesen bánik hanggal, idővel és a hangszerrel – a maga módján. A késői szonáták felvételei között feszülő fél évszázad, a két művész eltérő látásmódja s nem utolsósorban a befogadó közeg változásai éppoly kevésbé engednek meg a két előadás érték alapú összehasonlítását, mintha Rachmanyinov és Berman Lisztjét hasonlítgatnánk. A Richter-album minden Beethoven-rajongónak (és azoknak is, akik most szeretnék megismerkedni a szonátákkal) kötelező darab. A Schnabel-felvételeket pedig annak ajánlom, aki nyitott a mai standardoktól eltérő értékeket felvonultató Beethoven-szemlélet megismerésére. Könnyen lehet, hogy rajongani fog érte.

Zsoldos Dávid

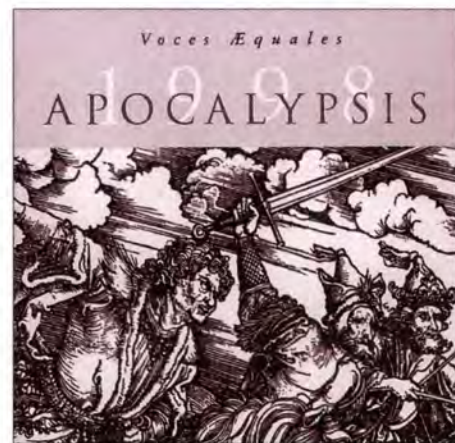


Voces Æquales
Apocalypsis

• Fonó Records •

„A Septuaginta-fordítók ránk hagytak egy *gala*-fordítást. Ezt hívják Apokalipszisnek.” Ezzel kezdi Jacques Derrida a szó értelmének etimológiai feltárását, majd így folytatja: „Az *apokalüptó* jó szó a *galára*. Apokalüptó, felfedem, leplezem, feltárom a dolgot... amely lehet bármi, ami rejtve van, titok, az álcázni való, olyasmi, ami nem mutatkozik meg, de nem is mondódik ki...” Az apokalipszis szónak „sehhol sem az az értelme, amivel később ruházták fel a franciában és más nyelveken: vagyis sehhol sem jelent rettentő katasztrófát. Így az Apokalipszis mindenekelőtt kontempláció, vagy látás útján történő inspiráció...” Akarva-akaratlanul ehhez a gondolatkörhöz kapcsolódik a Voces Æquales együttes lemeze, amikor a Jelenések könyvében a vigasztalások könyvét látják. A hangnem, amiben megszólalnak, „nem a rémületé, nem a sötét félelmeké, nem a véres háborúké, és nem az isteni ítélet kozmikus borzalmáié” – tájékoztat a lemez kísérőfüzete. Igen eredeti szerkesztői elvet választott az együttes, amikor Albrecht Dürer tizenöt képből álló „Apocalypsis cum figuris” című metszetsorozatának egyes képeit, illetve szövegrészeit kerestek kompozíciókat a reneszánsz vokálpolyfónia mestereinek terméséből Nicolas Gombertől Constanzo Portáig. Bár Dürer metszeti, víziói ellenpontozzák az Apokalipszis kontemplatív olvasatát, kép és zene kapcsolata mégsem válik külsőséggé, a kettő ellentmondása érzékletesen világít rá a bekövetkezendő események fájdalomának céljára. Így válik a Jelenések könyve katasztrófa-forgatókönyv helyett teodíceává.

Az együttes nem minden képhez talált kompozíciót, a hiányzókat pótlására Sály Bántok kérték fel. Az öt tétel, bár a lemezen elsősorban helyezkedik el, világosan elgondolt, önálló ciklust alkot. Sály kompozíciói, zárt világuk ellenére, kommunikatív viszonyba lépnek négyszáz évvel korábban élt kollégái műveivel, az általa írt tételekkel szemben támasztott kettős elvárásnak maximálisan megfelelően. A jó értelemben vett alkalmazkodóképességének köszönhetően a metszetei akusztikai vetületében „hangtörést” nem vehetünk észre. Nyilván lesznek olyanok, akik a



Voces Æquales

- ****
- Jacobus Clemens non Papa:
Ego me diligenter diligo,
Dum praeliaretur, Mirabilis Deus
Nicolas Gombert: Vae, vae, Babylon
Orlando di Lasso:
Vincenti dabo edere,
Benedictio et claritas,
Cantabant canticum Mosi
Constanzo Porta:
Vidi turbam magnam,
Isti qui amicti sunt, Locutus est ad me
Sály Bántok:
Voces,
Vidi septem candelabra aurea,
Et vidi alium angelum fortem,
Veni, veni

CD egyedi szerkesztését teológiai, ikonográfiai szempontból vitatják, de még nekik is el kell majd ismerniük, hogy éppen ez a sajátos szerkezet hívott életre életképes, jó minőségű, nagy tehetséggel megírt kompozíciókat. Ez már önmagában is elegendő volna ahhoz, hogy örömmel és lelkesen fogadjuk ezt a felvételt. Számomra nyilvánvaló a CD szertartásos jellege (ezt erősíti egy beiktatott lectio és egy gregorián ének szerepeltetése), de éppen ez a szertartásos jelleg nem érvényesül megfelelő mélységben, ha az egészet tekintem. A nagy forma és tagolása artikulatlan marad, miközben a szöveg segítene – ha máshogy nem, a történet linearitásának megragadásával – rendet vinni a szertartásba. Ez rátehető a figyelmet a részletmegoldásokra is, ami a hajdani mesterek műveinek differenciáltabb megszólaltatásához vezethette volna el az együttest. A szöveg segítene, de sajnos nehezen érthető, ami részben abból következik, hogy a latin szöveg megszólaltatására mintha rányomná bélyegét az igen szép és igényes kísérőfüzet egyik vitatható, bár koncepcionálisnak tűnő megoldása: a latin szöveget egységesen központozás nélkül veheti kézbe a hallgató.

Molnár Szabolcs

Rossini
A sevillai borbély

Verdi
Aida

• Decca – PolyGram •

Semmiképp nem ajánlanám a Rossini-lemezt annak, aki „egy mű – egy felvétel” alapon állítja össze gyűjteményét! Nem mintha nem volna tisztességes munka! Sőt! Csakhogy 1964-ben készült, és az azóta eltelt több mint három évtized az operajátszás, az éneklés és a zenehallgatás területén gyökeres változásokat hozott. Az úgynevezett Rossini-reneszánsz *A sevillai borbély* partitúráját is megszabadította a ráakódott előadói hagyományok sallangjától, és visszaadta régi rangját a már-már feledésbe merült *bel canto* stílusnak. A felvételt végighallgatva el kell ismernünk, hogy a karmester Silvio Varviso korán felismerte az idők szavát. Az erőteljes zenei fogalmazás nála talán háttérbe szorítja a komédiát, s a felvétel nem a színpadi előadás illúziójának megteremtésére törekszik, hanem mindenekelőtt és bevallottan zenei virtuozításra. Ám ennek pozitívuma, hogy a maestro, az adott korban szokatlan módon, törekedett a filológiai teljességre. Meglepetésünkre elhangzik a lemezen Almaviva gróf zárórondója, amelyet száz-százötven



Gioachino Rossini:
A sevillai borbély
Ugo Benelli (Almaviva),
Fernando Corena (Bartolo),
Teresa Berganza (Rosina),
Manuel Ausensi (Figaro),
Nicolai Ghiaurov (Basilio),
a nápolyi
Rossini-zenekar és kórus,
vezényel: Silvio Varviso

éve ki szoktak hagyni, mivel a zeneszerző névjegyét tartalmazó dallam (egyébként többek között a Hamupipőke címszereplője is elénekli) s a hozzá kapcsolódó bravúrvariációk sora a tenoristát alaposan próbára teszi.

„An all-star cast” – idézi szűkszavúan a korabeli minősítést a külső borító, s azonnal morogogni kezd bennünk a kisördög. Hiszen Manuel Ausensi nyafka, világos színű és affektált Figaróját jobb volna elfelejteni. Ugo Benelli fúrge, de csúnya hangszínű Almaviva grófja is elsősorban az imént említett ária bátor vállalása miatt marad emlékezetes.

A lemezprodukciónak igazi értékét három nagy énekes szereplése jelenti. A nagyágyú (come un colpo di canone – éneklő) a fiatal és első erejében lévő Ghiaurov, aki nemcsak a híres Rágalom-áriában remekel, hanem szinte minden együttesben magához ragadja a vezető szót. Fernando Corena viszont kiváló komédiás, nagy luxus őt Bartolo doktor szerepében hallani. Rosina szerepét végre eredeti (mély) fekvésben éneklő Teresa Berganza. Alakítását csupán az borítja homályba, hogy néhány évvel későbből ismerjük azt a felvételt, ahol ugyanő fogja felülmúlni – saját magát. Az a Ponelle rendezte, videón is hozzáférhető DGG-produkción – Abbado vezényletével – minden Sevillai-előadás etalonja.

Húsz ismert opera felvételét, köztük az Aidát, kínálja idén a Decca, igen kedvező árfekvésben. A cég régi és nagy hírű produkcióiról van szó, a sztereó felvételi technika kezdeti időszakából. Az albumok ára talán indokolja a kommersz csomagolást, a sajnos nehezen kezelhető és kényelmetlen, ám kevés helyet foglaló, két lemez tárolására szolgáló, szimpla méretű műanyag dobozokat, s azt is, hogy hiányzik a szöveggönyv. Az egykori híres Deccahangzás, és a felvétel vitathatatlan erényei ellenére Solti György mint operakarmester ezután sem tartozik a kedvenceim közé! Ennek a produkciónak közismert pozitívuma a zenekari hangzás megújítása. A római operaház együttese akkoriban, úgy tűnik, igen jó erőket egyesített. A nagyoperai külsőségek, állandó ki- és bevonulások, győzelmi indulók és táncjelenetek Solti keze alatt sokszínű, „szimfoni-



Giuseppe Verdi: *Aida*
Leontine Price (Aida),
Rita Gorr (Amneris),
Jon Vickers (Radames),
Robert Merrill (Amonasro),
Giorgio Tozzi (Ramfis),
Mietta Sighele (papnő)
A római Operaház
ének- és zenekara, vezényel:
Solti György

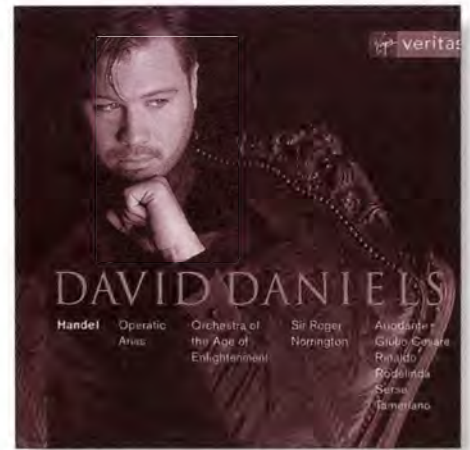
kus” karaktert nyernek, s akusztikus dekorációból az előadás fő mozgatóivá lépnek elő. Egy-egy fúvósfanfár olyan személyességgel és szokatlanul finom árnyalással szólal meg, hogy szinte háttérbe szorítja a szólisták képviselte egyéni drámákat. A szólószámokban és duettekben az ellenszólások önálló életre kelnek. Az énekesek ebben az akusztikai közegben állandó csúcsponton kénytelenek megszólalni. Versenyre kelnek a dirigenssel, s meg akarják mutatni, mire képesek ők – a lélekábrázolás terén. Robert Merrill Amonasrolakítását ez az erőfeszítés teszi karikatúra jellegűvé. Az internacionális nyelv, az állítólagos olasz mássalhangzók pszichologikus töltéssel dörögnek, pörögnek és ropognak. Minden erőteljes, dinamikus – és horrorisztikusan drámai. A túlzás itt már-már ripacskodáshoz vezet. Szerencsére Giorgio Tozzi (Ramfis) és az általam nem ismert Mietta Sighele (Főpapnő) szép pillanatokat teremt. Az előző generációk „ordító” tenorjainak decibeljeit görgeti a kanadai tenorista, Jon Vickers, más pillanatokban viszont a lélek finom rezdüléseit a legéteirbb pianissimókkal képes árnyalítani. Csak egy hajsza választja el a modorosságtól – de ebben az előadásban még elválasztja. Későbbi hibája, a préselt hang is csak elvétve jelentkezik. Rita Gorr rendhagyó tehetség, rendhagyó pálya. A fáraó lány „gazdagságával”, önteltségével adós marad. Reményei, pillanatnyi diadalai, gonosz cselvetése, bosszúszomja mögött állandóan jelen van egyfajta tragikus életérzés. Személyiségének törekenysége, sebezhetősége áll szemben Leontyne Price Aidájának monumentális optimizmusával. A szenvedő, hazája sorsát sirató rabszolgány „belső ellenszólama” a fényre törés, a naphoz tartozás ereje. Nem tudom, lehet-e Aidát hallani ennél tökéletesebben! Mintha a fekete bőrű művésznő ennek az erkölcsei erőnek a demonstrálására született volna. Csoda, hogy jó pillanatban, ereje teljében énekelhetne lemezre a szerepet, nagyszerű partnerekkel. Ilyen csodák fényében dehogyan bosszankodunk modoros mássalhangzók, ideges karmesteri gesztusokon, hiányos információkon, idétn reklámszövegen, nehezen kezelhető műanyag dobozon. Újra és újra hallgatjuk a muzsikát, amelynek ott a helye minden zenerajongó szívében, ahogy a CD-knek a lemezpolcon!

Farkas Virág

Händel
Áriák

• Virgin Classics – EMI Quint •

Csak a híre jutott el hozzám, azt hiszem, David Daniels valóban ideális Néró lehetett a *Poppea megkoronázásában*. Bár nem különösebben szeretem az árialemezeket, ezzel a felvétellel mégis kivélt kell tennem, még az sem lehetetlen, hogy újra és újra előveszem. Ebben nem a katarzis utáni olthatatlan vágyam fog vezérelni, inkább a gyönyör élvezet hajszolása. Mindezt pironkodás és a testiség fertelmes bűnének vádjával nélkül mondhatom, hiszen a gyönyör forrása Händel operáinak legnagyobb szerűbb cast-rato-áriái. David Daniels hangja még azokat is meg fogja győzni, akik ezeket a szerepeket inkább elviselik mezzo hölgyek előadásában, mint kontratenorokéban. Daniels természetessége és virtuozitása káprázatos. Aki először hallja, biztos meglepődik, hogy egy másodpercet sem kell azzal töltenie, hogy megszokja. Tiszta és erősen szól, férfihang. Világos képet alkothatunk magunkban a kasztrált énekesek csak leírásokból ismert és csodált, mindenén átható fényes hangszínéről. Ez a hang, ellentmondva a fizika törvényeinek, beteríti a zenekart. Beteríti, de aki teheti, ne mulassa el legalább egyszer úgy végighallgatni ezt a lemezt, hogy csak Norringtonra és zenekarára figyel. Az élmény gyakran felülmúlja azokat az örömeiket, melyeket Daniels nyújthat. És aki tovább kívánja szűkíteni figyelmének spektrumát, az csodálkozza végig John Toll continuózását. Csak most sajnálom igazán, hogy néhány évvel ezelőtti budapesti mesterkurzusán alkalmi növendékeinek csak keveset tudott át-



H ä n d e l



Georg Friedrich Händel

Áriák

a Xerxes, a Julius Caesar Egyiptomban, a Tamerlán, az Ariodante, a Rodelinda

és a Rinaldo című operákból
David Daniels – kontratenor

Orchestra of the
Age of Enlightenment, vezényel:

Sir Roger Norrington

adni fantasztikus tudásából. (Norrington és a Felvilágosodás Korának Zenekara, valamint John Toll produkciója nagyban hozzájárul ahhoz, hogy ez a lemez az árialemezek átlagán jócskán felülemelkedik.)

Danielsre visszatérve néhány kritikai észrevételt is kell tennem. Nehezen bocsátom meg neki, hogy „ide nekem az oroszánt” alapon felvette műsorára a Julius Caesarból Sextus két áriáját is, ami eredetileg nadrágszerep. (Pompeius fiát a bemutatón egy Margherita Durastanti nevű mezzoszoprán énekesnő játszotta, áriáit Händel női hangra elképzelve komponálta. Nem mint-ha Daniels nem tudná ezt is jól elénekelni, de felesleges rálépni arra az útra, melynek végén szörös dekoltázsú férfiak éneklnek például Rosinát.) Nem kifogás, de szívesen vettem volna, ha Daniels Sextus két áriája helyett Caesar I. felvonásbeli számai közül nemcsak a közismert „Vadász-áriát” énekl el, hanem e felvonás valamennyi fajsúlyos számát, például a „Bosszú-áriát” vagy a temetési szertartás háttorzogató recitativo accompnatóját. Képet alkothattunk volna szerepépítkezéséről és drámai erejéről is. Ha ez utóbbi olyan csiszoltságú lesz, mint technikája, akkor Daniels a következő évek nagy operacsillagává válhat. (Csak az operavilágban való járatlanságomnak köszönhető, ha Daniels tudtomon kívül már az. E lemez alapján ezen sem lennék meglepődve.)

Molnár Szabolcs

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

GYÖRGY KURTÁG
WORKS FOR SOPRANO

ADRIENNE CSENGERY
soprán

Márta Fehér
zongorán

Ferenc Csontos
dobos

András Keller
viola

György Kurtág
zongorán

Budapest Chamber Ensemble
conducted by
András Mihály

Mendelssohn
Szimfóniák

Schubert
Kilencedik szimfónia

• Deutsche Grammophon
– PolyGram •

John Eliot Gardiner és a DG kapcsolata körülbelül húszesztendő múltra tekint vissza: valamikor az 1970-es évek vége felé az angol karmester addig Monteverdi Zenekar névre hallgató „modern” hangszeres együttese „korabeli” hangszerekre váltott, s ezzel együtt új nevet („Angol Barokk Szólisták”) is kapott. Ha jól emlékszem, az új elnevezésre hallgató formáció egyik első vállalkozása volt, amikor az őket akkoriban rendszeresen foglalkoztató Erato mellett első ízben a DG-Archiv számára is lemezt csináltak: elkészítették Händel *Acis and Galatea*-jának magas színvonalú – mi több, máig élvezhető – historikus felvételét. Az azóta eltelt két évtized nemcsak a historikus mozgalom világszerte tapasztalható áttörését hozta meg, hanem Gardiner személyes karrierjének olyan emelkedését is, melyet sokan egyre gyakrabban Herbert von Karajan pályafutásához hasonlítanak. E kijelentés persze szakmailag értelmezhetetlen, ám az a tény, hogy irányításával az elmúlt években rendszeresen két-két DG-lemez készül a Bécsi Filhar-



Mendelssohn:
Symphonie Nr. 4
A-dur Op. 90
„Italienische”
(Eredeti és revidált változat)
Symphonie Nr. 5 D-dur Op. 107
„Reformation”
Wiener Philharmoniker
John Eliot Gardiner

monikusokkal, mégis sokat mond, különösen, ha a lemezipar mai – egyesek szerint válságos – állapotára gondolunk.

Az 1998-as esztendő „nagyzenekaros” DG-publikációi közül is kiemelkedik a tárgyalt két CD, mely a Gardiner-stílus minden fontos attribútumával rendelkezik: koncertfelvételek, melyek a standard repertoár egy-egy jelentős részletét új fényben képesek bemutatni. (Mendelssohn legnépszerűbb szimfóniájának újonnan felfedezett, revidált változata nemcsak világpremier, hanem ezen túlmenően zenei szenzáció is – erre még a későbbiekben kitérünk –, míg az ismert Schubert-mű mellett megjelenő vokális kompozíció lehetőséget ad

Gardiner zseniális Monteverdi Kórusának – abból is az ezúttal nyolc szólamra osztott férfikarnak – a megszólalásra.) A Bécsi Filharmonikusok és az angol maestro kapcsolata „valahol Lehárnál” kezdődött – miközben e sorokat írom, éppen a *Vig özvegyet* játsszák együtt a Staatsoperben –, s a jelek szerint gyümölcsözőnek is bizonyult. Hisz e hihetetlen kvalitásokban gazdag zenekarnak talán éppen ilyen egyéniségekre van szüksége ahhoz, hogy a sokak – elsősorban az ismert repertoárt célzó – lemezfelvétel és turné mellett valami újat is mutathasson, játékában megújulhasson. A Schubert-lemez szimfóniainterpretációját hallgatva a nemrég méltatott, kiváló Schumann-ciklus jutott az eszembe: az ott használt „autentikus” hangszerek hangzása és a filharmonikusok árnyalt, kifinomult, „modern” játéka (mely azért másfél évszázad hiteles tradícióján nyugszik) mintha egy és ugyanazon célt közelítené meg hasonló sikerrel – mégis két különféle irányból elindulva... A CD igazi csúcspontja – a remek „Nagy” C-dúr szimfónia mellett – számomra mégis a bevezető *Gesang der Geister* volt: kevéssé ismert és ritkán játszott remekmű (zseniális tolmácsolásban), mely hegedűk nélküli mélyvonós hangszerelésével szinte a *Német requiem* „nulladik” tételül kívánkozik!

Ami pedig Mendelssohnt illeti: az „Olasz” és „Reformáció” szimfóniák hallgatásakor ismét szembetűnő, mennyire meghatározó élmény lehetett a Bachot úgymond „feltámasztó” – s a 19. századot a *Máté-passióval* (még ha annak némiképp sajátos formájában is) megismertető – romantikus komponista számára a nagy mester művészetével való találkozás: az 1828-



Schubert:
Gesang der Geister
über den Wassern D 714
(Második változat)
Symphonie Nr. 9 C-dur D 944
Monteverdi Choir
Wiener Philharmoniker
John Eliot Gardiner

ban elhunyt Schubert zenéjén ilyenfajta hatás nyomát hiába keressük, hisz ő félreérthetetlenül a saját útját járja, s azzal legfeljebb – néhol, itt-ott – Mahlert „jósolja meg”. (Merészség, de megkockáztatom: mintha Mendelssohnna néha nem is sikerült volna tökéletesen feldolgoznia, feloldania saját világában a Bachnál csodált és tőle átvett gondolkodásmódot. Személyes véleményem szerint erre a romantika századának – olykor „múltba tekintő” – nagyjai közül egyedül Brahms volt képes: talán épp azért, mert ő szélesebb zene-történeti alapokon állt, s így Bachot is nagyobb távlatból – mondjuk, például Schütz előkelő társaságából – szemlélhette. Lám, itt egy olyan – hipotézisek során alapuló – tanulságra bukkantunk, melyet talán néhány mai előadó is megszívélhetne...) Gardiner persze az evidens megfeleléseken túl valószínűleg tisztában van azzal is, mi köze van (például) az „Olasz” szimfónia második – szándékosan kerültem el a „lassú” jelzőt: Andante con moto jelzést viselő – tételének a *Máté-passió* „Nun ist mein Jesus gefangen” kezdetű duettjéhez: előadásában mindezt a tudást „hallani vélem”,

s a zenekar most is rendkívül finom és árnyalt játékkal válaszol a dirigens gesztusaira. A filharmonikusok hagyományosan ragyogó vonóskara mellett mintha nem méltatnánk elégszer a fafüvösök teljesítményét: amit fuvolistáik a kifinomult és mégis zseniálisan egyszerű, sallangmentes játékmód terén nyújtanak, az számomra – egyre inkább – a zenekar fő értékei közé tartozik: őket hallgatva azon veszem észre magam, hogy türelmetlenül várom a soron következő fuvolabelépést, legyen szó bár tutti- vagy szóló-„állásról”.

Cikkem végére hagytam, hogy néhány szót ejtsek az „Olasz” szimfónia utolsó három tételének revidéalt verziójáról: ez a két teljes szimfónia után található – szintén a Musikverein nagytermében, de nem nyilvános koncerten készült a felvétel – a meglehetősen hosszúra (76:49) sikerült lemezen. A bevezető részben használt jelző nem túlzás: valóban igazi szenzációnak tartom e változat rögzítését, hisz – a dokumentumok erre utalnak – Mendelssohn szándéka szerint alighanem új, „Revidierte Fassung”-ja kellene, hogy a mű mai előadásai alapjául szolgáljon. Az előadó-művészet nagy

hibát vétett, amikor – talán tudatlanságból, talán kényelemből – ignorálta Mendelssohn korrekcióit, mert azok az amúgy is ragyogó művet még érdekesebbé – egyrészt egyszerűbbé és „letisztultabbá”, másrészt komplexebbé és gazdagabbá – teszik, miközben lebilincselő betekintést engednek szerzőnk kompozíciós gondolkodásába. Mint a változtatások kétirányú minősítésével is igyekeztem jelezni, e szerzői gondolkodásmódot egyáltalán nem könnyű megérteni, s mindenfajta leegyszerűsítés nagy veszélyeket rejthet magában. Sajnos egyelőre nem rendelkezem a mű „új” partitúrájával – igyekezni fogok azt gyorsan beszerezni –, ám arról meg vagyok győződve, hogy játszani kell, mégpedig: elsősorban ezt kell játszani. Mielőbbi magyarországi bemutatása már csak azért is kívánatos lenne, mert – ilyen népszerű és közismert műről lévén szó – jó esély van arra, hogy a két verzió ne csak muzikológusok, hanem koncertlátogató közönség előtt is valóban összemérettessen. Addig is, amíg erre a Zeneakadémián sor kerül, érdemes e lemezzel közelebbről megismerkednünk.

Vashegyi György

Schubert
Zongoraszonáták

• Hungaroton Classic •



Franz Schubert: Zongoraszonáták
B-dúr, Op. posth. D. 960,
C-dúr „Befejezetlen” D. 840
(a harmadik tétel M. Bilson kiegészítésében)
Malcolm Bilson – fortepiano

Menetrend szerint meghozta a posta a felvételt Amerikából, pontosabban Kanadából, hiszen a CBC Glenn Gould Stúdióban készült, Torontóban. *Via Ausztria* – hiszen „CD is manufactured by Sony DACD in Austria”. Elkészült tehát az új Hungaroton-korong! A régi, jól bevált sorozatborító viszont Juhász Miklós munkája, s semmi kifogásunk sem lehet, a programfüzet magyarul is tartalmazza a tudnivalókat. Örvendhet a hallgató, hiszen ezzel ötödik fejezetéhez érkezett a Schubert zongoraszonátái korabeli hangszereken bemutató sorozat, Malcolm Bilson nagy vállalkozása.

A lemez két remekművet tartalmaz: elsőként a legismertebbet, a mindenki által nagyra tartott posztumusz B-dúr szonátát, a három utolsó zongoraszonáta közül is a legutolsót. Valamint a D. 840 számot viselő, töredékben fennmaradt C-dúr darabot.

Bilson csodálatos hangszeren játszik, remekül restaurált, Gottlieb Hafner műhelyében (Bécs, 1830 körül) készült fortepianón, melynek hangja egyesíti a modern zongora mindentudását és a régies hangzás különleges zamatát. Az előadás legnagyobb erénye a plaszticitás. A B-dúr darab első két tételében van néhány halk és lírai epizód, amelyet tán még soha nem hallottunk ennyire vékony szövésűnek, könnyednek,

áttetszőnek, álomszerűnek. A végső, vad tarantella és az eszeveszett iramú záró *Coda* fortissimo lecsapásai pedig kísértetiesen zengenek. Bilson újdonsága megállja a helyét a legnagyobbak: Clara Haskil, Rudolf Serkin, Alfred Brendel, Paul Badura-Skoda felvételei között is, ám nem feledtetni azt a kétféle, egymástól gyökeresen különböző jellegű csodát, melyben – elsősorban koncerteken – Richter és Fischer Annie részestette hallgatóit.

A ritkábban felhangzó C-dúr szonáta elsősorban Richter repertoárjából ismerős, aki négytételes verzióban játszotta. Bilson hitvallása szerint a két befejezett tétel önmagában is teljes műalkotás (mint az ugyancsak „Befejezetlen”-ként számontartott h-moll szimfónia esetében). Ennek ellenére a lemezen *függelék*ként eljuttassa a hiányosan fennmaradt *Menuettöt*, saját rekonstrukciójában. Mivel ez a szonáta kevésbé van benne zenei köztudatunkban, mint a másik, a hallgatót meglepetésként érik a váratlan (hangnemi) fordulatok, hirtelen megtorpanások, a szemérmes zeneszerzői gesztusok: félmosolyok, alig kinyíló dallamok. Mindent összevetve: fontos és jó hanglemmez!!!

Zala Szilárd Zoltán

Mozart
Misék

• Teldec, Das alte Werk – Warner •

Teljessé vált immár a Mozart-misék Nikolaus Harnoncourt nevével fémjelzett összkidítása. Az utolsóként megjelent két szólólemezzel 1773–76 között Salzburgban keletkezett kompozíciókat tartalmaz, jól dokumentálva a felnőtté serdülő Mozart művészi küzdelmét mind kenyéradó gazdájával – az utálatosan racionális Colloredo érsekkel –, mind pedig a felvilágosult abszolutisztikus csúcskorszak visszafogott-józan egyházzenei felfogásával. Mert bár XIV. Benedek pápa minden operai hívságot s a profán szféra hangszereit (trombitát, vadászkürtöt, üstdobot) tiltó, 1749-es rendeletét a klérus sem vette túlságosan komolyan, azért nyilván nem véletlen, hogy például Haydn csak a század végén, a jozefinizmus letűnésével írja meg jelentős miséit.

Nem úgy Mozart. Ő fölveszi a kesztyűt, nem riadván vissza a használati cél (többek között a salzburgi székesegyház) kötöttségeitől, a „rövid mise” – missa brevis – szövegismétléseket kerülő, liturgia szabta tömörségétől. És e ponton máris nyilvánvalóvá lesz:

MOZART
MISSAE BREVES K. 140 & 192
MISSA LONGA K. 262
RÖSCHMANN · VON MAGNUS
LIPPERT · CACHEMAILLE
ARNOLD SCHOENBERG CHOR · CONCENTUS MUSICUS WIEN
HARNONCOURT



Wolfgang Amadeus Mozart
Missa brevis, G-dúr, K. 140
Missa brevis, F-dúr, K. 192
Missa longa, C-dúr, K. 262
Dorothea Röschmann – szoprán,
Elisabeth von Magnus – kontraalt,
Herbert Lippert – tenor
Gilles Cachemaille – basszus
Arnold Schoenberg Chor,
Concentus Musicus Wien,
vezényel:
Nikolaus Harnoncourt

Harnoncourt – korunk kellően nem méltányolható jelentőségű zenészgyénisége – ezúttal is telibe talált. Aki meghallgatja a K 259-es „Orgonaszóló” mise Credóját, ezt az első hallásra a groteskségig „ledarált” – valójában kategorikus imperatívusként el muzsikált – tételt, az rájön, hogy ez a karmester többre képes, mint „csak” a különös felmutására (bár azzal sem marad soha adósunk...); igazi művészete a különösön túli normalitás különösségének a megragadása. Harnoncourt tempói, akcentusai magukban véve ma már semmi végleteset nem

tartalmaznak. Zenélismódjának egésze rendkívüli, e megközelítés éthoszána feltétlen komolyságával.

Három és fél perces az említett Credo, s a másik véglet: egy másik C-dúr (mert trombitás, üstdobos) mise, a K 167-es „Missa in honorem Smae Trinitatis” megfelelő tétele, amely eltart vagy tizenhárom percig. És persze Mozart zsenialitása is talán épp a Credo-kompozíciók összetettségében érezhető át leginkább: abban, ahogy a K 192-es „Kis Credo-misé”-ben a négy hangból álló – „mozarti névjegyként” folytonosan visszatérő – „Credo, credo” kiáltások formateremtővé válnak; vagy abban, ahogy a „Crucifixus” szövegrésznel a hangok minden esetben látomásossá növekednek – a K 192-ben sűrű polifóniával egyfajta „Dies irae”-vé módosítván a „Credo, credo”-dallamot, a K 262-es „Missa longa”-ban kérlelhetetlen zakatolással idézve meg a keresztfába vert szögek rettenetét; vagy éppen abban, ahogy ez utóbbi mű „Et expecto resurrectionem mortuorum” sorában a zene folyama a „mortuorum” szónál fennakad...

A szólisták (köztük Röschmann, Bonney, Von Magnus, Lippert, Cachemaille), a zenekar (Concentus Musicus Wien) és a kórus (Arnold Schoenberg Chor) kiválasztott segédke a szépség celebrálásában. S különösen ennek a kórusnak az előadásában ráadás-ajándék a K 222-es d-moll offertórium („Misericordias Domini”), a 19 éves Mozart ellenponttudásának lenyűgöző dokumentuma.

Mesterházi Máté



MOZART
MISSA K. 167
‘SPAURMESSE’
‘ORGELSO-MESSE’
MISERICORDIAS
DOMINI K. 222
BONNEY · VON MAGNUS
HEILMANN · LIPPERT
CACHEMAILLE · MILES
ARNOLD
SCHOENBERG CHOR
CONCENTUS
MUSICUS WIEN
HARNONCOURT



Wolfgang Amadeus Mozart
Missa in honorem Smae
Trinitatis, C-dúr, K. 167
Missa brevis, “Spaurmesse”,
C-dúr, K. 258
Kyrie, K. 89
Misericordias Domini,
d-moll, K. 222
Missa brevis, “Orgelso-Messe”,
C-dúr, K. 259
Szólisták:
Barbara Bonney - szoprán,
Elisabeth von Magnus
- kontraalt,
Herbert Lippert,
Uwe Heilmann - tenor,
Alastair Miles,
Gilles Cachemaille - basszus

Bartók

Zenekari művek – 3. rész

• Philips Classics – PolyGram •

Fischer Iván és Kocsis Zoltán fáradozásainak szép eredménye, hogy a Philips Classics új felvételek sorát készíti a Budapesti Fesztiválzenekarral, két zongoraverseny-lemeztől eltekintve egyelőre a magyar repertoár keretein belül maradva. Vajon Fischer Iván olyan nem magyar szerzők műveit is felveheti-e majd, akiknek a világában különösen felszabadultan és otthonosan mozog? Schubert és Mahler mindenképpen közéjük tartozik, s bár e téren nagy a kínálat a Philips Classics felvételei között is, Fischer Ivánnak is van mit kínálnia e két zeneszerző szimfonikus oeuvre-je terén.

Manapság aligha fogadható el, hogy egy ilyen nagy cég új felvétele úgy jelenjék meg, hogy alapvető információk hiányoznak a kísérőfüzetből. Hiába keressük a Falun szlovák s néhány más nyelvre lefordított szövegét, a Kossuth tíz részének Bartóktól magától származó ún. feliratát s a java részüket követő rövid kommentárokat. Ezzel összefügg, hogy a szimfonikus költemény tíz részét nem jelöli a lemezen külön-külön track.

Talán logikusabb lett volna, ha keletkezésük sorrendjében hangzanak el a darabok, hiszen így kevésbé illusztrálják a karmester bevezető gondolatait, melyek felett hosszasan töprenghet az ember, hiszen Bartók fejlődése, a nacionalizmus, a kozmopolitizmus kérdése igazán csak alapos történeti átgondolás és fogalmi tisztázás útján ragadható meg.

A Falun előadása koncentrált, dinamikus. A gondos előkészítéssel és az előadói apparátus



Bartók



Bartók Béla:
Falun, Concerto,
Kossuth szimfónia
A SLUK Szlovák Népi Együttes Kórusa,
karigazgató:
Branislav Kostka
Budapesti Fesztiválzenekar,
vezényel:
Fischer Iván

összetartásán túl a karakterek kifejező megformálására is sor került. A szlovák kórus szereplése példás.

A Concerto interpretációjának értelmezése és értékelése összetett kérdés. Századunk egyik legnagyobb művéről számtalan felvétel látott napvilágot. Talán a zeneszerző saját művei megszólaltatásával kapcsolatos szigorú kiváltotta óvatosság is hozzájárult ahhoz, hogy a legröbbs karmester meglehetősen hasonló módon közelíti meg a Concertót, s előadásaikban csekélyek a jellegzetes eltérések. A Concerto megközelítésének tradicionálissá válása nem ok nélkül történt, ennek ellenére nem kellene, hogy az interpretációk változatosságának és sokszínűségének hiányához vezessen. Fischer Iván, úgy látom, nem akart gyökeresen szakítani ezzel a hagyománnyal, de igazán követni sem kívánta.

Sok helyütt egyes részletek sajátos újrafogalmazására helyeződik a hangsúly, így számos epizód érdekesen, diszkrétén újszerű módon csendül fel. Az előadás legsikerültebb részei azok, ahol hangszerek és hangszercsoportok atraktív megszólaltatásának köszönhetően jól érvényesül a játék elevensége, a ritmus peckessége, a tempó feszessége. Olykor egy-egy találoán fűszerezett, bátrabb agogikával előadott részlet megformálása egészen megközelíti azt a szabad, parlandós stílust, ami igazán illik Bartók műveire. Valóban zenekari koncertként áll előttünk a mű. Vannak azután olyan szakaszok is, ahol inkább a játék kidolgozottsága, a megoldások kitaláltsága dominál. Mivel a hangsúly az egyes epizódok megszokottól enyhén elütő megformálására helyeződött, valamelyest eltolódott a mű nézőpontja is az egész felől a részletek irányába. Ígéretes, de alighanem még nem végleges idea öltött testet magas zenekari kultúra mellett. A Kossuth előadása nagyon jól sikerült. Az utóbbi években egyedül Herbert Blomstedt készített róla felvételt, ő is a Concertóval párosította, mással azonban nem. A kettő közül egyértelműen Fischer Iván felvétele érdemli a pálmát. Sokkal jobban ráértett az arányokra mind a tempók, mind a dinamika tekintetében, s így a cseppet sem problémamentes korai alkotás egészen előnyös formában jelenik meg. Több olyan részlete van a Kossuthnak, amit a San Franciscó-i Szimfonikus Zenekar előadásában a korai opus gyengeségének érzünk, míg a Budapesti Fesztiválzenekar előadásában elfogadható epizódként áll össze előttünk. Szépen érvényesül néhány szakasz elbeszélő volta is, a zenekar összhangzása pedig átlagon felüli. A Kossuthban és a Falun-ban, e két ritkábban játszott műben, szabadabban érezhette magát a karmester, mint a Concertóban.

Zay Balázs



A BMG
BMG ARIOLA HUNGARY
TAVASZI ÚJDONSÁGAI



Beethoven 5. és 6. szimfóniája
- David Zinman
Kat. szám: 74321-496952



Újévi koncert 1999 - Lorin Maazel
Kat. szám: 74321-616872



Russian Piano School Vol. 17
- Vladimir Ashkenazy
Kat. szám: 74321-332152



Glinka: Ruszlán és Ludmilla
Kat. szám: 74321-293482

FORGALMAZZA A BMG ARIOLA HUNGARY

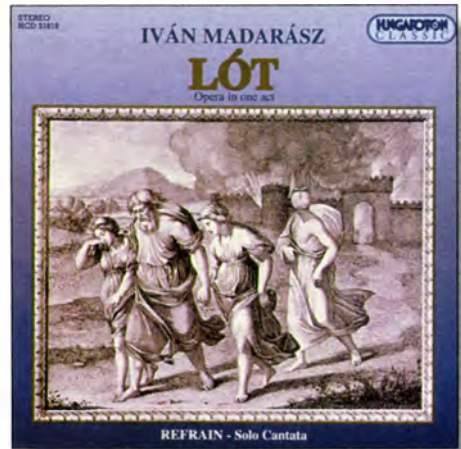
1023 BUDAPEST, LEVÉL U. 4.

TEL.: 316-0316, FAX: 336-0336

Madarász Iván
Lót

• Hungaroton Classic •

Karel Capek bibliai parafrázisából (Lót avagy a hazafiság) Romhányi Ágnes izgalmas librettót készített, az e librettóra komponált operát a Magyar Televízió mutatta be 1986-ban. Két jelentős ponton tér el a történet a Bibliából ismerttől: Szodoma városáért nem Ábrahám, hanem maga Lót köt alkut az Istennel, s miután megmenekül, visszatér az elpusztított, bűnös városba. „Itt még a bűn is oly gyönyörű, ha kivirágzik. Gyönyörű a bűn, ha kivirágzik” – halljuk Lót szavait, de ez az „érv” csak tíz igaz ember megmenekülését tenné lehetővé. Lót kimenekíti családját, de meglehetősen korlátolt és kicsinyes felesége visszatekint, és kővé dermed. Lótot, úgy tűnik, az isteni akarat teljesítése – „nincs már adósságom” – után már nem érdekli más, csak a visszatérés Szodomába, felkutatja a szenvedőket, haldoklókat. Minden fekete, „feketék lettek az ízek, feketén alszik vérünk, álmaink is feketülnek”. Lót megpróbál vigaszt nyújtani az utolsó percekben: „Közben becsukódnak a szívek, az ajtók, s elnehezült pillájuk beszőgeznek. Holnap feltámadunk!” Az opera két szélső pillére Lót „isteni” magányában elmondott monológjai (engem ezek találtak el leginkább) közé feszülnek a szodomiai tömegjelenetek, a bűn naturalizmusa, amit egy prostitúált, egy homoszexuális, egy zsebtolvaj és egy árus „humanizál”, azaz egyszerre teszik Szodomát visszataszítótá, de egyben lakhatóvá és vonzóvá is. Ennek ellenpólusa (ellenpólusa?) Lót családja. Nekem úgy tűnt, hogy Lót ebben a családban nem boldog, s csak azért nem hagyja el e szűkebb, de büntelen világát, mert a túloldal visszataszító és istentelen. (Ez az istentelenség az isteni szeretet hiánya, amit Lót az érdemtelenek szeretetével akar pótolni. Jóval többről van tehát szó, mint hazafiságról és hazaszeretetről.) Elvegyülni a közösségben vagy kivonulni onnan? Külső kényszer vagy belső kényszer hatására, egyre megy. Lót személye önmagában drámai, önmagában konfliktusos. Ezen a szinten kellene játszódnia az operának, ami nem valósul meg, elsősorban a konfliktus természetét figyelembe nem vevő arányok miatt. A tömeg, a város forgataga, az akciók nyilván inkább festő ecsetjére vagy operatőr kamerája elé kíváncsoznak. Madarász ezekben a részletekben túlságosan is bőbeszédű, pedig nincs rászorulva a szószaporításra: az atmoszfé-



Madarász Iván

- Lót – Miller Lajos
Lótné – Mészöly Katalin
További szerepekben: Pászthy Júlia,
Takács Mária, Fülöp Attila,
Gerdesits Ferenc, Schwimmer János,
Korcsmáros Péter, Kuthy Mária,
Kokas László, Tóth János
A Magyar Rádió és Televízió Énekkara,
a Magyar Állami Operaház
Gyermekkórusa és Zenekara,
vezényel: Koncz Tamás
Refrain / Buddha-szövegekre
Csengery Adrienne – szoprán
Kántor Balázs – gordonka
Farágó Béla,
Olsvai Endre – szintetizátor
vezényel: Sugár Miklós

rát az első pillanatban megragadni képes, közhírhető zenéket tud komponálni. Valószínű, hogy a jelenetek ritmusa, például a II–III. (A város, A csőcselék) és IV. (A család) közti kontraszt is hatásosabb lehetne egy arányosabb felépítéssel. Az előadógárda hittel teszi dolgát. Miller Lajos (Lót) és Mészöly Katalin (Lótné) életteli figurákat formálnak szerepükből. Mészölynek talán hálásabb és könnyebb a feladata. Miller alakításából kiteszik, hogy a lelkeben zajló drámát még árnyaltabban, mélyebben is meg tudta volna jeleníteni, ha több lehetőséget kapott volna a zeneszerzőtől.

Hegymegi Ákos



Hallgassátok meg, magyarim

Átfogó tartalmú, páratlanul sokoldalú képet nyújtó magyar népzenei antológiával gazdagodott a magyar népzene hangtára. A két CD-ből álló kiadvány címe a „Hallgassátok meg, magyarim” kezdetű, híres Rákóczi-keszergőre utal, amely természetesen a hangfelvételen is megszólal.

A jelen CD a válogatás szempontjából is kezdeményezésként értékelhető: egy hanglemezkiváltvány mutatja be az összes magyar népzenei dialektust (a korábban megjelent I–VI. részes antológia után). E földrajzi dialektusterületeket népzene kutatók nemzedékei ismerték fel, Bartók Béla, Domokos Pál Péter, Jagamas János és Vargyas Lajos kutatásai alapján vált ismeretessé, hogy népzenei szempontból a magyar dallamanyag öt földrajzi tájegységre oszlik, melyek a következők: a Dunántúl, az észak-magyarországi tájegység, az Alföld, Erdély és Bukovina, valamint Gyimes és Moldva. A két hanglemezen kellő mérlegelés és válogatás eredményeként mintegy másfél száz dallam szólal meg, bár a sorszámozás csak száz egységet jelöl, minthogy egy-egy sorszám keretében olykor dallamcsoportok, táncsorozatok hangzanak fel. Az öt dialektust egyenként mintegy 20–25 dallam képviseli, természetesen nem a matematikai egység, ha-

nem a tájegység jellegzetes vokális-hangszere típusainak bemutatása volt irányadó a válogatásnál. A közreadók arra is figyelmet szenteltek, hogy a hangzó anyag élvezetes, élményadó forrásává válhasson a jelenkor népzenehasználati igényeinek, alkalmainak: ezért a legrégebbi, történeti értékű, de akusztikailag kevésbé élvezhető fonográffelvételekből csupán néhány emléket tettek közzé, mintegy tisztelgésükkel Bartók és Kodály század elején gyűjtött első felvételeinek történeti értéke előtt.

Az egyes földrajzi tájegységeken belül viszont rendkívüli gazdag válogatási szempontok érvényesültek: itt derül fény a dallamstílusok különbözőségeire, a történeti rétegekre, a népi hangszere zene sajátosságaira és a népzene előadásának különféle társadalmi alkalmaira. Az elmondottakat például illusztrálva: a dunántúli tájegység csoportjában találkozhat a hallgató a regösé-
nekkel, néhány gyermekdaltípussal, rabénekváltozatokkal, csárdástánc típusokkal, altatókkal és gyermekjátékokkal, továbbá számos egyházi alkalomhoz kötött dallammal.

Magyar és angol nyelvű tudományos és egyben ismeretterjesztést is szolgáló kísérfűzet nyújt tájékoztatást a közölt dallamok mindegyikéről. Az



információ lebilincselően érdekes ismeretekre vet fényt, szemlélete helyenként messze meghaladja a közvetlen népzeneismertetést, olykor még a dallamok műzenei felhasználására is figyelmet szentel, főként Bartók és Kodály műveire utaló kiegészítések formájában.

A kiadvány széles érdeklődést elégít ki: sikerrel alkalmazható az oktatásban, forrása lehet a népzenei revival jelenének, táncbázi és népzenei rendezvények, alkalmak ugyancsak beépíthetik saját igényeik körébe.

A hanglemezkiváltványt a magyar népzene tudomány jeles munkacsoportja válogatta és adta közre: Olsvai Imre, Rudasné Bajcsay Márta és Németh István kollektív tudományos és technikai vállalkozásának kimagasló eredményeként.

Berlász Melinda

Magyar hangszeres népzene

„A népzene hangszeres része alig egyéb, mint szöveges dallamok áttétele a hangszerekre, akár a népből kikerült zenészek, akár a cigányok előadásában. A XIX. század második felében keletkezett csárdások egynémelyikét tudják a falusi cigányok is, ezeknek azonban a népzenehez vajmi kevés köziük van” – írta Kodály Zoltán 1944-ben egy tervezett zenei lexikon magyar népzeneéről szóló cikkében. *A magyar népzene* c. tanulmányában pedig a hangszeres zenét tárgyaló fejezetben a magyart nem különösen hangszerkedvelő népek nevezi. Több mint fél évszázad után a zenefolklor-kutatás a nagyszámú összegyűjtött adat birtokában Kodály állításával ellentétben már sokkal árnyaltabban fogalmaz. Bizonyoság erre a Sárosi Bálint szerkesztésében a Hungarotonnál megjelent *Magyar hangszeres népzene* két CD-je is – az 1980-as, ugyanezzel a címmel kiadott három lemeznek (LPX 18045–47) módosított, új változata. Sárosi, aki Kodály-tanítványként egész életét a hangszeres magyar népzene kutatásának szentelte, az utóbbi években munkásságának eredményeit összegzi: az érdeklődők 1996-ban vehették kézbe a hangszeres népzene tárgyában eddig megírt le-



gátfogóbb tanulmánykötetet *A hangszeres magyar népzene* (Püski, Budapest) címmel, majd 1998-ban a *Hangszerek a magyar néphagyományban* (Planétás, Budapest) c. könyvet. Mindkét kiadványt haszonnal forgathatják a népzene kedvelők, ha a CD kísérfűzetében leirtaknál többet szeretnének megtudni a lemezek hallható zenékről, a zenélés körülményeiről. Sajnos a korábbi kiadás-hoz képest (1980) a kísérfűzetből kimaradtak a kották.

Sárosi összeállításában a néprajzilag hiteles, közvetlenül az élő hagyományból származó felvételek a hangszeres magyar népzene két legfontosabb ágára koncentrálnak, a dudazenére és az erdélyi falusi vonóegyüttesek zenéjére. Ugyanakkor utalásszerűen egy-egy példával a hangszeres népzenei jelenségek szerteágazó gazdagságából is ízelítőt kapunk. Így hallhatunk többek között kolompokat, kanászkürtöt, ritmuskíséretet dörzsoléssel, ujjpattintással, levelsípön eljátszott dallamot, furulyásokat, okarinát, tárogatót, tekerőlantot, szájharmonikát és klarinétot. Igazi különlegességnek számítanak az énekes dudautánzások. Sárosi az 1980-as válogatáshoz képest a vonósbandák felvételeit jelentősebb mértékben, tíz újabb adattal bővítette ki. Hangsúlyosabban van képviselve Kalotaszeg, a Mezőség és a Kisküküllő vidéke, amelyek főként a táncszemléknek köszönhetően az utóbbi évtizedek fő gyűjtésterületeivé váltak. Ha valaki végighallgatja a két CD anyagát, nemcsak a magyar hangszeres népzene különböző előadói apparátusát, a különböző zenélési alkalmakat ismerheti meg, hanem a régebbi és újabb népzenei és előadói stílusokat is, az ereszkedő kvintváltó dallamoktól a múlt század népies dallamvilágáig és a sokszor autodidakta parasztnépzenei játéktól a hivatásos cigányzenész virtuóz játékaig.

Richter Pál

„A magyar ütőhangszeres művészet felnőtt az elmúlt húsz évben”

Sztárparádéval zárul május 2-án, vasárnap a négyrészes Premier sorozat: a Pesti Vigadó az Amadinda Ütőegyüttest látja vendégül. Műsorukon két világbíró ütőegyüttes, a kanadai Nexus, illetve az ausztrál Synergy tagjainak egy-egy műve és három magyar szerző kompozíciójának ősbemutatója hallható. Az Amadindát nem kell bemutatni a Gramofon olvasóinak, sőt a világ zenehallgató közönségének sem. Az együttes 15 éves jubileuma alkalmából régen várt új lemezzel lepte meg közönségét. A Legacies című CD azonban csak a nyitánya annak a sorozatnak, amely révén Bojtos Károly, Holló Aurél, Rácz Zoltán és Váczi Zoltán, az együttes tagjai össze kívánják foglalni mindazt az értéket és vívmányt, ami számukra fontos. Ezenkívül a Tavaszi Fesztivál egyik revelatív eseményének ígérkezik a jubileum alkalmából megrendezendő Nemzetközi Ütősfesztivál – a szakma élvonalbeli sztárjaival. Minderről a művészeti vezető Rácz Zoltánnal beszélgettünk.



BESZÉLGETÉS

Rácz Zoltánnal

Gramofon: Mennyire ismerik a magyar szerzők az ütőhangszerek adottságait és a hozzájuk tartozó speciális kulturális hátteret?

RÁCZ ZOLTÁN: A helyzet az, hogy ahány ember, annyiféle tudás. Az ütőhangszerek világát kimerítően és teljes körűen megismerni – ezt nem tudom, hogy ki mondhatná el magáról, beleértve minket, akik játszunk ezeken a hangszereken. A zeneszerzők is más és más aspektusból kezelik, nézik és használják ezeket a hangszereket, és nyilvánvalóan a zeneszerzői gondolkodásuk határozza meg, hogy milyen módon nyúlnak ezekhez a hangszerekhez, és milyen zenét komponálnak ütőhangszerekre. A Premier sorozat koncertjén két vadonatúj magyar darabot is el fogunk játszani, amelyeket a szerzők nekünk írtak. Az egyik Dubrovay László Ütős-szimfóniája, a másik Nagy-Sándor József Kanadában élő zeneszerző Miséje ütőhangszerekre. Mind a két szerző sok és sokféle hangszert alkalmaz, és ahogy a darabok címei is mutatják, mindketten klasszikus formákban gondolkodnak.

G: Ez a hangszerelésben is megmutatkozik, az Európában ismerősebb timpanit, pergődobot stb. alkalmazzák a szerzők?

R. Z.: Nem nagyon beszélhetünk klasszikus hangszerelésről, amikor ütőhangszerekről van szó, mert nekem a klasszikus korszak vagy a tradicionális zenét jelent, vagy a harmincas-negyvenes évek Cage–Varèse–Harrison nevével fémjelzett korszakot. Tehát valójában kétféle klasszikust ismerek. Fiatalabb ennek a műfajnak az írott irodalma annál, mint hogy kifejecesedett kategóriákban gondolkozhatnánk róla.

G: Önök többször utaltak már arra, hogy a Legacies című lemez egy sorozat első részét jelenti.

R. Z.: Nagyon régóta készülünk egy olyan munkára, amelynek keretében lemezzre vesszük azokat a da-

rabokat, melyeket elsősorban magunkhoz, illetve a törekvéseinkhez közelállóknak érzünk. Ennek a sorozatnak lesz része a Cage-összkiadás is. Ez tartalmazza Cage ütőhangszeres életművét, beleértve azt a darabot, amelyet nekünk komponált.

G: Érdekes, hogy a kritika már „eldöntötte” önökről, hogy az Amadinda fejlődése egy nagyon szép, lineáris ívben alakul, amelynek a mérföldkövei is nevesíthetők, és Cage műveinek előadása ezek közül az egyik, ám nem az utolsó. Vajon nem okozza-e a törés érzését az, ha most visszanyúlunk egy régebbi stációhoz? Milyen lesz a közönség fogadtatása, amellyel a közvetlen kapcsolatot mindig is fontosnak tartotta az együttes?

R. Z.: Tulajdonképpen én is úgy érzem, hogy a Cage-összkiadással késtünk egypár évet, azonban ezért a körülmények is felelősek. Mi erre a nagyszabású vállalkozásra először 1990-ben írtunk alá szerződést, de az Antall-kormány jóvoltából ettől el kellett tekintenünk, mert olyan lépésre ragadtatták magukat a Hungarotonnal kapcsolatban, amely egyenesen vezetett ahhoz, hogy mi felmondtuk a Hungarotonhoz fűző exkluzív szerződésünket. Így a tervezett felvételek is elmaradtak. Aztán újratekeltük a Quintnél, ám ott hamarosan terjesztési problémák merültek föl. Egy lépéssel mégis tovább jutottunk, mert elkészült a sorozat első lemeze; összemontíroztuk, sokszorosításra készen várt a mesterszalag, de nem jelent meg. Szerintem akkor voltunk a legjobb időben, hiszen '92 januárjában több napot töltöttünk New Yorkban a szerzőnél, az ő ütőhangszeres darabjainak a kéziratai között éltünk, és őt magát is aprólékosan kikérdezve ismerkedtünk a művekkel, mert igyekeztünk a lehető leghűbben megszólaltatni őket. Úgyhogy valóban, én is érzek valamelyes kétséget, ugyanakkor ez olyan munka, amelynek a jelentőségéről mindig is meg voltunk győződve. Egyéb-



FOTÓK: SZIGETVÁRY ZSÓFI

ként a nemzetközi lemezipiacon is érdeklődés tapasztalható a Cage-művek iránt. Megmondom őszintén, amikor Cage meghalt, én úgy éreztem, hogy nem is fogjuk megcsinálni. Nem szeretem az olyan vállalkozásokat, amelyeknek a szerző halála ad aktualitást. Azán eltelt egy hosszú idő, és meggondoltuk magunkat, hiszen bizonyos okoknál fogva talán mi kerültünk a legközelebb ehhez a forráshoz, és ez kötelez minket. Maga Cage is, aki közismerten felvétellel volt, végül belekesedett az ötlettől, és tulajdonképpen erre a felvételsorozatra írta a nekünk szánt darabját, sőt CD-hosszúságú darabot szerzett nekünk; ő, aki hallani nem akart felvételtől évtizedekig, végül írt nekünk egy 72 perces darabot.

G: Gondolom, kérdeznem se kell, hogy vajon újra felveszik-e azokat a darabokat, amelyek már eddig is elérhetőek voltak az önök előadásában.

R. Z.: Kettő kivételével mindent fölveszünk, de ezt a kettőt is a Quintnek készült mesterszalagról vesszük át, tehát azok se jelentek meg ezelőtt. A felvételek rangját emeli, hogy az összes billentyűs közreműködést Kocsis Zoltán vállalta.

G: Művészeti koncepciók közti nézeteltérés is közrejátszott abban a szakadásban, amely nyolc évig fennállt önök és a Hungaroton között?

R. Z.: Nem, én úgy látom – főleg a mai Hungarotonról –, hogy nagyon erősen lábra állt, és egy olyan vonalat képvisel, amivel lehet azonosulni. Ezen túl a Hungaroton által kínált munkakörülmények mindenképpen előnyösebbek, mintha másik kiadóval állapodnánk meg. Nem titok, hogy Cage-ről az ECM-mel is tárgyaltunk. Terjesztés szempontjából lehet, hogy jobban járnánk az ECM-mel, de hogy az előkészítés és a munka megvalósítása közben a Hungarotonnál érezzük otthon magunkat, az biztos.

G: Térjünk át a közelgő ütőhangszeres fesztivál kapcsán felmerülő izgalmas kérdésekre. Itt van mindjárt a műsor egyik talán legérdekesebb jelensége – túl a világhírű művészek nevein –, hogy két itthoni zeneművészeti főiskola ütőszaka is szerepelni fog, a debreceni és a budapesti, amelyek közül az utóbbi az ön tanári segédlete alatt működik. Ön, aki tehát akadémikus keretek között foglalkozik zeneoktatással, továbbra is ezeket a kereteket látja ideálisnak a következő európai ütőhangszeres generáció nevelésére, vagy elképzelhető egy távol-keleti típusú zenészképzés, sokkal szűkebb növendékszámúval és megkülönböztetetten személyes tanár-tanítvány kapcsolattal?

R. Z.: Őszintén szólva deklaráltan egy szigetet képzeltem magamnak az akadémián belül, mert nem mindig értek egyet azzal a fajta oktatással, ami általában a művészeti főiskolákon folyik. Azokat a tanítványokat, akik hozzám járnak az akadémiára, olyan kötetlenebb, óraszámától elszakadó rendszerbe próbálom terelelni, amely mégis komoly munkát vár el a növendékektől – ez egyébként szerencsére nem újdonság itthon sem. Akkor tudok valakivel foglalkozni, ha felkészült. Akkor lehet, hogy három órán át is nyagatom. Ha nem készült fel, azt

fogom rá mondani, hogy nagyon jó, és hazamegyek. Az „iskolás” hangzeroktatásban nem látok semmiféle fantáziát, mert úgy gondolom, hogy a Zeneakadémián már csak korlátozottan feladatom az, hogy érdeklődést keltsek. A repertoár bizonyos részeire ráirányítom a figyelmet, adott esetben meg is tanítom ezeket a darabokat, de alapvetően egy Zeneakadémián tanuló növendéknek önálló elképzelésekkel kell rendelkeznie. Természetesen szükség



van mesterre, ahogy ez a keleti típusú oktatásban is elengedhetetlen. Tablázni például harminc évig tanulnak, és a mester még a harmincadikban is tud valami újat mondani. Szóval én a saját meggyőződésem szerint tanítok, viszont fontosnak tartom, hogy a hangszeres irodalomnak azon részeivel is megismerkedjenek a hallgatóim, amelyek mindig is részét képezték az akadémiai oktatásnak. Jelenleg egyébként öt tanítványom van, ami nem túl sok, tehát nem aprózza szét a nagy osztály a figyelmet, másrészt nagyon sok volt tanítványommal tartom a kapcsolatot, akiket bármikor szívesen meghallgatok.

G: Hogyan kerültek kapcsolatba a külföldi művészekkel, akiknek a listáját olvasva, több név az itthoni közönség számára is ismerősen cseng?

R. Z.: Az Amadinda az elmúlt nyolc-tíz évben rendszeres vendége volt az ütőhangszeres fesztiváloknak, úgyhogy tulajdonképpen a szakma élvonalát nagyon jól ismerjük, jó kapcsolatok fűznek hozzájuk. Az volt a célunk, hogy azokat hívjuk el, akik a legmagasabb színvonalat képviselik abban a műfajban, amelyben mi is mozgunk. Ugyanakkor nagyon fontosnak tartottam, hogy ne csak hozzánk hasonló együttesek játszanak. A legnagyobb tervem sajnos nem sikerült: egy bali szigeti gamelánzenekart akartam elhozni, szerettem volna, ha ők nyitják meg ezt a fesztivált. Sokáig volt is rá esélyünk, de az indonéz incidensek miatt egész egyszerűen elvesztettük a folnalt, és ez nem jött össze.

G: Azért feltűnő, hogy a világ más ütőhangszeres kultúrájú régióiból sincsenek meghívott együttesek, zenészek. Mi az üzenete az európer ütősök kizárólagosságának a fesztiválon?

R. Z.: Semmi. A gamelán számomra személyes kérdés volt. Egy ilyen zenekar 16–18 főből áll, tehát megint csak a költségekre is kellett gondolni. Nem fért volna bele más a műsorba emiatt, amikor viszont ez meghiúsult, már nem volt idő új együttesekkel új tárgyalásba kezdeni. Egyébként sem akartam eltolni a hangsúlyt ebbe az etnikus irányba. Igazság szerint nem is műfajokban gondolkodtunk, hiszen sokféle zenész lesz itt, például a

Double Image jazzformáció, de említhetném Szalai Péter tablaművészt vagy Kósa Gábort, aki számomra nagyon fontos példa volt a hetvenes években és még sorolhatnám... Ütőhangszeres zenén belül nem tudok kategóriákban gondolkodni. Nem tudom, mint jelent komoly- és könnyűzene, kifejezetten ellene vagyok a kultúra ilyen önkényes felosztásának. A mi szakmánkban a jazz-zenészek sokkal messzebb jutottak el, mint a klasszikus zenészek. Érdemes egyszer meghallgatni, hogy vibrafonozott Red Norvo a harmincas-negyvenes években – az egyszerűen elképesztő! Nagyon szeretnék látni úgynevezett komolyzenészt, aki úgy vibrafonozik most, mint Red Norvo anno.

G: Vajon a közös pódiumon túl nyújt-e még valamit a magyar előadókknak, hogy világsztár ütősökkel egy közönség előtt léphetnek fel?

R. Z.: Kötelességünk megteremtetni a szakmai eszmecsere lehetőségét. A szakma a külföldi zenészek előtt is legyen nyitott, hiszen ez jó alkalmat nyújt a magyar művészeknek is a kitekintésre és a nagyobb nyilvánosság elnyerésére egyaránt. 1977-ben, amikor először láttam a Strasbourgi Ütőegyüttést Budapesten, akkor 17 éves voltam. Az állunk leest; olyan volt, mintha marslakók jöttek és valami csodát műveltek volna. Eltelt azóta 22 év, ebből 15 az Amadindával, és itt lesz ez a fesztivál március 18-tól 21-ig. A tanítványaim el fognak menni minden koncertre, és egyiken sem fog leesni az álluk: szakmai élményük lesz, de nem fogja sokkolni őket, hogy olyat látnak-hallanak, amit elérhetetlennek vélnék. Ebből látszik, hogy nagyon komolyan változott a szakmánk, fejlődött az elmúlt húsz évben.

H. Magyar Kornél

Ennyit változott a világ. Mármost a sztárcsinálás művészete, melyben az érték vagy a minőség játssza a másodlagos szerepet.

Ki hitte volna... A dolognak persze története van. Pandit Ravi Shankar akarata és legjobb meggyőződése ellenére vált minden háztartásban ismert „névvé” a hatvanas években. Nem tett mást, csak ami a „dolga” volt, interpretálta és utolérhetetlen kreativitással előadta India klasszikus zenéjét, azt a háromezer éves tradíciót magában hordozó zenei rendszert, mely belső tartalma és jellegzetességei okán szinte egy szemvillanás alatt vált népszerűvé világszerte. Okkal, hiszen nálánál virtuózabban és ortodox hagyománytiszteltől jobban áthatva senki sem kezelte hangszerét, a szitárt, mely abban az időben szimbólummá is vált. Egy változó világ szimbólumává, ahol a Kelet évezredes zenei tradíciója nyitott kaput Ravi Shankar által a Nyugat már akkor is túl gyorsan változó és számos értékválsággal küzdő porondján. Ravi Shankar India kétségtelenül legnagyobb élő zenésze volt akkor, és az napjainkban, 79 évesen is. Egész „életműve” India klasszikus zenéjének népszerűsítéséről, elfogadtatásáról szól. Szerepeltek ugyan „fondorlatok” is e pálya partvonalán, idetartoznak az általában csak „mixed-music”-nak (kevert kísérletnek) tekinthető, experimentális zenei próbálkozások is, mint a Yehudi Menuhin által készített közös felvételek, a két Szitár concerto és más felvételek is, ezek azonban más célt szolgáltak. Lehetőséget, hogy egy olyan réteg is közelebb kerülhessen India klasszikus zenéjéhez, amely más eszközök híján sohasem kerülhetett volna e tűz melegének áttételes közelébe.

Ravi Shankarnak első házasságából egy fiúgyermek született – Shubho –, aki bár nagyon komoly zenei tréningen esett át ifjúkorában, még-

ANOUSHKA SHANKAR

sem zenészként, hanem grafikusként vált ismertté. Bár a nyolcvanas évek végén Shubho ismét zenélni kezdett, és apjával több koncerten (elsősorban Indiában) fel is lépett, sorsa tragikus fordulatot vett 1992-ben, alig ötvenévesen. Ravi Shankar ezt sosem heverte ki, és második házasságából származó lánya, Anoushka maradt számára az egyetlen remény, hogy az ún. Seniya Gharana (iskola) tradíciója és személyes innovációi fennmaradnak a családi köteléken belül is.

Ravi Shankar egyetlen európai tanítványaként, 19 éve módomban volt Anoushka kezdeti lépéseit is látni, követni, sőt, amikor úgy kilenc-tíz évesen először vett szitárt a kezébe, jómagam is segítettem neki az első, oly fontos leckék elsajátításában. Anoushka sikeresen örökölte apja tehetségét. Rendkívül gyors felfogóképessége, manuális készsége, briliáns zenei memóriája van. Az intenzív zenei tréning (tálím) mennyiségében sem szenvedett hiányt, hiszen Ravi Shankar a kilencvenes évek eleje óta szinte kizárólag az ő képzését tekintette elsődleges feladatának.

Anoushka alig 18 évesen már rendszeresen koncertezik apjával, sőt – elsősorban édesanyjának, Sukhanyának hatására – az idősödő mester hangversenyek szinte főszereplőjévé lépett elő. Ám sem a tehetség, sem a kivételesen magas szintű tudásanyag nem pótolja az indiai klasszikus zenében nélkülözhetetlen érettséget vagy a csak hosszú idő után beérő rögtönzési képességet. Ezt tizenévesen szinte senki sem érheti el ebben a műfajban. Hogy ez alól Anoushka sem kivétel, érzékeltesen mutatja a most megjelent első CD-je. Itt

térnek vissza a sztárcsinálás művészetére: Anoushka első CD-je csak egy lépés azon a kitervelt úton, melyet gondos kezek és médiaszakértők választottak számára, tudatosan és készakarva, hogy egyszer apja örökébe léphessen. Kalifornia egyik legismertebb és legbefolyásosabb impresszáriója áll immár az Anoushka Shankar jelenség mögött, ami – napjaink sikertörténeteit ismerve – akár biztosíték is lehet a jövőbeli sikerre.

A felvételen öt Rága szólal meg. A Rága Tilak Shyamot Ravi Shankar komponálta még a negyvenes években. Ez a Rága valójában két másik (a Tilak Kamod és a Shyam Kalyan) kombinációja, és azok közé tartozik, melyeket még a más iskolához tartozó zenészek is szívesen iktatnak programjaikba, vagyis az élő indiai zenei tradíció részévé vált. A lemezen a mester egy másik saját Rágája, a Bairagi is szerepel, valamint két, eredendően a dél-indiai klasszikus zenében honos Rága, a Kirwáni és a Charukeshi, melyek az észak-indiai klasszikus zenében szintén Ravi Shankar által váltak ismertté a negyvenes-ötvenes években. A felvételek hamisítatlanul tükrözik Ravi Shankar utolérhetetlen zenei világát. Szellemességükben, ritmikai megoldásaik tekintetében valódi képet nyújtanak a mesterről és a Seniya-iskoláról is. A probléma ott merül fel, sajnos, hogy Anoushka bármilyen mesteri módon kezeli is a szitárt – ifjú kora ellenére –, a zene e felvételeken inkább az európai tradícióra hasonlít, hiszen minden egyes Rága, minden egyes hang, minden ritmikai megoldás hangról hangra betanult, azaz nélküli az indiai klasszikus zene egyik legfontosabb elemét: a tradicionális szabályrendszeren alapuló rögtönzést. Még ez is elfogadható volna, ha leckéről vagy tudatosan bevallott kompozíciókról szólna a kísérőszöveg, azonban mint klasszikus zene, ez a CD nem tartalmaz mást, mint Ravi Shankar ötleteit, ami klasszikus értelemben nem elégséges. Az egyéni hang, az egyéni megoldások jelentik az indiai zene savátborsát, ezek nélkül minden Rága-előadás csak száraz ismétlésnek tűnik.

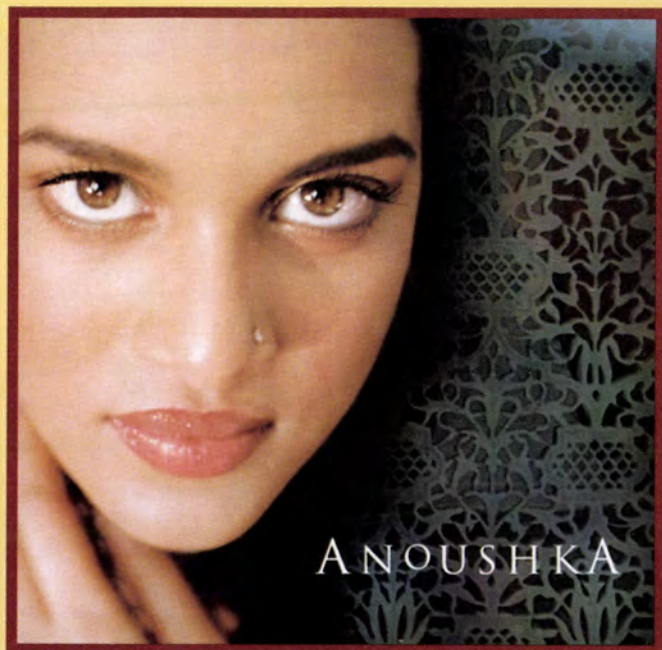
Magam alig pár napja tértem vissza Indiából, így módomban volt elbeszélgetni Anoushkával a felvételtől. Talán ő fogalmazta meg legtisztábban, leggyermekibben, legőszintébben a valót, amikor megkérdezte, hogyan tetszenek az egyes Rágákhoz írott rövid, angol nyelvű versek: „Csak ezek, amik tényleg az enyéim a CD-n” – mondta, és nagyon igaza volt.

Túl korai ez a CD, túl egyértelműen a későbbi (lehetőséges) karrier szellemében született. Reméljük, később hallhatunk majd „valódi” Anoushka-produkciót is. A klasszikus indiai zene hagyományának világában egy-két évtized perceknek tűnik...

Kozma András



**Anoushka
Shankar
ANOUSHKA
Angel Records
– EMI/Quint**



ANOUSHKA

MUZSIKÁS EGYÜTTES

Rangos zenei szakírók már hónapokkal a megjelenés előtt úgy várták a Muzsikás legújabb lemezét, mint az évtized egyik zenei szenzációját. A világpremier is az egyik legrangosabb komolyzenei koncertteremben, a londoni Royal Festival Hallban volt.

A CD-n Bartók Béla és a népzene kapcsolata áll a középpontban. Minden szorosan kapcsolódik a bartóki életműhöz: nagy zeneszerzőnk négy eredeti fonográffelvételével mellett olyan Bartók-művek hallhatók, amelyek a gyűjtések alapján születtek (ezeket az egyik Muzsikás-tag, Sipos Mihály és a Romániában született, Angliában élő hegedűművész, Alexander Balanescu adja elő). De mert ez a Muzsikás albuma, a 22 szám legtöbbszörük játsszák: a repertoárjukból olyan dalokat adnak elő, amelyek kapcsolódnak Bartók népzenei gyűjtéseire és saját műveire.

A hármas felépítés izgalmas összevetésre ad lehetőséget. Fölcsendül például az egyik ilyen hármasban először egy román népdal 1913-ból. Az eredeti fonográffelvétel után az ennek hatására született Bartók-mű következik Sipos Mihály és Alexander Balanescu ihletett előadásában (ez a 32. hegedűduó, a „Máramarosi tánc”), majd a Muzsikás feldolgozását élvezhetjük, úgy, ahogy ők a máramarosi zenészeket hallották játszani. De például az ezeket követő, szintén az együttes repertoárján lévő Botos táncban is feltűnik néhány olyan dallam, amelyet Bartók Béla gyűjtött 1912-ben két cigányzenésztől, s a Muzsikás tagjai is ezekről a felvételekről tanulták meg a Botos táncot.

Vagy hogy ne csupán erdélyi magyar és román példákat említsünk: a Dunántúli ugrósok és a Dunántúli friss csárdások dallamaiból szintén föllehet néhány Bartók Béla műveiben is. Ezen Muzsikás-daraboknál külön érdekesség, hogy a játékos zenélési stílust egy remek bogyszlai bandától hallották, amelynek tamburása, Kovács János is velük játszik a két dunántúli dallam felvételén. De a záró szám, A temetőkapu szintén igazi csemege, nemcsak azért, mert Sebestyén Márta mindig tiszta és tökéletes utánzásra képes hangja itt el-elcsuklik, s ez különös érzelmi többletet ad a dalhoz, hanem azért is csemege ez, mert a dal hangszeres változatát a legendás kalotaszegi prímástól, Fodor Neti Sándortól tanulták.

A több mint egyórás zenei anyag óriási műgonddal felépített összeállítás – nem véletlen, hogy „Muzsikásék” hosszú éveken át érlelték magukban az album anyagát. Maga a konkrét munka, a felvétel hónapokon át készült, s a már fölvetett zenei anyagot is háromszor keverték át egy londoni stúdióban. Ennek köszönhetően minden hang rendkívül tisztán szól, s végig gyönyörű, telt a hangzás. Itt nem „cincog” a hegedű (mint sok más folklórlemezen), s például a máramarosi román dallamoknál nem döng úgy a gardon, hogy rohannánk lehalkítani az erősítő. A Pe loc román dallamban pedig Far-

kas Zoltán táncleépéseit úgy halljuk, amint szinte ritmushangszerként kísérik a pásztorfurulyát. Gyakran olyan érzésünk támad, mintha mi magunk ott lennénk egy falusi sokadalom kellős közepén, ahol a legvirtuózabb banda húzza a talpalávalót, csak míg a legjobb helyi zenekar csupán a saját tájegysége dallamait ismeri, addig a Muzsikás a teljes magyarlakta vidék dalait tökéletesen tudja.

A CD-n nem egyszerűen különféle tájegységek dalai követik egymást. Ennek a lemeznek dramaturgiája van: olyan, mint egy dráma, amely mesél, figurákat elevenít meg, sokféle érzelmvilágot közvetít. Már a legelején, az első eredeti fonográffelvétel után azonnal fergeteges tempójú kalotaszegi dallamok ragadnak magukkal, majd később a Bonchidai ritka magyar (az 1907-es eredeti fonográffelvétel és Bartók 28. duója, a Bánkódás után) tökéletesen adja vissza az egyik legszebb magyar férfítánc, a lassú magyar visszafojtottságát, mély érzelmvilágát. Máskor meg ha kell, friss játékossgal, incselkedő kedvel játszó példaként a Dunántúli ugrósokat a CD vége felé. Tempójában és hangulatában is rendkívül sokszínű, érdelemgazdag album született tehát.

Hamar Dániel és zenész társai (Őri Péter, Sipos Mihály, valamint Porteleki László) tudatosan a saját élményeik felől közelítették meg a bartóki gyűjtéseket és az ezek alapján született Bartók-műveket. Valószínűleg ezért is képesek elemetáris erővel visszaadni azt a mindent elsöprő hatást, amit a népzene kiválthat. Aki két és fél évtizede követi az azóta valóban világsztár

vált magyar együttes és Sebestyén Márta tevékenységét, tudja, milyen tökéletes hangszertudású és virtuóz módon, fergeteges tempóban játszani képes „banda” volt ez korábban is. De még ezt is tudták fokozni: érzékelhetően pezsdítő, inspiráló módon hatott rájuk, amikor három esztendővel ezelőtt csatlakozott hozzájuk az egyik legtehetségesebb hazai hegedűs, Porteleki László.

Hallhattunk már eredeti, csaknem százéves fonográffelvételeket, amint ismerhetjük Bartók Béla népzenei ihletésű kompozícióit és a Muzsikás repertoárján szereplő dalokat is. Ez a három így együtt mégis sokkal többet ad, mint ha bármelyiket külön-külön hallgatnánk. Új minőség született abból, hogy egymásba simulnak a hármas vonulat dallamai, a csaknem százéves és a mai felvételek. Ez az album élővé tette a múlt egy darabját. Bartók a gyűjtései nyomán a régiből valami nagyon újat és eredetit tudott teremteni. Ezt tette most a Muzsikás is.

Nem tévedtek tehát, akik már előre az évtized egyik szenzációjaként várták az albumot. Igazolja a felfokozott várakozást a korábbi éveket is jócskán túlszárnyaló érdeklődés, rendkívüli kritikái visszhang s az, hogy a londoni világpremier óta egymást érik a külföldi lemezbemutató koncertek, turnék. Március 22-én végre Budapesten, a Zeneakadémián is élvezhetjük ezt a gyönyörűséges folklórkincset tükröző összeállítást a Muzsikás és Sebestyén Márta, valamint Alexander Balanescu előadásában.

Eszéki Erzsébet



**Muzsikás együttes,
Sebestyén Márta
Alexander Balanescu:
Bartók-album
Rycodisc
/Magánkiadás**



Lexikon vagy előmunkálat?

Magyar könnyűzenei lexikon? Végre-valahára, gondoljuk magunkban a krónikus szakkönyvhiányban szenvedő böngészők kéjes örömevel, midőn először hallunk a könyvújdonságról. Amikor megpillantjuk a kiadványt, ugyanezt kérdezzük: Magyar könnyűzenei lexikon? Csak a hangsúly már egészen más, kétkedő és csalódott. Lehetséges volna mintegy 470 oldalon (tartalomjegyzékkel együtt) olyan adatbázist közreadni, amely figyelembe veszi a klasszikus „beat-időket” (a lexikon anyaga – mindennemű megokolás nélkül – az 1962-vel kezdődő korszakra vonatkozik), a progresszív korai hetvenes éveket, a diszkózene kezdeti szakaszát, majd a modernebb jelenségeket? Amely nem esik abba a hibába, hogy miközben „könnyűzenéről” beszél, a tágan értelmezett popzene (és rockzene) mint tipikusan populáris műfaj adatait közli, s csak egy-egy határeset kedvéért tesz kirándulást a jazz műfajába? Ha mindezeket a kérdéseket feltesszük, majd a válaszokat józanul végiggondoljuk, s ehhez még hozzávesszük, hogy a „magyar” szó a zene világában se jelent (het) csak a határokon belül élő művészeket és produkcióikat, akkor úgy tűnik, minden premissza a szerző és műve ellen szól. Tehát kétkedően nyitjuk ki a 850 előadót, 3000 albumot és 3200 közreműködőt ígérő könyvet, s a rövid előszóban, mintha csak a kérdéseinkre adandó válaszul írták volna, az effajta vállalkozás lehetetlenségéről olvashatunk. De arról is, hogy a szerző Kiss István Zoltán éveket szánt a munka létrehozására. A szerző maga is apró bevezetést biggyesztett műve elé, melyben példás szerénységgel emlegeti a szinte szükségszerű hiányokat, a beszerezhetetlen adatokat, a feledés homályába merült dátumokat, s arra kéri olvasóit, kritikáikkal, adatközléseikkel segítsék a további munkát s egy esetleges bővített kiadást.

E sorok írója őszintén mondja, tisztelettel adózik a szerző fáradozásának, adagyűjtő szenvedélyének s az ilyesféle pepecselő-utánajárás tevékenység iránti alázatának. Könyve valóban hiányt pótol, s kézikönyvként használható egy szakember és egy laikus számára egyaránt. Mégis, engedjék meg, hogy minden tisztelete mellett most – felbuzdulva azon, hogy az előszóban bírálatra biztató szavak olvashatók – néhány kisebb-nagyobb hiányossággal és szerkesztési lapszussal kapcsolatos megjegyzést tegyen.

Műfaj: egy szinte kizárólag személyiségeket, illetve személyekből összeálló együtteseket tárgyaló lexikonban szerencsés lenne a „szereplők” mindegyikénél megadni a születési (és esetleg halálozási) dátumot, néhány más nélkülözhetetlen információt, s csak azután nyomdába adni a kéziratot, miután az alapadatok összegyűltek. Például a vibrafonos Kruza Richárdról csak azt tudjuk meg, hol tanított s milyen zenekarokban játszott, míg a sorrendben utána következő Kulka Jánossal kapcsolatban valóságos adathalmazt szolgál az író. Más esetben (Horváth Kornél) „csak” azt nem tudjuk meg, hogy Rag Handed című CD-je melyik kiadónál látott napvilágot. Pedig ez egy zenei lexikon esetében nem mellékes szempont. Jelen formájában K. I. Z. könyvének műfaja inkább az „előmunkálat”, semmint a lexikon.

Nemzetiség: a könyv címében a „magyar” szó szerepel, de helyesebb lett volna a „magyarországi” szót használni, hiszen e lapokról olyan nagyformátumú magyar muzikusok hiányoznak, mint Zoller Attila gitáros, pedig róla legutóbbi budapesti koncertjén egyik világhírű tisztelője, Pat Metheny mondta el, milyen mélyen éltek benne magyar gyökerei, s bármerre vetődött is a világban, fáradozatlanul népszerűsítette hazája kultúráját. Snétberger Ferenc gitárvirtuóz nevének hiánya azt sugallja, nem tekinthető magyar muzikusnak, mivel a német Enja cég publikálja a lemezeit. Pedig rendszeresen hazajár koncertezni. A szintén külföldön tevékenykedő Dudás Lajos ugyan bekerült az anyagba, de az érdeklődő azt se tudja meg, milyen hangszeren játszik, hol él, hol dolgozik, s eddigi életművéből csak a Magyarországon kiadott lemezei szerepelnek a gyűjteményben. Hasonló a helyzet Szabó Gáborral vagy Orszáczky Miklóssal, akinek neve mellesleg csak hosszú keresés után bányászható elő a J betűnél (!!), vélhetően azért, mert Jackie volt a beceneve világlevélben. Vajon hány jazzlexikon létezik a világon, melyben például Coleman Hawkins (beceneve: Bean) s Charlie Parker (beceneve: Bird) nevét a B-nél, s csakis ott lehet fellelni?

Az se lett volna baj, ha K. I. Z. a Bergendy-diszkográfia tárgyalásakor jelzi: a csapat egykor fellépett a varsói Jazz Jamboreen, amiről lemezfelvétel készült, s ez mint ritkaság, különösen becses darabja a Bergendy-oeuvre-nek. Nincs ez másképp az LGT-vel se: lengyel kiadású koncertlemezük, meglehetősen ritkaság, amelyről szólni kellene egy igényes lexikonban. S még valami a nemzetiséggel kapcsolatban: megkockáztatható, hogy egy olyan veterán, mint Joe Murányi szintén megér(demel)ne egy lexikoncikket, noha Magyarországon nem különösebben ismert a neve, s magyarországi lemezek sem jelzik, hogy a világon van.

Belföldi hiányok: a kötet roppant gazdagnak tűnik a kortárs pop-rock anyagban, az olvasó olyan zenekarok munkásságáról is értesülhet, mint a Nyers, a Warpigs vagy éppen a Fresh Fabrik, ugyanakkor a jazzcímszavak érthetetlen hiányokat mutatnak. Nem éppen lovagias cselekedet az összeállító részéről olyan hölgyekről megfélemedezni, mint Téli Márta, Dániel Annah vagy Tisza Bea, amikor az utójára 1964-ben publikált Szirmay Márta adatait felveszi egy lexikoncikkbe. A férfiak közül mintha nem létezne szólólemez Balázs Elemér és Major Balázs dobosnak, Kutas Zsolt zongoristának, Berkes Balázs bőgősnek vagy a Kaltenecker Triónak. Táncdal-műfajban: Tárkányi Tamara van, Bakacsi Béla és Mikes Éva nincs. A választóvonalat mintha az önálló lemezzel rendelkezés mentén húzná meg a szerző, holott mindannyian tudjuk: a valódi határ nem ott húzódik. Kellene például Bajtala, Scampolo és Liversing címszó, és az efemer jazzjelenségeket (Interbrass stb.) is számba kellene venni egy majdani lexikonban.

Források: K. I. Z. nyilván rengeteg újságcikket, mára már jószereivel elfeledett könyvet és egyéb, almanach jellegű kiadványt forgatott, míg a töredékességében is imponáló anyaga összeállt. Feltétlenül érdemes lett volna a kötet végén minél több tételből álló szakirodalom-jegyzéket közölnie, már csak azért is, hogy az olvasó további tájékozódását megkönnyítse.

Addig is, amíg az előmunkálat nem terebélyesedik immár mindentudó lexikonná.

M. J. Gy.

A mikrofonnál Kroó György

A mikrofonnál KROÓ GYÖRGY Új Zenei Újság 1981-1997



Kroó György zenekritikusi munkássága annak ellenére, hogy minden porcikájában normatív elvet kínál mind a zenekritika műfaji definíciójához, mind műveléséhez, úgy tűnik, folytatás nélkül maradt, és csak remélhetjük, hogy nem bizonyul teljesen folytathatatlannak. A hely, az idő és a személy különös együttállása csak részben oka ennek a folytathatatlanságnak. Kroó György kritikusi attitűdje és az elvek, melyek bírálatainak, illetve dicséreteinek gerincét adják, legalább ilyen súllyal esnek a latba. Az alábbiakban ezeket az elveket kíséreltem meg részben összegyűjteni. Nehéz egyértelműen válaszolni arra a kérdésre, hogy ezek az elvek valóban folytatás után kiáltanak, vagy természetüknél fogva a muzikológus hagyatékának zárványában maradnak.

Kroó György szinte valamennyi kritikájára jellemző, hogy egy adott zenei teljesítmény megítélésekor, bár úgy tűnik, hogy az eszményi felől közelít tárgyhóhoz, a részletszemponatok teremtik meg argumentációjának alapjait. Csak utólag derül ki, hogy ezen részletek eredője éppen az eszményiből indult ki, azaz a megfoghatóan abszolút szempont elvileg

Új Zenei Újság 1981-1997

visszakereshető. Melyek ezek a részletszemponatok? Kroó különösen nagy empátiával fogadja a pálya elején álló előadóművészt, ha tehetségéhez (ami jó esetben alapállapot) nem fér kétség. A kritikusai attitűdöt ilyenkor színezi át leginkább a pedagógus hozzáállása. A nyilvánvaló esetlenségeket, melyek a kritikus jutalomjátékára adnának lehetőséget, nem nagytítja fel. Inkább magáról a műről beszél, ami egyrészt neveli a hallgatót, de ami ennél is fontosabb: szempontokat ad egy pályakezdő muzikusnak a továbblépésre.

Egy nagyformátumú előadó rosszabb diszpozíciójú produkciója hallatán sem csillan fel látványosan a szeme. Képes rá, hogy meghalljon, meglásson olyan elemeket egy gyengébben sikerült előadásban, melyek felidéznek az adott előadó művészetének legértékesebb vonásait. Biztos érzi van az átmeneti megingás és a tartós hanyatlás közti határpont lokalizálására. Néhány művészt kitüntetett figyelemmel kísér. Bámulatos, hogy mennyi előadás él emlékezetében évtizedek múltán is, és milyen pontosan látja, hogy az adott előadó pályáján éppen hol áll, vagy mikor áll be ezen a pályán gyökeres fordulat. Kroó hallatlanul rugalmasan tudja követni ezeket a fordulatokat, ami egyetlen módon lehetséges és hiteles: az interpretációs művészet egyedülállóan mély ismerete, nem is annyira esztétikai vonatkozásaiban, sokkal inkább pszichológiájában, természetében, anatómiájában. A kötet számomra legizgalmasabb lapjai azok, melyeken Kroó olyan művészekről szól, akiknek művészi nagyságát elismeri, értékeli, de valamilyen karakterisztikuma miatt távol áll tőle. Erről az alaphelyzetről mindig tájékoztatja közönségét. Csodálatra méltó az a nyitottság, mellyel ezekhez az előadókhöz fordul, sőt a hallottak hatására fellelkesedik.

Kroó kritikáiban igyekszik egy koncert hangulatát is megragadni, ami nála nemcsak egyszerű tudósítás, hanem legtöbbször a szubjektív hang közösségivé való transzformációja is. A hatás nagyságát, jellegét akkor is megfogalmazza, ha érezhetően ő maga nem azonosul ezzel, ami nagyon finom jelzése annak, hogy tökéletesen tudja: nem tévedhetetlen.

Nem kis része van Kroó Györgynek abban, hogy az újságírói műfajok legszubbjektívabbjáról, a kritikáról, az értekező prózát megillető hangon és komolysággal beszél a művészeteket kedvelő közönség. (S tegyük rögtön hozzá, ez nem is biztos, hogy helyes.) Kroó szakít azzal a felfogással, hogy a kritika egy vélemény (*doxa*) megfogalmazására korlátozódik, ő a tényyszerű megállapítások és argumentálható kijelentések előtérbe állításával átlép a *logosz* birodalmába. Széles horizontú zenetörténeti ismeretek és a művek alapos tudása, birtoklása alapozza meg véleményét. Amit mindig közérthetően, nagy láttató erővel oszt meg velünk, tanít, s nem kioktat...

Talán megbocsátja az olvasó, hogy e töredékes könyvismertetőben Kroó tanár úrról jelen időben beszéltem.

Molnár Szabolcs

MOZART-KROKODIL

Január 20. és 26. között Franciaországban és Angliában turnézott a Budapesti Fesztiválzenekar, Fischer Iván vezetésével. Szállodák, koncerttermek, változó akusztika, változó időjárás, különböző közönség. Csak Mozart volt állandó.

RÁNKI JÚLIA RIPORTJA

„Ez már a turné?” – kérdezi az öszülő, de kölyökképzű nagybögős a repülőgép szűk folyosóján. A többiek mosolyognak: ez a mostani félórás kérés az induláskor meg se kottyán egy ilyen harcedzett csapatnak: Hongkongból úgy jöttek haza, hogy a kehes repülőgép helyett az aggodalmaskodó pilótát cserélték le. Akkor sokkal többet kellett várniuk. Mindezt Friderika meséli, aki két és fél éve utazik a zenekarral: ő a turnémenedzser. A hangszerpakolástól a szállodafoglaláson keresztül a lelki masszázsig minden rá tartozik.

EZ KÖNNYŰ TURNÉ

„Csak negyvenheten vagyunk. Többnyire 100-110 ember utazik, és azt már nem nevezzük könnyűnek” – mosolyogja szóként és fiatalon. A Párizsból Caenbe tartó buszban a beszélgetésekből csak egy-egy szó jut el hozzám: taktus, Schumann, hifi, Las Vegas. Egyvalakinél francia újságot látok. Ketten is partitúrát tartanak a kezükben, úgy, ahogy mások a könyvet: zenét olvasnak.

Caenban, a kicsi szálloda folyosóin délelőtt a legkülönfélébb hangok úsznak ki a szállodai szobaajtók mögül: klarinét, hegedű. (Ez ismétlődik majd minden reggel.) Fél háromra mindenki a városi színház színpadán van.

„Száras a terem, ne erőltessétek a fortékat!” – mondja néhány taktus után Fischer Iván, majd leszalad a nézőtér hatodik sorába, figyel, és leállítja a próbát: „Innen sokkal jobb a hangzás. Lehet, hogy érdemes erőteljesebben játszani. Adjatok bele mindent! Amit ti hallotok, az nem is

hasonlít ehhez. És...” – emeli a karját, majd kiszakad. „Zengjen jobban! Több lendületet a hegedűktől! Most halkabban, legyen érzékibb... szép, köszönöm. Nagyon jó. Nyugalma legyen a záró hangnak, ne kapjátok el!”

Szergej Ljubimov, a szólista is pontban fél háromra érkezett. Fogalmam sincs, honnan bukkant elő. Vastag szemüveg, kopasz fejtető, nyakig érő, gyér, szőke haj és szakáll. Keze rebben a billentyűkön: légies, könnyed, elegáns, csilinglelő. Bár többször játszották már a Mozart-zongoraversenyt együtt, Ljubimov mégis felugrik néha, és a partitúrába hajolva magyaráz Fischer Ivánnak. Németül beszél, oroszként Moszkva és Párizs között él. Sorsa ismerős: fiatal zenészként avantgárd sorozatot szervezett a Szovjetunióban, amivel úgy megrémisztette a hatóságokat, hogy eltiltották mindenféle hangversenyezéstől. Tíz évig csak magának zenélt otthon, azután megnyílt a világ előtte is. Félszeg, madárcsontú ember. Tőle félt egy nagyhatalom.

A Caen főterén álló modern színház többek között a világhírű Les Arts Florissants bölcsője. A homlokzaton óriási molinó hirdeti a programokat, bent fiatal lányok és fiúk az esti programfüzetbe kis Magyarország-ismertetőt csúsztatnak. Még csak fél nyolc van, és az előcsarnokban kevesen kószálnak. Az ifjú jegyszedők – ösztöndíjukat ilyen esti munkával egészítik ki – megnyugtatnak: az összes jegy elkelt már szeptemberben. A Budapesti Fesztiválzenekar itt most

HAZÁNK HIVATALOS KULTURÁLIS NAGYKÖVETE

A legjobbak: ezek az északfrancia egyetemisták a szép fekete egyenruháikban semmit nem tudnak rólunk. Lassacsán azért eszükbe jut valami. „Itt a múzeumban volt tavaly egy magyar régészeti kiállítás, az volt a címe: Az ezeréves Magyarország, ékszerek, lovas szerszámok voltak kiállítva.” Végre egy másik lánynak is fölcillan a szeme: „Ma este mesélte a mamám, hogy a magyarokat úgy hívják: ogre.” Hasztalan keresek emlékezetemben ilyen francia szót. A lány látja,

hogy segítenie kell: „Azért, mert a középkorban erre kalandoztak, és mindenki félt tőlük. Azóta is így hívják őket: ogre” – teszi hozzá bocsánatkérően. Itthon a szótárban rémülten olvasom a szó magyar megfelelőjét: dühös vadember, ember-evő óriás.

Taps, ráadás, siker. Mi a siker? Magamban morfondírozok: mi, a közönség bejelölünk egy napot, amikor koncertre megyünk. Az ünnep lesz. Ők, a zenészek, ilyenkor „dolgoznak”, ők csinálják az ünnepet. Fischer Ivánnak csak pár nappal később mondom el ezt. Tiltakozik. „Sosem jut eszembe az a szó, hogy munka. Ez nem ilyen. Csak örömszerzés van. Mi mindent azért csinálunk, hogy átadjunk valamit abból a nagy-nagy jó érzésből, amit a zene jelent.”

Franciaországból Angliába megyünk. Előttünk az út a csatorna alatt, a Csalagútban. Érkezőkor az útleveleket az „others” felirat alatt kell bemutatni. Savanyú csönd: senki nem találgatja, vajon hány év múlva léphetünk át a másik kapun, az európain.

Újabb buszok, és irány Birmingham.

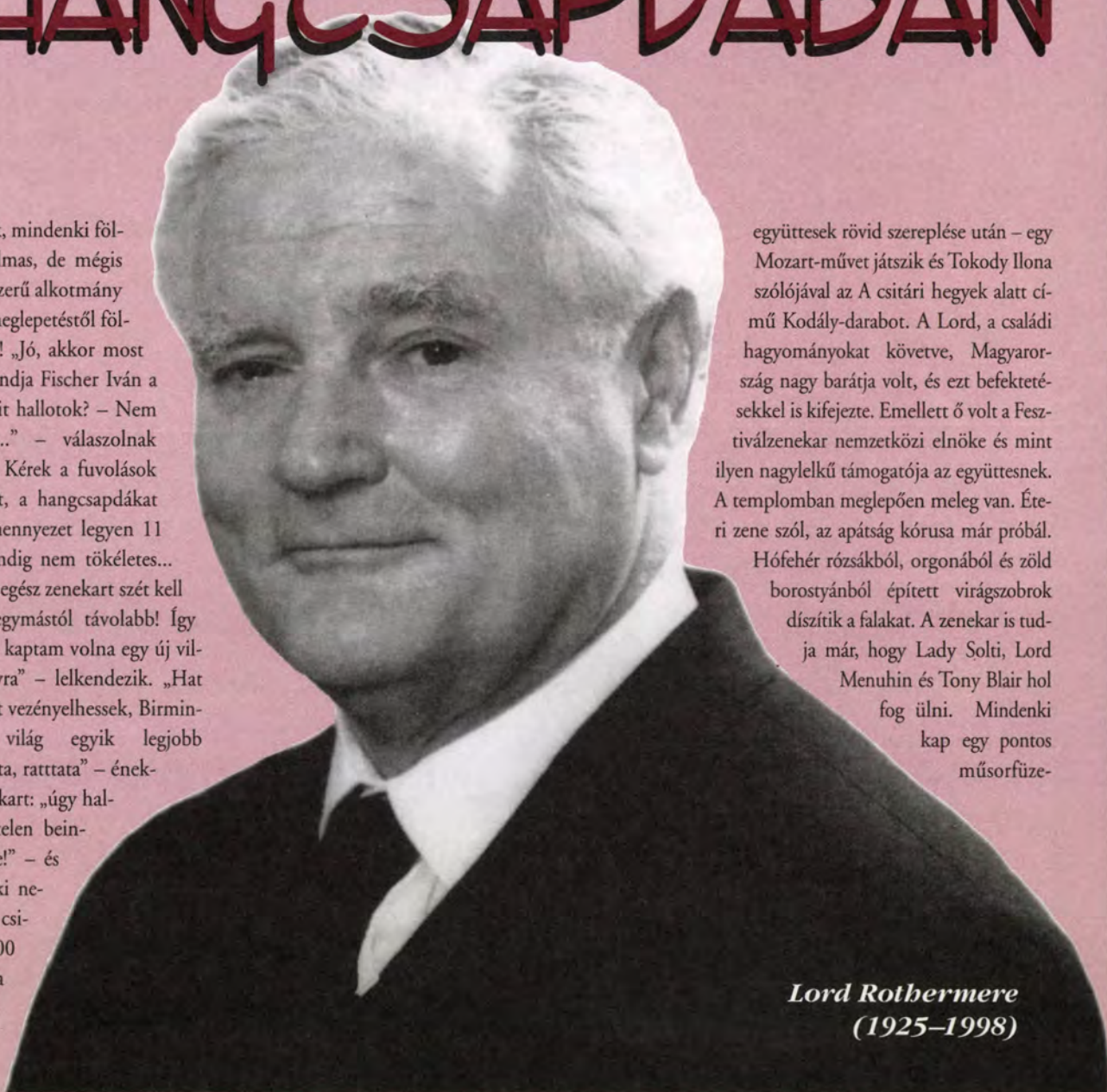
„HÚ, ILYEN KELLENE NEKÜNK IS!”

– ámuldozunk a város koncertterme előtt, mert még nem tudjuk mivé fog fokozódni vágyakozásunk odabent. „Ide jöjjön mindenki, mielőtt koncertterem építéséről beszél!” – mutat körbe Fischer Iván. „A fejünk fölött három szinten lévő fényes, csikos, téglavörös ajtók, akusztikai terelők, vagyis hangcsapdák. Ezek a száraz színházi hangzástól a templomi zengésig módosítják a hangot, egy gombnyomásra nyílnak és csukódnak.” A színpadmester segítségével valódi varázslat kezdődik. „Játsszatok egy kis részt a Prágai szimfóniából zárt ajtókkal! Minden szólaból menjen néhány ember a nézőtérre! Utána majd mások mennek.” Időnként cserélődnek a zenészek a színpad és a nézőtér között. A hangcsapdák csukódnak, záródnak, félig nyitva maradnak aszerint, hogy a karmester mit szeretne kipróbálni. Amikor a plafonra szerelt ál-

A HANGCSAPDÁBAN

mennyezetet leengedik, mindenki föl- felé bámul, és a hatalmas, de mégis szép, csillogó, úrbázisszerű alkotmány lassú süllyedésekor a meglepetéstől föl- szakad az általános au! „Jó, akkor most próbáljuk újra!” – mondja Fischer Iván a nézőtérről. „Állj, ti mit hallotok? – Nem hallunk különbséget...” – válaszolnak fentről. „De én igen. Kérek a fuvolások mögé két terelőpanelt, a hangcsapdákat csukva tartjuk, az álmennyezet legyen 11 méteren. De még mindig nem tökéletes... Zsúfoltan vagytok. Az egész zenekart szét kell ültetni szellősebbre, egymástól távolabb! Így lesz jó. Olyan, mintha kaptam volna egy új vilanyvonatot karácsonyra” – lelkendezik. „Hat éve várok arra, hogy itt vezényelhessek, Birminghamban, ez a világ egyik legjobb koncertterme... Ratatatta, rattatata” – énekl, és túlkiabálja a zenekart: „úgy hal- latszik, mint egy hirtelen bein- dult krokodil üvöltése!” – és bödül egyet. Mindenki ne- vet, de értik. És így is csi- nálják majd este. 2200 ember tapsa jutalmazza az előadást. – More, more kiabálják, vagyis vissza, vissza! Az előcsarnokban

a komolyzenei CD-árusnál az angol Gramophone szaklap által az év felvételének választott fesztiválzenekari produkciót kínálják. Holnap Londonban, a Royal Festival Hallban kell helytállni. Szörnyű betonkülsője és kopott belseje ellenére egyike a világ kultikus hangversenytermeinek. A tét nagy. Egy bennfentes azt mondja a próbán: „Ezt a Mozart-műsört hatszázszor játszották, Iván mégis úgy próbál, mintha az első előadásra készülne.” A másnapi The Daily Telegraph elismerő és lelkes kritikát közöl: dicséri a telt hangzást, a ritkán tapasztalható meggyőző muzsikálást, amely tele van spontaneitással, gazdag érzelmekkel. „Szerencsés az a város, amelyiknek ilyen zenekara van” – összegzi a kritikus.



Lord Rothermere
(1925–1998)

együttetek rövid szereplése után – egy Mozart-művet játszik és Tokody Ilona szólójával az A csitári hegyek alatt című Kodály-darabot. A Lord, a családi hagyományokat követve, Magyarországon nagy barátja volt, és ezt befektetésekkel is kifejezte. Emellett ő volt a Fesztiválzenekar nemzetközi elnöke és mint ilyen nagylelkű támogatója az együttesnek. A templomban meglepően meleg van. Éteri zene szól, az apátság kórusa már próbál. Hóféhér rózsákból, orgonából és zöld borostyánból épített virágszobrok díszítik a falakat. A zenekar is tudja már, hogy Lady Solti, Lord Menuhin és Tony Blair hol fog ülni. Mindenki kap egy pontos műsorfüze-

Orkányszerű szélben gyalogolunk a Westminster Abbey felé. Jókedvünkben híreket gyártunk: a Fesztiválzenekar vihart kavart Londonban, a zenészek egy emberként ugrottak a felkorbácsolt Temze vizébe karmesterük után... A magam részéről tulajdonképpen zavarban vagyok:

SZERTARTÁSRA MEGYÜNK

egy szent helyre, a legszentebbe ebben az országban. Lord Rothermere életére és munkásságára hálaadó misével emlékezik a Westminster apátságban az angol arisztokrácia és a brit sajtó. A Lord ugyanis az egyik legjelentősebb sajtóbirodalom tulajdonosa volt. A Fesztiválzenekar – más

tet, amelyből a szertartás teljes rendje követhető. És következnek a beszédek. Ámulva hallgatjuk az angol nyelv megannyi Hamletjét: templomban vagyunk, mégis tudnak businessről, market researchról, médiáról olyan választékosan szólni, ami békében megfér az apátság főesperesének imájával és többiek, a legidősebb fiú és a miniszterelnök által föllovasott bibliai idézetek hangvételeivel. Az áhítat ott van az áldás pillanataiban, az élet és a hála pedig az emlékezésben. A szertartás után a Welsh Guards a Rothermere indulót fújja fekete szőrmesüvegben és piros egyenruhában. A Westminster apátság valamennyi harangja zúgva szól, amikor kilépünk a kapun. Még néhány fotó, és a turné véget ért. Marad egy fél nap, hogy turisták legyünk.

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)

Fauré: Bölcsődal, Siciliano, Morceau, Impromptu, Álom után, Fantázia;

Hollós Máté: Arparmonia; Ravi Shankar: Hajnali varázslat

Bizet: Entr'act; Massenet: Meditáció; Hindemith: Szonáta; Bizet-Borne: Carmen-fantázia

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-Székely: Román táncok; Bartók: I. Rapszódia

1999. április 17., szombat este fél 8 órakor

Liszt Ferenc Kamarazenekar

km.: Joseph Kalichstein (zongora), Jaime Laredo (hegedű), Sharon Robinson (gordonka)

J. S. Bach: d-moll hegedűverseny BWV 1052; Csajkovszkij: Rokokó variációk

Mozart: B-dúr zongoraverseny KV 595.

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

A Forrás estek hangversenysorozat főszponzora a Magyar Villamos Művek Rt.

A Forrás estek hangversenysorozat médiaszponzora a Népszabadság.

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)

1999. április 5. és 9. között, hétfőtől péntekig 10%-os kedvezmény a májusi előadásokra



GRAMMY'99

A klasszikus és jazz kategóriák győztesei

Február 24-én osztották ki Los Angelesben a Grammy-díjakat az 1998 szeptemberében végződött év során megjelent lemezekért. Az amerikai National Academy of Recording Arts and Sciences (NARAS) tagjai választják ki a győztest az öt jelölt közül, a huszonhét csoportba sorolt 95 kategóriában. Lapunknak nem profilja a pop és egyéb kategóriák részletezése, Lauryn Hill, Madonna és a Titanic díjairól olvasóink már bizonyára értesültek. Viszont szívesen térünk vissza azokra a kategóriákra, melyek nem kaptak ekkora nyilvánosságot, és néhány magyar érdekltséget is érintenek. Ezek közül kiemelkedő az operalemez díja, melyet Bartók Kékszakkállújéért Jessye Norman és Pierre Boulez (a Chicagói Szimfonikusok élén), valamint a címszerepben Polgár László kapott.

Érdekes módon egy 1993-as felvételtől van szó. A kiadás késedelméről Polgár László a Gramofon érdeklődésére elmondta, hogy Jessye Norman ellenzte a felvétel kiadását, mert úgy érezte, nem le-

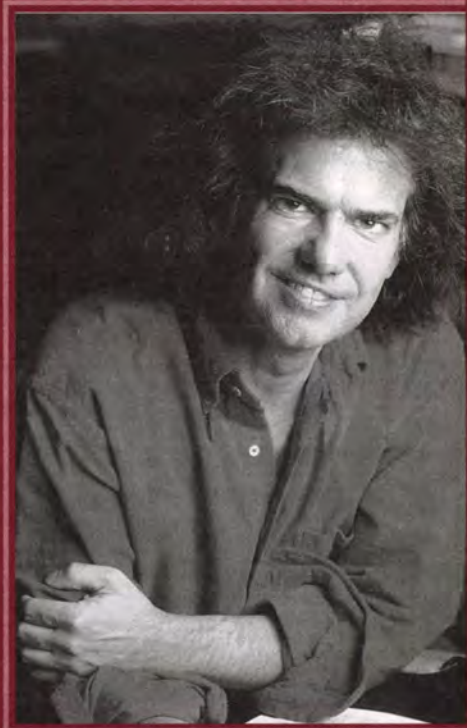
het elégedett saját teljesítményével. 1993-ban három koncertszerű előadásban volt hallható A kékszakkállú herceg vára, de Polgár úgy emlékszik, hogy a korábbi tervekkel ellentétben nem ennek szerkesztett változatát, hanem az utána készült stúdiófelvételt adta ki a Deutsche Grammophon. Polgár László először tavaly nyáron hallgatta vissza az azóta díjnyertes felvételt (mert sajnos ez volt hallható az aix-en-provence-i Boulez-féle, immár operaszínpadi előadaskor is), mert nem szereti saját lemezeit újra visszahallgatni.

Mint elmondta, ma már egészen másképp énekel, hozzátéve hogy a basszus „az a hangfaj, melynek a kor dolgozik”. Lemezfelvételre mostanában nem is nagyon készül, hiszen csak nyárig 48 alkalommal lép a zürichi opera színpadára, melynek ugyanúgy tagja, mint az Állami Operaháznak. Budapesten legközelebb az Anyeginben láthatjuk júniusban, addig viszont a Scala és a müncheni opera közös Lujza Millerében vendégeskedik, Varóban pedig újra Kékszakkállúként. Zürichben a legnagyobb reá váró feladat a Parsifal lesz, melyet húsvéthétfőn mutatnak be.

Bartók révén összesen hat Grammy-díj kötődik magyar zenéhez. Az év klasszikus lemeze címmel a Toscanini-utód Robert Shaw és az Atlantai Szimfonikus zenekar és énekkar Telarc-lemezét jutalmazta a zsűri, mindjárt három díjjal. A Telarc-CD a Cantata Profana mellett Samuel Barber Kierkegaard imája és Vaughan Williams Dona Nobis Pacem című műveit tartalmazza, ezáltal a huszadik századi egyházi zenei törekvések sajátos ívét rajzolva fel. A harmadik díjazott lemez, mely egy ritkában játszott Bartók-szonátát is megörökített, Anne-Sophie Mutter előadását dicséri. Előző számunk Sztrákrözelben című rovatában olvashattak Mutterről. Ezt a lemezt, melyen Penderecki második hegedűversenyét most szerzői díjjal is jutalmazták, tavaly júniusi kritikánk így méltatta: „Ez egy tökéletes lemez.”

Pierre Boulez egyébként Mahler kilencedik szimfóniájával is kiérdemelt egy kis gramfont, míg a legjobb hangszerszóló Murray Perahia Bach-lemeze lett, de Steve Reich, André Previn és a szoprán Renee Fleming is díjban részesültek.

A jazz műfaja ugyan összesen hat kategória nevében szerepel, de jazz más díjazott lemezeken is hallható. A Gramofon kritikusa is magasra értékelte a mai jazz kategóriában – és a legjobb rockhangszeres előadóként! – győztes Pat Methenyt, akivel hosszabb interjút is olvashattak tavaly áprilisban. Herbie Hancock, aki rá jellemző módon tenyérkomputerből olvasta fel köszönőit, Gershwin-centenárium lemezével szinte tarolt, a legjobb hangszeres



előadásért kapott díj mellett a Saint Louis Bluesért (Stevie Wonderrel) két másikat is hazavitt.

Emléklemez az énekesek között győztes Shirley Horné is, erről is publikáltunk már kritikát, ahogy Chick Corea és Gary Burton megújított együttműködése sem kerülte el a figyelmünket. Ők ketten a legjobb szóló díjat kapták – megosztva! – idén, a Rhumbata című számért. A legjobb big band a Count Basie alapította zenekar lett, a latin jazz díját pedig Arturo Sandoval kapta. Végül érdemes megemlíteni, hogy többé-kevésbé a jazz műfajába tartozik négy további, itthon is ismert nyertes: Gilberto Gil énekes, Béla Fleck bendzsós, Mel Tormé énekes, valamint Don Sebesky zenekarvezető Bill Evans-emléklemeze. Sokaknak szinte természetes, hogy a legjobb kísérőszöveg ismét jazzlemezé, sőt megint egy Miles Davis-újradásé lett.

Zipernovszky Kornél



ANNE-SOPHIE MUTTER: PENDERECKI VIOLIN CONCERTO NO. 2 »METAMORPHOSEN«



London Symphony Orchestra - Krzysztof Penderecki

John Coltrane

John Coltrane

The Classic Quartet
– Complete Impulse!
Studio Recordings

• Impulse – BMG •

tal, és nem az alkotó által szentesített eredeti sorrendben, hanem fejlődését dokumentálandó, időrendben tartalmazza a kiválasztott időszak felvételeit.

Mindezek a dilemmák erőteljes hangot kaptak az amerikai jazzsajtóban, elsősorban a Miles Davis kvintett 1965–69 között készült, hat CD-n megjelentett stúdiófelvételei kapcsán. A vita az esztétikai szempontok körül csúcsosodott ki. Több kritikus kétségbe vonta a kronologikus sorrend létjogosultságát, mondván, hogy az eredeti lemezek nem véletlenszerűen, hanem művészi szempontok szerint kaptak helyet a felvételek. E felfogás értelmében az LP önálló mű-
egész, amely több, mint a részek
összegése. Mások ugyanak-
kor megjegyezték, hogy a
szerkesztési elveket annak
idején erőteljesen meghatá-
rozták az LP-k időtartambeli
korlátai (egy-egy lemezoldal
nem lehetett hosszabb 20-25
percnél), tehát a kiválasztásnál
nem kizárólag művészi elvek ér-
vényesültek. (Ez alól egyébként
éppen Davis volt a kivétel.)

Akadnak olyanok is, akik az alternatív felvételek közreadása ellen emel-

ték fel szavukat, mondván, hogy azok csak a specialisták figyelmére tarthatnak igényt, míg a műfajjal ismerkedőket inkább elriasztja, ha egy-egy számmal négy-öt változatban találkozhatnak.

A Coltrane-kvartett stúdiófelvételeinek újradakadása nem váltott ki efféle ellenérzéseket. Pedig az 1998 novemberében piacra került nyolclemezes válogatás is okot adhat kifogásokra. Nem csak azért, mert az anyag egy része annak idején olyan albumok (Live at Birdland, Africa/Brass, Live at the Village Vanguard stb.) kiegészítéseként jelent meg, amelyek koncertanyagot tartalmaztak, hanem azért is, mert a gyűjtemény megvásárlása fölöslegessé teheti a korábban beszerzett lemezek egy részét. Mégis, az antológia szerkesztési elveit megismerve, magát a fémtokba bújtatott, bőrköntösbe öltöztetett, önmagában is értéknek minősülő, lepreollószerű kiadványt kézbe véve, azt kell mondanunk: ez az összeállítás olyan vetületből világítja meg a modern jazz talán legjelentősebb szaxofonosának egy fontos korszakát, amire a korábbi lemezek meghallgatása nem adott lehetőséget. Ezek a felvételek ugyanis így, időbeli sorrendben minden korábbinál világosabban dokumentálják azt az utat, amelyet John Coltrane e négy év alatt a hagyományos formák feszegetésétől a modális kifejezésen át a szabad (free) játékmód felé tett lépésekig bejárt.

A stúdióban 1961. december 21. és 1965. szeptember 22. között készült anyagot egybefoglaló album hét korongja korábban megjelent, a nyolcadik alternatív, eddig ki nem adott felvételeket tartalmaz. Ha Davisre igaz a megállapítás, hogy lemezei olykor különböző időszakokban rögzített darabokból álltak össze, Coltrane példája ugyancsak azt illusztrálja, hogy egy-egy album több időszak felvételeiből állhat össze. A Live at Birdland kétharmada koncertfelvétel, amit két, itt szereplő stúdiódarab (Alabama, Your Lady) egészít ki. A Kulu se Mama című zenét nagyobb létszámú zenekar játszotta lemezre, a másik oldal két száma (Vigil, Welcome) a kvartett előadásában szólal meg. Az Impressions mindkét oldalának első darabja Village Vanguard-beli élő felvétel, a többi (Up 'Gainst the Wall, After the Rain) a kvartett stúdiójátékát őrzi. Ha a hallgatónak eddig Sherlock Holmes-i kitarásra volt szüksége ahhoz, hogy eligazodjon a coltrane-i diszkográfia útvesztőiben, ez az album, legalábbis a kvartett vonatkozásában, a maga egyértelmű időrendjével, tiszta vízzel önt a pohárba.



gyűjteményes újradakadások kora nem a lézerlemez feltalálásával köszöntött be (lásd pl. Mosaic-sorozat), a CD megjelenése azonban új szakaszt nyitott a már ismert, illetve eddig raktárban őrzött felvételek közreadásában. A tetszetős dobozba csomagolt, többlemezes antológiák piacra kerülése diszkográfiai, technikai és esztétikai szempontból is komoly fejlődést okoz gyűjtőknek és kritikusoknak egyaránt. Először is a jazzkedvelők többsége LP- vagy CD-formában már rendelkezik a szóban forgó művész fontosabb opusaival. Másfelől az LP kontra CD vitába a hangzást tekintve új érvet hozott a 20 bites átírás, amely jobb hangminőségével a lézerlemez esélyeit erősíti. Harmadszor: az utóbbi két-három évben megjelent antológiák többsége szakított az LP-korszakban megismert gyakorlat-





A HÓNAP KLAZZIKUS JAZZLEMEZ

John Coltrane – tenor- és szopránszaxofon,
McCoy Tyner – zongora,
Jimmy Garrison, Art Davis – bőgő,
Elvin Jones, Roy Haynes – dob

De mi is kapott helyet a nyolc korongon? Az eredeti címek szerint és a szaxofonos válogatásában a Coltrane, a Ballads, az Impressions, a Live at Birdland, a Crescent, a Love Supreme, a The John Coltrane Quartet Plays, a Kulu Se Mama egésze vagy részlete, továbbá a Definitive Jazz Scene címmel megjelent összeállítások Coltrane által jegyzett darabjai. Szerepelnek a CD-n a kvartett ama felvételei is, amelyek a szaxofonos halála után a Transition, a Sun Ship, az Infinity, a First Meditations, a The Mastery of John Coltrane és a Living Space c. lemezeken láttak napvilágot. A nyolcadik korong igazi ráadásként hét, a szaxofonos fia által a családi hagyatékban felfedezett, eddig kiadatlan, másod- vagy félbeszakadt, olykor hamisan induló felvételt – 51 perc „új” zenét – tartalmaz, például a Crescent, a Feelin’ Good vagy a Love Supreme második tételének változatát. A művészi kivitelű kísérőfüzetben minderről részletes diszkográfia tájékoztatja a hallgatót, amit Bob Blumenthal árnyalt-gazdag elemzései értelmeznek. Az újrakiadásoknál megszokott gyakorlatától, az eredeti kísérőszövegek közlésétől vélhetően azért tekintett el a kiadó, mert a 66 szám 18 albumot fog át, amelyeknek olykor kisebbik hányadát tették ki. Kezünkben tehát egy album, amely a tökéletesség kihívásával kacérkodik. Coltrane 1961–65 közötti zenéje új irányt szabott a jazz fejlődésének, a kvartett játékát az útkeresés olyan szenvedélye és elhivatottsága hatja át, ami a jazz csúcsteljesítményei közé sorolja ezt a zenét. John Coltrane már életében a jazz stílusreformátorjává vált, életművének jelentősége halála óta csak növekedett az időben. Zenetörténeti helyét méltóképpen illusztrálja ez a pazar kiállítású, kataraktikus hatású album.

Turi Gábor

Gerri Allen

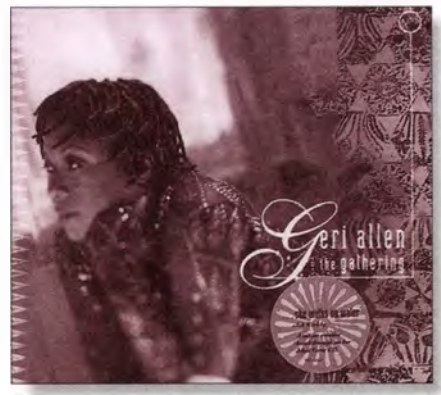
The Gathering

• Verve – PolyGram •



Már az első taktusok alapján megállapítható, hogy olyan zongorista játszik, aki ismeri hangszerének minden fortélyát. Nem az jut az ember eszébe, hogy a kevés női billentyűs egyikét hallja, akinek sikerült felhívnia a figyelmet magára egy férfiak által uralt, szűk világban. A játék egyáltalán nem nőies, noha a feminin zongorajáték sem ismeretlen fogalom ebben a műfajban, mint ahogy azt a japán Toshiko Akiyoshi esete is bizonyítja. A technika és magabiztosság azonban nem minden. Miután a lemezt először a fülszöveg elolvasása nélkül hallgattam végig, egyáltalán nem voltam tudatában, hogy koncepcióra épül. Ellenkezőleg, inkább ötletszerűnek éreztem az albumon szereplő válogatást. Legszívesebben úgy írnék kritikát egy-egy lemezről, hogy azt sem tudom, ki játszik rajta, mert az embert akkor nem befolyásolják a művésszel kapcsolatos prekonceptiói. Ha nem kapok felkérést, hogy Gerri Allen lemezét méltassam, és nem látom magát az albumot, akkor nem tudtam volna játékát azonosítani. Gerri Allen, ha nem is ezeracrú, de igen sokoldalú zongorista. Pályafutása során már bizonyította, hogy egyaránt otthonosan mozog a modern funk és a – jobb szó híján – cool idiómában, de az avantgárd világában is. Ez a sokoldalúság azonban nála nem imitáción alapul. Gerri Allen általában igen eredeti dolgokat tud produkálni, és pontosan ezt hiányoltam ebből az albumából.

A fülszöveg tanúsága szerint a zongoristánő családjáról, többek közt a felvételek némelyikén is szereplő trombitás Wallace Roneyről szóló album az intim összetartozás érzését kellene hogy sugallja. Ez leginkább a Sleepin’ Pretty című felvételen sikerült, ahol Allen a néhai Bill Evans szellemét idéző, introspektív, de ugyanakkor szívmengető hangulatot varázsol elő a billentyűkből. Ezen a számon Dwight Andrews alkalmi jelenléte a basszusklarinéton szintén telitalálat. Pontosan ezt az intim hangulatot zárja ki sajnos más számokban Wallace Roney trombitájának és Robin Eubanks pozanjának szekciószerű használata, amely még ugyanazon a számon belül is elég következtelenül azt a benyomást kelti, mintha Gerri Allen nagyzenekart bérelt volna, hogy egy ötperces felvétel során néhány taktust alájátszon. A Dark Prince nyitása úgy hangzik, mintha egy eredetileg hosszabb számnak a stúdióban levágták volna az elejét, hogy egy rögtönzött, energikus szólóval robbanjon a hallgató



Gerri Allen



Gerri Allen – zongora,
Wallace Roney, Little Wally
– trombita, szárnykürt,
Robin Eubanks – trombon,
Dwight Andrews
– basszusklarinét, fuvola,
Vernon Reid – gitár,
Buster Williams,
Ralphe Armstrong – bőgő,
Lenny White – dob,
Mino Cinelu – ütők

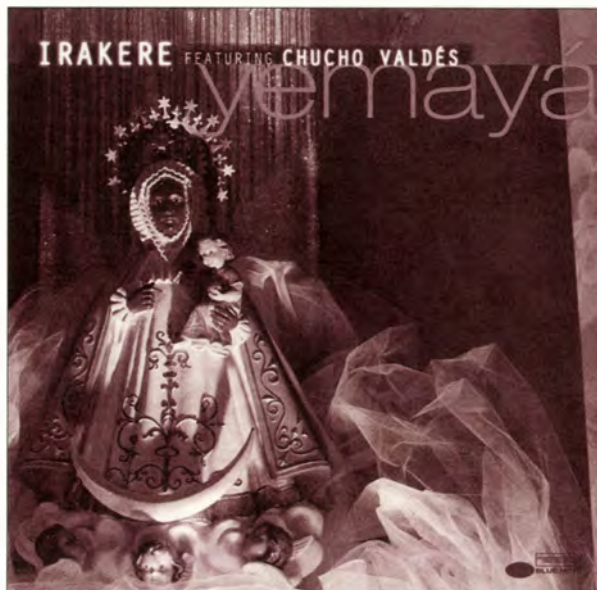
tudatába. Ez se nem intim, sem pedig koncepciónálisan átgondolt. A Dark Prince igazi értéke inkább az egykori rockzenész, Vernon Reid első hallásra egyszerű, de felettebb intelligens gitárszólója. Mintha a korai John McLaughlint hallanánk Sonny Sharrock tónusában. Az egész album számomra legfelelősebb mozzanatát is egy vendégszólista szolgáltatta. Robin Eubanks gyönyörűen kitalált pozan szólójára gondolok a Gabriel’s Royal Blue Reals című felvételen, amelyen csak a hangmérnök tudott rontani, mert az akusztika azt a benyomást kelti, mintha Eubanks más bolygón játszana, mint a többiek. Produkciós hibának tartom azt is, hogy az egyébként helyzete magaslatán álló dobos, Lenny White túlságosan előtérben van. A ritmusszekció másik tagja, a bőgős Buster Williams végig nagyszerűen játszik. Jelenléte – anélkül, hogy egy másodpercig is tolakodóvá válna – nagyot lendít a gyakran középszerű anyagon. Ez a jobb sorsra érdemes Gerri Allen első szólóalbuma a Verve lemezvállalat cégére alatt. A cég minőségi, de emészthető jazzre szakosodott. Allen feltehetően szándékosan vizezte fel játékát, hogy piacképes portékát produkáljon, de valahogy két szék között a padlóra esett. A zenészek kiválóak, de az inspiráció hiányzik. Másrészt az album nem annyira kommersz, hogy kigyózó sokrostromolják érte a lemezboltokat.

Pallai Péter

Irakere featuring
Chucho Valdés

Yemayá

• Blue Note – EMI-Quint •



afro-Cuban. Ezt a kifejezést Dizzy Gillespie használta először, amikor zenekarában mindenféle afrikai ütőhangszereket és kongákat alkalmazott. Azóta többen kísérleteztek az afrikai és latin ritmuselemek és ritmushangszerek ötvözésével a jazzben, többek között az immár huszonöt éve működő kubai Irakere is.

A tizenegy tagú zenekar azzal dicsekedhet, hogy első lemezükért Grammyt kaptak, 1978-ban pedig ők voltak az első modern kubai együttes, amelyik amerikai lemezcéghez szerződött, és azóta is elismert afro-kubai, valamint latin körökben az Egyesült Államokban. Mindig is a népszerű tánczenét kombinálták a virtuóz jazzel, de latin és afrikai elemek egyre nagyobb szerepet kaptak a zenéjükben.

A zenekar vezetője, zongoristája komponistája, hangszerelője és producere az ötvenhét éves Chucho Valdés, akinek zenei karrierje már hároméves korában elkezdődött. Tizennyolc évesen már saját lemezei jelentek meg az RCA-nál. Az 1988-as év mérföldke volt Valdés számára. A *Bele Bele in Habana* című albuma elsőprő sikert aratott, a *Time* magazin Kuba legnagyobb zongoristájaként emlegette, hozzátéve, hogy talán az egész világ egyik legjobb zongoristája. A szólóalbum mellett tavaly rögzítették az Irakere *Yemayá* című albumát is.

Az Irakere soundjában olyan hangszerek kapnak fontos szerepet, mint például az afrikai bata dobok vagy a chekere. Valdés meghatározása szerint a jazz és az ő zenéjük között az alapvető különbség a ritmusban van: „A kubai daltípus basszusjátéka ötvöződik az afrokubai ütősökkel.”

Az Irakere első korszakában nagyobb szerepet kapott a szólólista és az afrokubai stílus. Ehhez képest most az együttes jelleget kívánják hangsúlyozni, és több latint jazzt játszanak, mint afrokubai zenét. Több santaria ritmuselem került a zenéjükbe, mondta erről Valdés.

Ami az ütőket illeti, valóban elsőrangúak a lemezen. A zene mindenkor kiszolgálása fantasztikus precizséggel – ez jellemzi az ütősök munkáját, amiből ugyanakkor sohasem hiányzik a stílushoz elengedhetetlen tűz. A fúvoskar is remek, ugyanaz elmondható róluk is, ami az ütősökről. Viszont nagyon sűrűn változnak a ritmusképletek, átmenet nélkül, ettől – és Valdés játékától, amire azonnal rátérek – nem lesz az embernek egy nyugodt perce sem zenehallgatás közben.

Érdekes, hogy pont a vezéregyenísséggel, Valdészel voltak a legnagyobb problémáim. Az egyik a

Chucho Valdés



Jesús „Chucho” Valdés – zongora,
Mario Fernandez, Basilio Márquez – trombita,
César López – altszaxofon,
Alfredo Thompson
Carlos Emilia Morales – gitár,
Carlos Del Puerito – bőgő,
Enrique Plá – dob,
Andrés Miranda – konga,
José Miguel Meléndez – timbales
km.: Mayra Caridad Valdés – ének

sound. Valdés nagyon sokszor használ elektromos zongorát a lemezen, már az első hangok is ezen a hangszeren szólalnak meg, ráadásul nagyon lebegős, frazeres effekttel megspékelve. Ez mindig alkalmas arra, hogy tönkretegyje az amúgy kitűnő hangzást. Megfigyelhető a különbség, amikor Valdés akusztikus zongorán játszik, rögtön egységesebb, hitelesebb lesz a megszólalás. Egyébként a gitárosok túlságosan elektronizált soundját sem tartom szerencsésnek, ugyanezért. Lehet, hogy az elektronizáció miatt írták róluk, hogy a *Xemayá* a kubai zene új hulláma, és hogy eljött a XXI. század.

A másik gondom Valdés játékmódja. Mi van akkor, ha a *Time* cikkírója a legjobb és a leggyorsabb között nem tesz különbséget? Ugyanis Valdés nagyon gyorsan tud zongorázni, az egyszer biztos. Ezt különösen a lemez második számában, a

Mr. Bruce-ban mutatja meg. Maga a kompozíció sem mindennapi: latin ritmusvilág, tizenkét ütemes blues harmóniamenet. Latin blues, elég különös. A zongoraszólabban nagyon sok hangot lehet hallani, mintha felgyorsított felvételt hallgatna az ember. Ha másodpercenként leütött hangokat mérnék, a zenekar ezért rögtön kaphatna egy Grammyt. Viszont amikor Valdés lazít, elengedi egy kicsit magát, állandóan ugyanazok a patternek állnak a kezére. Pentatonok egyfajta szekvenciális eltologatása. Ez nagyon mélyen benne lehet a zongorista tudatában, mert minden szólójában elsüti, legyen az alap bármilyen ritmusú és harmóniájú. Utoljára visszautalva a *Time* cikkére: lehet, hogy Valdés a világ egyik legjobb zongoristája, de csak akkor, ha ezt a gyorsaságra értjük. Viszont a zene nem lóverseny.

A lemez szerintem legjobb kompozíciója a *Santa Amalia* című darab, ahol minden a helyére kerül. Ez esetben rockosra vették a figurát, már az elején is slappbasszusgitár-kíséret van. Valdés végre akusztikus zongorán játszik, és a szólója is visszafogottabb a többihez képest. Ízléses a basszusgitár és az ütődob szóló. A *La Explosión*, címét meghazudtolóan, szintén a visszafogottság jellemzi a többi darabhoz képest, végre egy kis levegő! Mégis az elektromos ritmusvilág elrontja az egészet, rock, latin, szving állandóan átcsap egyikből a másikba.

A lemez legrosszabb dala a *San Francisco*, semmitmondó, unalmas. A *Son Montunó*t hallottuk már Valdés *Bele-Bele* című albumán. A *Love For Sale* harmóniamenetére írt számának erre a változatára külön fúvós arrange-ot írt. Két gitárszólo között kapott helyet az ő szólója, melyben idéz is a Porter-témából. A lemez zárószáma triókompozíció a lehető leggyorsabb tempóban. Hú, de gyors, olyan, mint egy artistamutató. Félő, hogy a mondani-valója ebben ki is merül, lám, mi ilyen gyorsan tudunk játszani. Pedig ez sem lenne rossz kompozíció, fele tempóban egész jól szólna.

Márkus Tibor

Gloomy Sunday
(Szomorú vasárnap)
In Jazz

• Pannon Jazz •



ez a lemez is egy újabb felkiáltójel, amelyet a magyar tehetségek elkallódása kapcsán tehetünk a margóra. Petőfi halálának mítosza (hogy ti. megjövendölte volna) igen szívós, sokszor erősebbnek bizonyul költészetének immanens értékeinél. Seress Rezső élete is elébe tolakszik zenei hagyatékának, hiszen törölmetszett urbánus folklórlegenda. Már amit tudunk felőle: a sokat emlegetett Werther-szindrómáról is kiderült, hogy túlzás: nincs igazolható alapja annak (talán csak egy esetben), hogy a Szomorú vasárnap hatására sokan vetettek volna önkezükké véget életüknek.

De lehet, hogy éppen a korabeli szenzációhajás cikkek vezettek el odáig, hogy a dallam eljutott külföldre, és angol szöveget írt hozzá Sam M. Lewis filmsláger-szerző, Paul Robeson pedig hamarosan lemezre vette. Szinte azonnal standard lett: vagyis bekerült a jazzmuzikusok által forgatott örökzöldek nagykönyvébe.

A felkiáltójel a Szomorú vasárnap kronológiájára is felhívja a figyelmet. Seress, aki csak egy évvel volt idősebb a századnál, 1933-ban komponálta, a szövegét Jávör László írta. Robeson '35-ben vette fel, a legkorábbi feldolgozás, amit a Pannon-CD újraközöl, 1936-os. A Kulacs, a Kispipa, a Miniatűr híres bázongoristája 31 éve lett öngyilkos. A Vidám Színpad tízenöt éve mutatta be (a most felújított) Müller Péter darabot, és a hírek szerint hamarosan vetíteni kezdenek egy új francia-német-magyar játékfilmet Seress életéről.

A Pannon kiadó vezetője, Simon Géza Gábor veszélyes vizekre evezett, amikor egyetlenegy szerzeményből állított össze egy egész lemezt, eddig ilyen talán csak egy volt, Benkóék Take the 'A' Train CD-je (Gramofon, '97/3). Az egyszerű elemekből építkező, helyenként inkább méltóságteljes, mint „szomorú”, akár orgonára vagy esetleg trombitára kívánckozó dallamban rejülő lehetőségek azonban megmentik a lemezt az unalomtól. Az összeállítás kilenc felvétele vissza tudja adni az eltérő időben és helyen rögzített felfogások változatosságát, túl azon, hogy a jazz lényege eleve nem egy téma reprodukálása, hanem az attól való eltérés. Kivételesen szerencsések az arányok, nagyjából egyenlő részben szerepelnek harmincas-negyvenes évekből amerikai és mai magyar felvételek. Az előbbiekről, klasszikusokról lévén szó,

GLOOMY SUNDAY IN JAZZ



Billie Holiday, Artie Shaw, Don Byas, Lajos Dudas,
Tony Lakatos, Julius Chepreghy and others



G l o o m y S u n d a y i n J a z z



Billie Holiday – ének,
kísér Teddy Wilson zenekara,
Don Byas kvartett,
Artie Shaw és zenekara,
km. Pauline Byrne – ének,
Trio Acoustic,
vendégszólólista Tony Lakatos –
tenorszaxofon,
Hal Kemp és zenekara,
km. Bob Allen – ének,
Julius Csepregy Quartet,
Fritz-Szöke duó
Trio Acoustic,
Dudas Lajos trió

mint Billie Holiday vagy Artie Shaw, elég annyit mondani, hogy jó képet adnak arról az időről, amikor a téma örökzöld lett, és egymáshoz képest is elég különbözőek.

Az újabb magyar feldolgozások olyan take-ek, amelyek korábbi Pannon Jazz-felvételek alkalmából készültek, néhány már meg is jelent korábban, adott esetben viszont kifejezetten a kiadó kérésére készült el. De ez egyik felvételen sem érződik, kiválóan illeszkednek abba az előadási módba, melyet a klasszikusok alapoznak meg a lemez elején. Csepregi Gyula (alias Julius Chepreghy) tenorja, Dudas Lajos, illetve Fritz József Róbert klarinétja ugyanolyan beszédesen szövi tovább, egymástól egészen eltérő hangulatban, tempóban és irányban a témát. A lassú jazztémákat gyakran hívják nálunk is balladának, nem túl pontos tükörfordítással. Ez a megjelölés viszont a Szomorú vasárnap kapcsolatban inkább megállja a helyét: az epikus tartalom (a szöveg akkor is felidéződik bennünk, ha instrumentális feldolgozást hallunk, olyannyira ismert) teljes összhangban van a dallamvilággal, nem is csoda, hogy éppen úgy terjedt, mint annak idején a népballadák. A dallam tehát nem kallódott el, de van olyan mai külföldi lemez, amelyen a szerzőket így azonosítják: Javar-Lewis.

A lemez majdnem tökéletesen teljesíti célját. Kár, hogy fellelhetetlen az első magyar felvétel, és hogy a Martinyé és az Oláh Zoltánéké között eltelt bő fél évszázadból nem szerepel egyetlen magyar feldolgozás sem, holott a lemezre még ráfért volna.

Zipernovszky Kornél

CAE – Vukán György

Iberia
(10th Anniversary Album)
Conversation

• CAE •

a két CD közül az Iberia Vukán György nagy lélegzetű kompozícióját tartalmazza. A Gil Evansnek dedikált szvit egy rövid bevezetőt követően két, harminc percnél hosszabb darabból, az Andalusian Catból és a Capriccio Espagnolból áll. A különböző részek 1991 és 95 közötti koncerteken kerültek felvétele, az Andalúziai... a CAE (a Vukán György, Berkes Balázs, Balázs Elemér trió, valamint rézfűvők és szaxofonok), továbbá „Ablakos” Lakatos Dezső szaxofon-, illetve Oláh Vilmos cimbalomszólísták előadásában. A Spanyol Capriccio előadói a trió, illetve a Creative Art Szimfonikus Zenekar. Mindkét darabban flamencohatások érezhetők, a Gil Evansnek szóló dedikáció a szerző alapvető gondolkodásmódján kívül a Sketches of Spain című Miles Davis-album hatásain át is megmutatkozik. A két kompozíció közül az első tartalmazza a kevesebb megkomponált elemet, egy többször is elhangzó főtéma köti össze vezérfonalként a szólísták improvizációit, illetve egy jellegzetes flamencomotívum, mint egyre fokozódó zenekari kíséret a szólók alatt. A szimfonikus zenekarra írt műben inkább a megírt részek dominálnak. Vukán mesterien kezeli a szimfonikus zenekart, csodálatos színeket hoz ki, hallatszik, hogy régóta bensőséges a kapcsolata ezzel a jazzben ritkán használatos apparátussal. Zongorajátéka is kiforrott, érett, ugyanez jellemzi a trió muzikusait, Berkes Balázst és Balázs Elemért is. A nyilvánvalóan nem jazzmuzikus Oláh Vilmos remek szólót játszik. A csodála-



Creative Art Trio
Creative Art Brass & Rhythm
Creative Art Symphony Orchestra

Vukán - Szakcsi Conversation



Vukán György

Conversations
for two pianos & orchestra
Szakcsi Lakatos Béla,
Vukán György – zongora);
CA Symphony Orchestra
vezényel: Vukán György

tos Lakatos Dezső jelentőségéhez képest kevés felvételt hagyott hátra, ez a lemez legalább valamelyest csökkenti ezt a fájó hiányt.

A másik CD-n a hazai jazz-zongorázás legjobbjai közül kettőt, Vukán Györgyöt és Szakcsi Lakatos Bélát hallhatjuk szólóban, négykezes, kézzongorás, valamint szimfonikus zenekari kíséret szituációiban. Ez a közeg nem új számukra, hiszen jó néhányszor hallhattuk őket duettezni. A lemezbörítő szerint a zenekari részletek kivételével minden improvizatív zene. Ezt a lemezt Igor Sztavinszkij emlékének szentelték. Az improvizációk és a Vukán által megkomponált részek kevésbé a jazz, mint inkább XX. századi kompozíciós zenei hatásait mutatják. Ezek a hatások sokrétűek, Bartók, Gershwin, Satie és persze Sztavinszkij zenéje érezhető a hetedik és nyolcadik tracken. Kár, hogy a zenekar csak e két utolsó tételben szerepel. Talán ez a két tétel a legjazzesebb az összes közül. A két zongorista csodálatos biztonsággal, szinte telepátiikus beleérzéssel közlekedik ebben a sajátos zenei világban.

Mindkét lemezen a szólísták mellett elsősorban Vukán György mint komponista a meghatározó, nagyszerű, komoly művészi vállalkozás mindkét album.

Friedrich Károly

Oláh Kálmán

Moments From My Life

• Binder Music Manufactory •

kreatívabb zongoristák – úgy tűnik – előbb vagy utóbb jelentkeznek egy szólólemezzel. Sokak szemzőgéből irigylésre méltó hangszeresek ők, mert egyedül is képesek perfekt zenét produkálni. Rajtuk kívül legfeljebb egy-egy gitáros próbálkozott még önálló szólóprodukcióval, esetenként saját éneküket kísérvé – amolyan „one-man-band” formában.

A párhuzam csak látszólag sántít, ugyanis műfajuktól függetlenül a szólózongorista és a gitáros-énekes önálló (nem reprodukáló) zenéje között sok hasonló motiváció feltételezhető: a lehető legteljesebb önkifejezés, a már-már személyes feltárulkozás, a magányosság szabadsága, egyfajta kihívás, gyakran valami belső kényszer (talán az introvertált lelki alkat kifejeződése). Továbbá mindkét típusú produkció alkalmas arra, hogy könnyedén átlépje az ismert műfaji kereteket, amit általában meg is tesznek; különböző fórumokon őket sorolták anno – többé-kevésbé méltatlanul – az „egyéb” kategóriába.

Bár ez utóbbi jelenség egyre kevésbé feltűnő, mivel a napjainkban születő improvizatív zenék már annyira heterogének, hogy alig akad köztük olyan, amire ne illene rá a kissé közhelyszerű „world music” bélyeg; még ha a legtöbb szólózongorás lemez eredetileg kiemelkedő jazz-zongoristák jogos privilégiuma is.

Tehát mindezek alapján tökéletesen indokolt Oláh Kálmán szólóprodukciója, és talán már az is sejthető, hogy őt sem a vizsga-standardek szakszerű interpretálása motiválta. Még innen van a harmincon, de évek óta a hazai jazz élvonalához tartozik. Kezdetben a No-Spa és a Things, majd a Trio Midnight és a nevét viselő szextett a négy legfontosabb formáció, melyek által jól ismerhetjük Oláh Kálmán kiforrott mainstream zongorajátékát. Akik egy kicsit precízebben követik a magyar jazzéletet, arról is tudhatnak, hogy Kálcsi – ahogy berkeken belül hívják – remek hangszereszlói mellett, a szerzői és hangszerelői invencióknak sincs híján. Szólólemeze, melynek címe impresszionista színeket sejtet, maradéktalanul igazolja az eddigiek alapján logikusan kikövetkeztethető elvárásokat. Az alapvetően lírai hangvétel azok számára is közel hozza a fiatal zongoristát, akik nem ismerik őt személyesen, így nem tudhatják, hogy tehetsége háttérben egy visszafogott, érzékeny és érzelm gazdag lelki alkat húzódik. Nem is csodálkozhatunk túlzottan, hogy némi külső „presszió” is szerepet játszott abban, hogy Oláh Kálmán

Kálmán Oláh • MOMENTS FROM

Solo Piano



O l á h K á l m á n



Oláh Kálmán – zongora

Oscar Peterson

A Summer Night In Munich

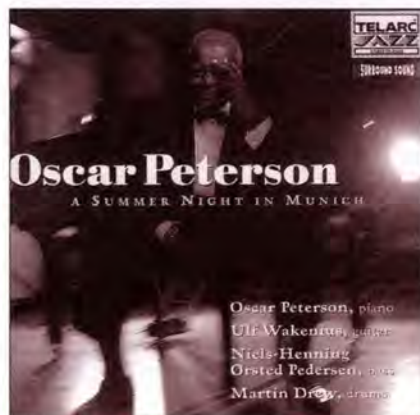
• Telarc – Karsay és Tsa. •



Él évszázados káprázatos karrierrel a háta mögött nemrég évekre eltűnt a nyilvánosság elől a zsenialis zongorista, a mainstream jazz óriása, Oscar Peterson. Az 1993 májusában elszenvedett agyvérzés következtében bal oldala részlegesen lebénult. A gyógyulás lassú és fokozatos volt, az akaratere viszont hatalmas, így Peterson két év elteltével ismét közönség elé állt, lemezfelvételeket készített, gálákon és hajóutakon lépett fel, és lemezcége évente több új felvételt is kiadott tőle, különböző lemezekon (ld. Gramofon, 1997/7-8).

A Summer Night in Munich a visszatérés első nagyobb amerikai, sőt európai fellépéssorozata, a zongorafesztiváljáról híres városban, 1998-ban. A repertoár ismerős, akárcsak a régi partnerek, egyedüli kivétel a gitáros, Wakenius, az ő helyén valamikor Herb Ellis, Barney Kessel vagy Joe Pass játszott. De Wakenius is Peterson mellett töltött évek tapasztalatát hozza, különösen jól illeszkedik a kvartettbe, nem is beszélve a kivételesen rá háruló akkordozás feladatáról. Pedersen és Drew régi motorosok Petersonnál. Megszólal az első téma, a Baccard Blues. Rendhagyó módon 32 ütem, Peterson így kombinálta, utána zongoraimprovizáció kezdődik. Visszafojtott lélegzettel hallgatom, drukkolok a mesternek, aki megpróbálja a lehetetlent elérni vagy legalábbis megközelíteni: azt a színvonalat, ami öt évtizedeken át jellemezte.

Az első néhány taktusban úgy tűnik, minden rendben, azután a nyolcadik ütemben a jobb kéz megakad, nem sikerül az átvezetés. Hasonló problémák később is adódnak. A Petersonban élő őserő persze továbbviszi a zenét, lehet, hogy a közönség egy része nem is veszi észre, hogy ez a zongorázás már nem maga a tökéletesség, a csoda, ami korábban jellemezte. Wakenius gitárszólója következik, ez kitűnő, utána 8-8 taktusos felelgetés gitár és zongora között, majd a téma. Második számként a When Summer Comes című ballada szólal meg, ami ugyancsak Peterson-szerzemény. Szép, lírai muzsika. Ezután a jól ismert Nigerian Marketplace következik, a régi-ekhez képest kissé halványabban. Ez a szólókra is jellemző, meglepő módon Pedersen sem hibátlan. Ismét ballada: Evening Song, szép gitárszólóval. Ellington örökzöldje, a Satin Doll ez alkalommal nem az igazi, fülünkbe cseng megannyi régebbi Peterson-feldolgozás. A lemez további elemzése helyett maradjunk annyiban, hogy így



O s c a r P e t e r s o n



Oscar Peterson – zongora,
Ulf Wakenius – gitár
Niels-Henning Ørsted Pedersen
– bőgő,
Martin Drew – dob

is élvezetes muzsikát hallunk, közel 65 percben. Kritikus lemezgyűjtőknek azonban inkább korábbi Oscar Peterson-felvételeket javasolok. El lehet gondolkodni azon a kérdésen, vajon helyesen tette-e Oscar Peterson, amikor belement abba a kompromisszumba, hogy hozzájárult késői felvételeinek kiadásához – a koncertezés, az más, ott az ilyen jellegű megkérdőjelezés árnyéka sem merülhet fel. Úgy vélem, a jazz szabadságához hozzátartozik, hogy ezt maga a művész döntse el: Peterson nyilván pontosan tudja, hogy a lemezek nem életének csúcsteljesítményei, valószínűleg a zenélés mindennekfeletti szeretete segítette neki megválaszolni a kérdést, és a közönség ragaszkodása, amely nem kritikusként, hanem rajongóként ül be a nézőtérre a régi, nagy sztárt meghallgatni. Magam évtizedek óta elkötelezett Peterson-rajongó vagyok, szinte resteltem, hogy nem adhatok öt csillagot, kritikusként azonban kénytelen vagyok figyelembe venni a fenti szempontokat.

Deseő Csaba

Matisz László

Battuta

Nünüke esete

• Binder Music Manufactory •



60-as, 70-es évek zenei forrongása több, maig is párhuzamosan futó zenei törekvés igazodási pontja. A minimálzene, a jazz radikális avantgárdja, az ECM-vonal, a megújulást a folklór újralfedezésétől remélő irányzatok Budapestig csapó hullámai egy olyan fogékony réteget találtak, mely még az azóta itthon – egyesek által már temetett – Kodály-módszeren nevelkedve, rendkívüli muzikalitással szívta magába a kor levegőjét. Ezen termékeny idők egyik hajtása a Kolinda együttes.

Az (ős-)Kolinda üstökösként való felvillanása itthon a kultúrpolitika tiltásai révén akkor alig érezte hatását. A hagyományt a 80-as években a Makám, '94-től a Tin Tin, rá két évre ezen szinte egymásból sarjadó, alakuló együttesek folyamataként a Battuta folytatta. E négy maig létező kamarazenei csoport – s itt szándékosan nem használom a world music kifejezést, mely anno még nem létezett, mára pedig a multik által bekebelezve devalválódott – bár inspirációiban sok közös vonást mutat, s muzsikájukban végigkövethető az elődök hatása – önálló, irányt képvisel, s jól megfér egymás mellett zenei palettánkon. E hosszas bevezető indoka, hogy a Battutát jegyző szerző maig is a fent említett zenekarok többségének aktív muzsikusa. Juhász Endre mint oboista a László Attila-féle Kaszákó fúvósaként tűnt fel, majd a C.S.Ö., a Kolinda és a Makám tagjaként szerzett hír-



Juhász Endre – oboa, angolkürt, kompozíciók
 Magi Krisztián – zongora
 Grillusz Sámuel – basszgitár
 km.:
 Ittész Gergely – fuvola,
 Pálhegyi Máté – fuvola,
 Pozsár Eszter – fuvola
 Nagy Péter – nagybőgő
 Borlai Gergő – dob

nevet, hallható továbbá Binder Károly (Retropolis) és Grensó István (Villa Negra) utolsó sorlemezén. A Battuta alapítása s újabb oboakvartett formációja is jelzi, hogy alkotó energiáinak kiélésére már szűk volt a szólista szerep. Az együttes tagjai közül további élő hagyományokra utal Grillusz Sámuel neve, Magi

B a t t u t a

Krisztián sokoldalú tehetség, a közreműködők közül pedig Ittész Gergelyről a Gramofon olvasói Emil Vilkický lemeze kapcsán olvashattak (Gramofon, 1998/6), nem beszélve a zeneileg a Battutához sokkal közelebb álló Talizmán együttesről, mely sajnos egy jól sikerült lemez óta keveset hallat magáról. Az együttes nevének magyarázata roppant egyszerű, ütés, ütem jelentésű, de az olasz szó utal arra a dinamikai ívre is, mely a nyugalmas bevezető követő gyorsabb tempó és a tovább fokozott a csúcspont, illetve a jelzészerű zárás – a ragához is hasonlítható – formájából rajzolódik ki.

A lemez egésze a beszédes címek és alcímek alapján programzenének tekinthető: a napszakokat megjelenítő, hangulafestő Egy nap, a Helyközi járat virtuális utazása, A part alatt című népdalt moliban idéző A híd alatt Ralph Towner-es melankóliája, a játékos és szójátékos Báli (Bali) zene gamelán imitációi, a szatirikus – az orosz zene (s elsősorban Sztravinszkij előtt) tisztelgő és az 50-es évek filmzenéinek latens hatásától sem mentes – capriccio, a rovarok nyüzsgésére asszociáló Nünüke esete s egy olasz filmsorozat ihlette, burleszkelemeket is felvillantó Pinocchio-történet legalábbis erre enged következtetni. S hogy a Múzsák az Emlékezet leányai? Az első nyomásra kétségtelen déjávü elménekek sora nem zavaró, s a többszöri meghallgatás meggyőző, hogy a sokféle forrás, élmény, idézet és álidézet a komponista laboratóriumában egységgé kristályosodik. A szerző a 15 éves Makám múltját vallja elsődleges zenei inspirációjának, s itt a minimálzene, a Balkán, India és a Távol-Kelet átszűrt hatására gondolha-

Nagy Szabolcs

The Song Is Ended

• Rock In Box Records •



irágkorát éli manapság a tradicionális zene. Se szeri, se száma az oldtimer, dixieland zenekaroknak, fesztiváloknak. Van, aki a jubileumokból él, van, aki a menedzselésből, és van, aki vette a fáradságot, és előtanulmányokat végzett korai amerikai populáris zenéből, vagyis közelebből is megismerkedett Joplin, Fats Waller, Jelly Roll Morton muzsikájával, egészen Art Tatumig és Count Basie-ig. Nos, Nagy Szabolcs elvégezte a leckét. Remekül zongorázik, és kétségtelenül professzora a stílusoknak, melyekhez hozzányúl. Az ifjú zongoristát legtöbbször a jelenleg is aktív Muddy Shoes nevű bluesegyüttesből ismerhetik. Zongorázni kezdett, de már a középiskolában

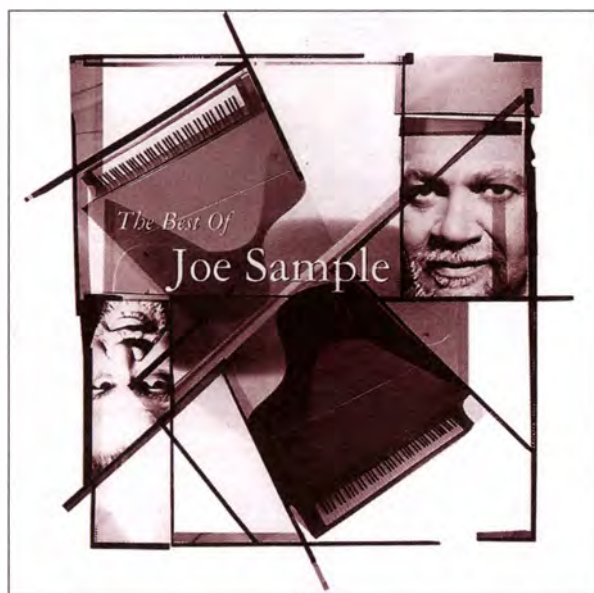
N a g y S z a b o l c s

zeneelmélettel kezdett foglalkozni, zeneszerzés szakon végzett. Később tanított, de hiányzott neki a színpad, egy barokk trióval kísérletezett. A blueszal Szabó Tamás révén került közelebbi kapcsolatba, hallható is a Palermo Boogie Gang együttes utolsó lemezén. Mindig is vonzotta a jazz oldtimer korszaka, általában is a harmincas évek letűnő világa. A lemez címe arra utal, hogy a régi dalnak vége, bár részéről ez nem pesszimizmus: a lemez anyagára épülve új együttest hozott létre Moonshiners néven. Van ezen a lemezen korai szving, boogie-woogie, blues és stride. Sokat tanult az ifjú zongorista Irving Berlintonól, akinek egyébként három szerzeménye is hallható a lemezen, mert szinte beleolvadnak a repertoárba a Nagy-opusok, az I Might Be Here vagy a Hollywood. A Fats Waller-darab, a Yacht Club Swing mellett, melyben külön élvezetet nyújt az autentikus saxo-

fon-sound, a Professor Longhair-egyveleg érdemel külön figyelmet. És hogy ne legyen egysíkú a dolog, van itt bendzsó, klarinét, hegedű, harmonika, sőt fütty- és szájtrombitaszóló is, melynek külön erénye, hogy zeneileg is értékelhető, nem merül ki pusztán poénkodásban. A címadó The Song Is Ended többfajta asszociációt is sugall. Lehet, hogy egy film utolsó kockáit látjuk, vagy egy azóta lebontott kávéházban ülünk valikor a harmincas években. Egy biztos, az elmélés atmoszférája érezhető. Ahogy már utaltunk rá, ez nem nosztalgia, hiszen mindez túl régen történt ahhoz, hogy újra a jelen része legyen. A kellő távolságtartás is a lemez sikerének egyik záloga. Mindenestre nagy öröm, hogy ha rövid időre is, de újra feléledtek egy nagy korszak muzsikái. Köszönet jár ezért Nagy Szabolcsnak.

Bori Viktor

Joe Sample



Joe Sample

The Best Of...

• Warner •



Joe Sample – zongora, billentyűs hangszerek;
 Larry Williams, Ricky Peterson – szintetizátorok;
 Arthur Adams, Michael Landau,
 Dean Parks, St. Paul – gitár;
 Freddie Washington, Marcus Miller,
 Jay Andersen – basszusgitár;
 Cecil McBee – bőgő;
 Steve Gadd, Ralph Penland, Omar Hakim,
 Victor Lewis – dobok;
 Lenny Castro – ütőhangszerek;
 Oscar Brashear, Jerry Hey – trombita, szórnykürt;
 Joel Peskin – tenorszaxofon
 Larry Williams szaxofon, fuvola;
 Lynn Davis, Lori Perry, Jim Gilstrap – vokál

tunk. Ám nála az európai műzene ugyanolyan jelentőséggel bír, gondolok itt például a romantikus és impresszionista hangulatokra. A kötött részek témái, improvizációi, a zongora repetitív ihletésű, basszusgitárral kiegészülő, pulzáló ostinatóira épülnek, sok aszimmetrikus megoldással. Emellett fontosnak tartja a rögtönzést, mely a legtöbb darabban megjelenik akár jazzes reminiscenciákkal, akár keleties inspirációkkal. Ez néha a darab színvonalához és dramaturgiai szerepéhez képest kevésbé invenciózus, ám mindenképpen jó érzékre vall az adott zenei karakterekhez leginkább illő habitusú szólista kiválasztása. Az ötletek és hangulatok váltakozása nem válik öncélú csapongássá, egyenletes színvonalú, melyből számomra kiemelkedik az Egy nap 2. és 4., a Helyközi járat és a Híd alatt 1. tétele, a Báli (Bali) zene s a Pinocchio burleszk tétele.

A hangfelvétel munkálatait négy hangmérnök jegyzi. Szellemes „beavatkozás” a Pinocchio burleszk tételének westernzongora hangszíne, másutt a „forgó” oboahang, ám hiányolom a felvételi helyszín (Várszínház) természetes akusztikáját. A Steinway zongora panorámaképét is szélesebbre képzelném. A zenei rendező bizonyára koncepciózusan váltogatta a fúvósok, de leginkább az angolkürt helyét – néha darabon belül is – a többi hangszer standard pozíciójához képest.

Mindezzel együtt a lemez egészét tekintve egységesnek mondható, komoly zenészi teljesítményekkel, mely semmiképp sem válhat multikulturális kottellá.

Krulik Zoltán



Nagy Szabolcs – zongora, fütty
 Mezőfi István – dob, szájtrómbita
 Pengő Csaba – bőgő
 Magyar Hajnal, Monori Gabriella – ének
 és további közreműködő muzikusok



„best of” albumokat nem szeretem. Mint mások is, akik a műfajban nyomon követik az eseményeket, a felvételek egy részét általában ismerem a korábbi lemezekről. Azoknál pedig, amelyekhez még nem volt szerencsém, úgy érzem, lemaradtam valamiről, hiszen valaki önkényesen válogatott akár művészi szempontok, akár eladási statisztikák alapján.

Joe Sample február elsején volt hatvanesztendő. A hatvanas évek elején alakította egyetemi társával a Jazz Crusaders nevű együttest. Ez a bebop quintet hamarosan programcélzattal elhagyta a jazz szót a nevéből, és sikeres soul-jazz együttes lett. Sample mindvégig gyakori sztárvendég volt egyrészt Diana Ross vagy a Jackson Five soul, másrészt Bobby Hutcherson, Tom Scott, Joni Mitchell vagy Al Jarreau jazzprodukcióiban. Ez a CD Sample önálló szólólemezeiből ad felvételt, melyek a Warner Brothers számára készült,

tek 1989 és '97 között. Öt lemeze van szó, melyek nagyjából a Crusaders által elindított, soul ihletésű jazz-zenét tartalmazzák. Ebben a stílusban számtalan album készül manapság jobb-rosszabb muzikusok tolmácsolásában, mindenesetre Joe Sample lemezei mindig nagyon izlések, és egy különleges sötét íz jellemzi őket. Szerencsére ezen a válogatáson is helyet kaptak ilyen felvételek, nem csak a felhőtlen szórakozást ígérő, könnyed hangvételű darabok. A szólókat zömmel Sample játssza, nagyon izlések, kifejezetten szimpatikus zenei világ tárul a hallgató elé. A kísérő muzikusok Amerika legjobb stúdiózenészei, akik itt is a tőlük megszokott, kiemelkedően magas színvonalon muzikálnak. Ennek a CD-nek egy hibája van: hogy „Best of” és nem „The Complete Recordings of” koncepció alapján készült.

Friedrich Károly

Christian McBride

A Family Affair

• Verve – PolyGram •

a mai sztárokat nem ismerő vásárló rápillant a borítóra, s azonmód be-skatulyáz: no, megint itt egy harlemi „street scene”-es (és színes) borító a jellegzetes vastag és vékony vonalakkal megrajzolt, ferde címmel-névvvel, az előadó hanyag bőrdzsekiben mosolyog, George Duke a producer, a cím is ismerős (ez biztos annak a Sly & The Family Stone-dalnak a feldolgozása lesz, amelyekben olyan rekedt hangon énekelnek), egyszóval újranyomtak valami funkos, elektromos zongorás, rossz hangminőségű Lonnie L. Smith-szerű szószmötölést, amire a fiaink generációja azt mondja: acid jazz gyökerek, ól, meg ilyesmi.

Valahogy így gondolkozik a kissé előítéletes, kissé konzervatív vásárló, s nem is téved nagyot, noha a kezében tartott CD-t jegyző muzsikus 1972-ben született, a vásárló belső monológja tehát legfeljebb az apjára vonatkozhatna. A félifjú McBride albuma azonban tényleg a 70-es

C h r i s t i a n M c B r i d e



Christian McBride – bőgő;
 Tim Warfield – tenorszaxofon;
 Charles Craig – zongora és billentyűs hangszerek;
 Gregory Hutchinson – dob;
 Russell Malone – elektromos és akusztikus gitár;
 Munyunga Jackson – ütőhangszerek;
 Will Downing – ének;
 Vesta – ének

évek funkydivatját idézi, s nem csupán a borító külsőségeiben. Az ...Or So You Thoughtban például a kemény dobritmus bőven adagolt wah-wah effekteket, illetve a darabhoz tökéletesen illő, soulous női éneket (Vesta) kísér. A másik vokális dal (A Dream of You) talán csak a szexszimmetriához kellett: egy férfifeleskes soulkíséit halljuk csendes, de bővérű zongorakísérettel, seprűs dobhátterrel és egy kulturált McBride-szóval a szám közepén, de a melódia nem igazán fog meg. A CD első félórja után jön a szinte elmaradhatatlan Stevie Wonder-feldolgozás kissé to-lakodó fretless basszusgitárral, megint csak a 25 évvel ezelőtti Pastorius-békeidőket visszaénekelve; a Ray Brownhoz szóló funkot pedig mintha a Temptations hangszerelője és az éppen a Head Huntersen dolgozó Hancock közös erővel komponálta volna. A címadó darab (zenekari adaptációban) azonban nem sokban hasonlít a kicsit blazírt Sly-nótára (Miles Davis szerette nagyon e régi zenekart!), McBride társasága itt hibátlanul szvingel, bár a bevezető témát kissé funkciótlannal váltja fel egy halk bőgős rész, hogy aztán minden menjen tovább a maga útján, de ne na-

Bette Midler

Bathhouse Betty

• Warner •

B e t t e M i d l e r

nincs tévedés, ez Bette Midler, a színésznő, de hogy kerül a Gramofon jazzrovatóba? A kérdés jogos, hiszen az album meghallgatása nélkül is sejthető, hogy nem Betty Carter, Shirley Horn vagy Cassandra Wilson újabb vetélytársaként szállt Bette a ringbe. Ha a kört azonban egy kicsit tágítjuk, Ella Fitzgerald vagy Nat King Cole 50-es, 60-as években készült rengeteg jazz- és szvingelemet tartalmazó, populáris felvételeivel már sok analógiát találunk.

Ez az album nehezen kategorizálható. Jazzlemeznek inkább pop, popnak viszont inkább jazz, hiszen a napjainkban aktuális slágerlistás számoktól legalább annyira elüt, mint a fent említett purista jazztől, bár a jazzéneklés pusztán vokális jellegénél és az ebből eredő intonációs nehézségeinél fogva eleve mindig tonálisabb, mint a vele egykorú hangszeres jazz.

A CD-n hallható 12 felvétel szinte mind egy-egy különálló stílus képvisel. A nyitó darab egy nyu-

godt hangvételű, mondjuk country-pop, az I'm Beautiful a korai rapfelvételekre emlékeztet, míg az Ukulele Lady, mint címe is sugallja, Hawaii zenéjét idézi. Hallható itt ezenkívül angol keringő és gyönyörű popballada, mint a Lullaby in Blue vagy a My One True Friend, David Foster és Carole King szerzeménye és hangszerelése a One True Thing című Meryl Streep-filmből. A One Monkey Don't Stop No Show az ötvenes évek R&B-sztárjának, Big Maybelle-nek korabeli sikere volt, a Big Socks pedig Chuck Booker egyedül feljátszott midi és sampler hangszerelése, Chaka Khan nagyszerű, I Feel for You albumát idézi.

A jazzhez közel álló darabokat szándékosan a végére hagytam. Az I'm Hip a Miles Davis-lemezen is szereplő énekes, Bob Dorough szerzeménye, stílusában a hatvanas évek elejének aranykorát idézi, amikor még szinte minden film zenéje jazz vagy ahhoz közeli zene volt, illetve Ella Fitzgerald nemcsak jazz-, de popénekesnek is számított, felvételein pedig a legjobb west coast jazz volt hallható. E korszak tanúja, a csodálatos trombitás, Jack Sheldon is szerepel a felvételen, sőt egy-két improvizatív töltőgetést is en-

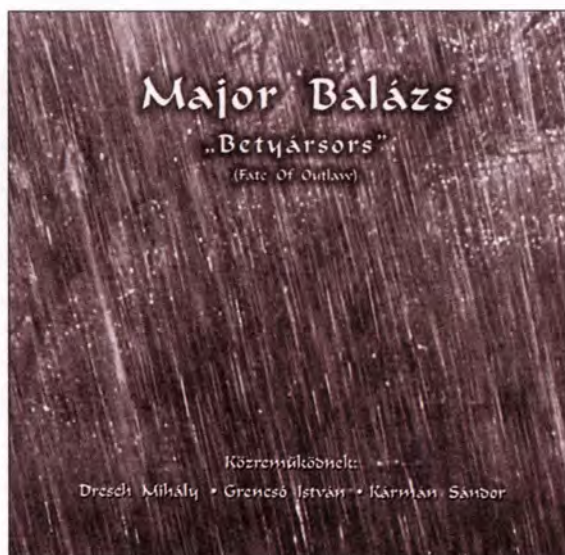
gedtek neki. Az I Sold My Heart... Arif Mardin hangszerelése. Ez a Törökországból származó muzsikus is régóta tevékenykedik hangszerelő-producerként. Ott volt, amikor az Atlantic cég a 60-as években Ray Charlesszal és Aretha Franklinnel útnak indította a soul stílust. Ez a felvétel jellegében Nat King Cole vonószenekekkel készített „lusta” jazzballada stílusára emlékeztet, itt nem kisebb muzsikuskok, mint Cyrus Chestnut és Ron Carter hallhatók. A CD záró darabja is ilyen jellegű.

Bette Midler pedig egy csodálatos, sokszínű énekesnő, tele humorral, hangja és hangulatai sokszínűek, mellest remekül szvingel, ez a lemeze pont olyan, mint amilyenek színésznőként ismerjük. A közel egyeztetendő időtartam alatt készített lemez Betty első szerelméhez, a zenéhez való visszatérés. Saját szavait idézve: „A zene az én elsődleges kifejezőeszközöm.”

A csillagokban összefoglalt minősítésnél már kicsit bajban vagyok, mert tartalmát tekintve az album csak részben jazzlemez, Bette Midler azonban csodálatos előadó, és a lemez kellemes szórakozást ígér.

Friedrich Károly

Major Balázs



Major Balázs

– dobok és ütőhangszerek

km.:

Dresch Mihály

– szaxofon

Grecsó István

– szaxofon, tülök

Kármán Sándor

– ütőhangszerek

Major Balázs

Betyársors

• OctOpus – Pannon Jazz •



Major Balázst a Szabó/Major duó és később a SzaMaBa trió ütőseként ismerte meg rendkívül szűk elitet képező közönsége. Az általuk képviselt magyar szabadzene a hazai jazzműfajok elefántcsonttornya. Lényege röviden (azaz pontatlanul) a zenei automatizmus, olyasmi, mint az irodalomban a dadaizmus: a zene ívét minimális vagy éppen semmilyen kompozíciós váz nem köti. Ez a gesztus természetesen hagyományokra nyúlik vissza, de másrészt megrendítően mai és emberi reakció sok minden ellen, ami mostanság a gondolkodó embereket és különösen az autonóm művészeket joggal nyomaszthatja. Úszás az árral szemben, meg nem alkuvás, cserébe önkéntes száműzetés az isten háta mögé: ez a betyársors, és ez ennek a lemeznek az aktualitása.

A zene a betyár egy napjának története a vidék ébredésétől az éjféle hangokig – kihagyásos technikával, azaz a címek csak sejtetik, mi történik a betyárral az egyes tételek között: magyarán a gyilkosság sohasem a színpadon történik meg. A lemez ettől nagyon izgalmas, és valószínű, hogy aki leül végighallgatni az egészet, azt nem fogja elijeszteni az atonalitás vagy a száraz dobimprovizáció. Nagyon kevesen vállalkoznak arra, hogy hosszabb ideig tiszta dobo-

lással „fárasszák” a közönséget, azt mondják, általában csak a legvirtuózabb ütősök kockáztatják meg ezt. Nos, Major Balázs egyáltalán nem törekszik virtuozításra, dobozenéje mégis lebilincselő. Egy tételben segítkezik Dresch Mihály szaxofonon és fuvolyán, igaz az az egy pont a címadó darab. Hét másikban Grecsó István hallható. A többi hét darab tiszta dobozene. Majorra jellemző, hogy dolgozik ritmusvariációkkal, az ütős hangszerek változatosságából fakadó hanghatásokkal egyaránt, de semmit sem visz túlzásba, semmit nem szipolyoz ki. Türelmes zene ez, és bár Major érezhetően gyakorlottabb kézüdobos, mint lábdobos, a feltűnő hibákat sem retusálja ki a felvételeiből. Csalásra egyébként egy pillanatra sem gondolhatunk, ezt az OktOpus mindig tökéletes felvételei kizárják: amikor a zene közben azt is hallani lehet, hogyan hajlonganak az előadók játék közben...

A lemez ajánló sorait Szabó Sándor írta, amely rögtön az elején heves és átgondolatlan röpirattá változik a fogyasztói társadalom kártékony hatásai ellen. Úgy érzem, nem szükséges ez a zene befogadásához, kár lenne a mögé is ilyesmit gondolni. Egyben azonban Szabónak igaza van: Major az ütősök legarchaikusabb hagyományát felidézve igyekszik a zenét eredeti spirituális közegébe helyezni. Ez nem újdonság manapság, és bár eszközei nem éppen tökéletesek, mégis hibáik teszik őket emberivé, így hitelessé. Szerencsére még sokszor bizonyosodik be, hogy gyarlóságuk ellenére ezek az eszközök hatásosabbak minden digitális hókuszpókusznál.

H. Magyar Kornél

gyon hallhassunk mást, mint ismét a témát – sokadszor. Az, hogy ez a zene nem tetszik nekem, távolról se jelenti azt, hogy nem adózok tisztelettel McBride tehetségének. Remek bőgős, aki után kapkodnak a lemezt készítő kollégák: egy 1996-ban kiadott (nyilván nem teljes) diszkográfiában, az előző évet böngészve, egy saját lemezén kívül 17 vendégelőadói munkáját regisztrálhattam; meghívói közt szerepelt Milt Jackson és Johnny Griffin, Jimmy Smith és Wallace Roney, Abbey Lincoln és Roy Haynes.

Néhány hónappal ezelőtt egy Courtney Pine-lemezről nyílt alkalmam bírálatot mondani e lapban (1998/5). A mostani McBride-CD a Pine-albuméhoz hasonló ellentmondásoktól terhes: az általa 1998-ban megidézett és feltámasztani kívánt zene ugyanis érzésem szerint végképp a múlté, s ma játszva körülbelül annyira hat élet-szerűnek, mint egy zombi. Vajon McBride tényleg vonzódik ehhez az avított programhoz, vagy csak nincs elég új zenei ötlete? Válasz híján marad a még feleslegesebb kérdés: „Miért kellett ezt a lemezt megcsinálni?”

Máté J. György

Bette Midler – ének,
különböző stúdiózenekarokkal

Ray Brown

Soular Energy
3Dimensional

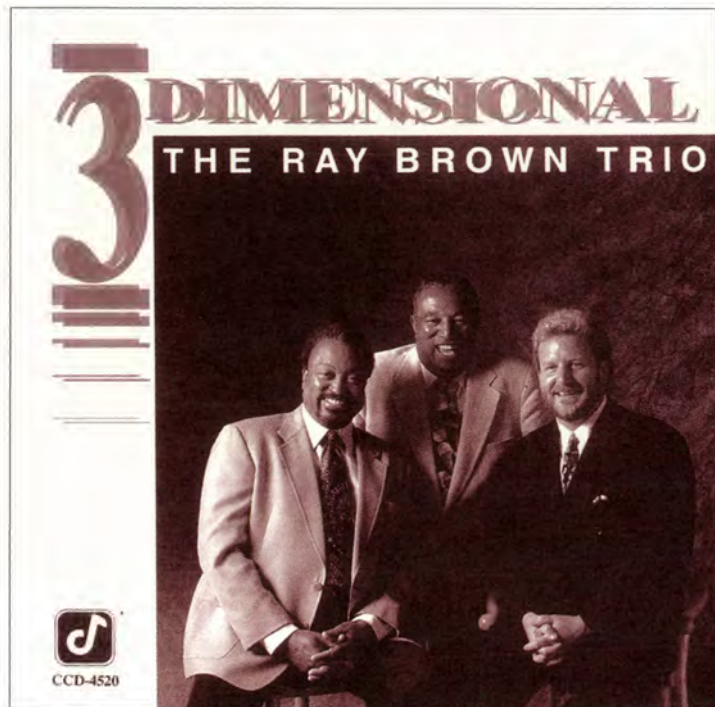
• Concord – Karsay és tsa. •



Miért pont pengelett nagybögő, és miért walking bass? Amióta jazz a jazz, ez a kettő kikerülhetetlen alkotó-eleme a műfajnak. És amióta Ray Brown a pályán van, ő a hangszer egyik koronázatlan királya vagy mondjuk nagyhercege. Ahogy egyik böggős kollégám jellemezte, ő a vastempó maga. Ezt tavaly a nagykanizsai jazzfesztiválon meg is tapasztallhatták azok a szerencsések, akik hallották Brown együttesét. De hogy ne kerüljem meg saját kérdésemet, a század eleji protojazz-együttesekben még nem a böggő volt az egyetlen basszus hangszer. A tuba, harsona is betöltötte azt a funkciót, amit kezdetben a vonós böggő. Aztán a legenda szerint valamelyik feledékeny és talán másnapos böggős otthon hagyta a vonóját. Azóta a világ jazzböggőseinek jobb kezén érzéketlenné szarusodott bőrkeményedések a tanúk rá, hogy ez a feledékenység stílust teremtett. Pont az az erénye, ami a klasszikus zenében a hátránya lenne, tudniillik, hogy rövid, perkusszív hangja van. A walking bass valószínűleg úgy alakult ki, hogy az ütem első és harmadik hangjára mért basszus ütések közé egyre több átvezető hang került, míg a basszus vezetés egyenletes folyammá nem vált. Nem azért maradt fenn, mert egy népszerű tánczene, a szving alapritmusa lett, hanem mert formailag tökéletes. A menüet is egy táncze-



Ray Brown –
nagybögő
Gene Harris –
zongora
Jeff Hamilton
– dob

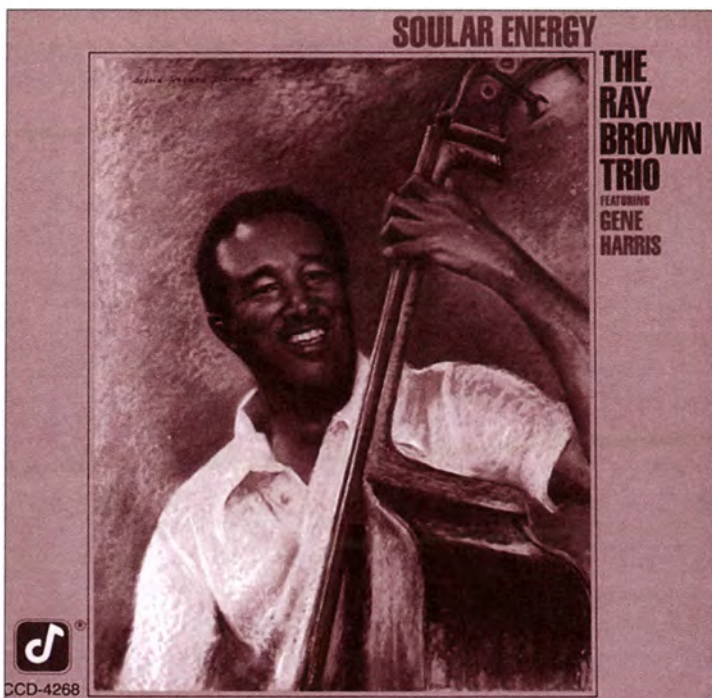


ne, mégis a reneszánsztól a romantikáig része volt Európa zenéjének. A walking bass annyi jazzstílus alapja, hogy felsorolni is nehéz. Szving, bebop, cool, free, straight ahead, main stream. Természetesen Brown nem csak walking basst játszik, gyakorlatilag minden trükköt használ, amit a böggön lehet, témákat játszik, improvizál is, de kísérlete mindig sétálóbaszusba torkollik.

A két lemez megszületése között eltelt hét év, de mégis szervesen kapcsolódnak egymáshoz. Mindkét lemezen az Oscar Peterson által népszerűvé

tett triómuzsikát halljuk, csak az elsőn, egy szám erejéig kapcsolódott be a munkába két vendég-szólista. A zongorista Gene Harrist ugyan Brown (és valószínűleg a szűkebb szakma) jól ismerte még a '84-es első lemezfelvétel előtt is, de a széles publikum előtt ismeretlen volt a neve. Ennek egyszerű oka van. Harris az Idaho-beli Boise-ben vezetett egy zenés vendéglőt. Idahóról azt lehet tudni, hogy ott terem az országban a legtöbb krump-li, Boise-ről még ennyit sem. Tehát valóban az isten háta mögött van. Ennek dacára Harris sohasem esett ki a gyakorlatból, sőt. „Gene és én már játszottuk az emberiség által ismert összes dalt, minden formában” – mondja Brown. Éppen ezért nem rontották el a lemez spontaneitását felesleges próbával. A felvétel alatt megbeszélték, mit játszanak, és a szünetekben kicsit kidolgozták a számokat. Ezt a levegős frissességet érezhetjük mindkét lemezen. Az igazi különbség a két CD között a dobos. Az elsőre egy fiatal, ámde Joe Williams mellett csiszolódott verőforgatót hívtak, míg a másodikra már egy rutinos profit. De mindkét lemezen megcsodálhatjuk a dinamika csodáját. A semmiből az égzengésig fokoznak, majd hirtelen visszazuhanak a semmibe, olyan könnyedséggel, mintha semmi sem történt volna. Azt hiszem, ez páratlan. A darabok kiválasztásánál nem szorítottak szoros tematikára, a szvingkorszak slágerein túl hallhatunk gyerekdalt, baseballindulót, jazzszerzők darabjait (Ellington, Coltrane, Strahorn, Basie), és a két lemezen összesen három Brown-kompozíciót. Ebben az esetben persze a lényeg nem az, hogy mit, hanem, hogy hogyan játszanak. A hogyanra viszont az a válasz, hogy jazzül. Olyan jazzül játszanak, hogy annál jazzebbül már nem is lehet.

Juhász Gábor



Ray Brown –
nagybögő
Gene Harris –
zongora
Gerryck King
– dob
km.:
Red Holloway
– tenorszaxofon
Emily Remler
– gitár

A hónap művésze

a **BMC**-ben



Vajda Gergely

Vajda Gergely 1973. augusztus 13-án született Budapesten, zenészcsaládban. Klarinéttanulmányait a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában Krasznai Lászlónál és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán Kovács Béla professzornál végezte.

1996-ban diplomázott kiváló minősítéssel. Évek óta itthon és külföldön zenekari játékosként, szólistaként és kamaraművészként számos koncertet ad.

1999-ben diplomázik a Zeneakadémia karmester szakán Lukács Ervin professzornál.

1991. március 1-jén a Zeneakadémia Nagytermében adott koncertet Mozart, Richard Strauss és Sztravinszkij műveiből a MÁV Szimfonikusokkal.

Többször részt vett Eötvös Péter karmester-zeneszerző kurzusain, köztük a híres Darmstadter Ferienkurs és a hollandiai Kyrill Kondrashin Maesterklason, ahol a kurzusról forgatott film egyik főszereplője volt.

Zeneszerzési tanulmányait Kocsár Miklós vezetésével kezdte a Bartók Béla Szakközépiskolában. Azóta magánúton folytatja Eötvös Péter, Sári József és Jeney Zoltán segítségével. Darabjai többször elhangzottak a Budapesti Tavasz, illetve Őszi Fesztiválon, a Forrás esteken, valamint az Alkotó Muzsikuskor Társasága koncertjein, a Magyar Televízió és Rádió közvetítése és felvételein.

Fontosabb életrajzi adatok

1989-ben elnyerte az Országos Richter János Fafúvós Verseny első díját.

1992-ben a Forrás Kamarazenei Műhely alapító tagja, klarinétosa, karmestere, valamint műsorszerkesztője és szervezője.

1993 óta a Liszt Ferenc Kamarazenekar szóloklarinétosa, szólistája, az Osztrák-Magyar Haydn Filharmónia tagja.

1994 decemberében megkapta az Artisjus Jogvédő Hivatal nívódíját a kortárs magyar zeneművek bemutatása terén elért kimagasló eredményeiért.

1995-től két éven át a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola zeneelmélet-tanára, a Brass in The Five rézfúvós együttes művészeti vezetője.

1995-ben Hommage a Kurtág című fúvósnyégységet bemutatják a freiburgi „Scene Ungarn” koncertek keretében.

1996 nyarán klarinétosként a davosi (Svájc) Young Artists in Concert fesztivál meghívott vendégművésze.

1996 decemberében Zárójeladatok című dalciklusát bemutatták a londoni Conway Hallban.

1997. május-június folyamán a Párizsi Magyar Intézetben és a bécsi Konzerthausban, Brahms és Beethoven Klarinéttriója mellett, Tihanyi László Schattenspiel című darabját mutatta be.

„Akkori partnereim közül Simon Béla zongoraművész ma Londonban él. Varga Tamás csellista a bécsi opera szólistája. Ők a Forrás-korszak legszebb emlékei.”

1997 szeptemberében zenei rendezője a Brass in The Five rézfúvós együttes megjelenő CD-jének. Ettől a szerezéstől kezdve a Liszt Ferenc Tanárképző Főiskola kamarazene-tanára.

1997 októberében Előjáték, Tánc és Mellékadal című művével elnyerte a Budapesti Őszi Fesztivál zeneszerzési pályázatának pénzdíját. A darab ősbemutatóját az Őszi Fesztivál Kamaragyüttese élén maga vezényelte.

1997 novemberében a marseilles-i Journées Internationales de la Jeune Musique zeneszerzőversenyének döntőse. Hypersléndro című művét a zsűri dicséretben részesítette és az Ensemble télémaque különdíját kapta.

1997. december 29-én és 30-án Eötvös Péter Radames című kamaraooperájának magyar ősbemutatóján vezényel.

„Ez volt az első alkalom, hogy valóban együtt dolgozhattam Eötvös Péterrel, aki zenei gondolkodásomra talán a legnagyobb hatással volt és van is. Talán itt indult »operai karrierem« is.”

1998. január 1-jétől a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar másodkarmestere. Ebben az évben – több magyarországi koncert után – az Amadinda Űtőegyüttes Varsóban is bemutatja Petőcz András verseire készült, Non-figurativ című kompozícióját.

1998 októberében a Budapesti Őszi Fesztivál és a Magyar Állami Operaház közös produkciójaként bemutatott Ligeti György-darab, A nagy kaszás című opera magyar nyelvű verziójának asszisztens-karmestere és betanítója.

1998 novemberében a forbach-i (Franciaország) „Ren-dez-vous Musique Nouvelle” fesztiválon bemutatják Hypertext című művét (Intermoduláció kamarazene, vez.: Szathmáry Zsigmond)

1999 februárjában Sári József szerzői lemezeinek zenei vezetője.

1999. április 24-én és 25-én debütál a Magyar Állami Operaházban Bartók Csodálatos Mandarin és A kék-szakállú herceg vára című műveivel.

1999. október 2-án mutatják be Berlinben az UMZE kamaragyüttes felkérésére készült új művét.

2000-ban a Budapesti Tavasz Fesztiválon Eötvös Péter Három nővér című operájának magyarországi bemutatóján vezényel.

Diskográfia

Mai magyar zene trombitára és hárfára (Hungaroton) Martinu kamarazeneje (a Forrás Kamarazenei Műhellyel) – (Hungaroton)
„A siker kapujában 1996”

AZ ECM, JVC, DREYFUS, VERVE, WARNER, HUNGAROTON CLASSIC, FONÓ, ENJA, BMG, DOUBLE TIME

KIADÓK JAZZVÁLASZTÉKA KAPHATÓ, ILLETVE MEGRENDELHETŐ (POSTAI UTÁNVÉTEL IS) A BMC-BEN!



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





BARTÓK

Nagy örömünkre szolgál, hogy a Budapesti Tavaszi Fesztiválon ismét jelen lehet a Magyar Rádió, és sok hallgatójának élő, egyenes adásban viheti otthonába a legjelentősebb eseményeket, hangversenyeket. Ezenkívül közös koncertsorozat helyszíne lesz a Magyar Rádió Márványterme, ahova március 15-e és március 28-a között mindennap este fél nyolckor egy-egy kórus-, régizenei- vagy kamarahangversenyre ingyenesen látogathat el a közönség. Itt többek között fellépnek: Papp Sándor és Alan Grundy gitárművészek, Danielle Laval zongoraművész, a Somogyi, az Amaryllis és a Festetics Vonósnégyes, az Excanto Együttes Kállay Gábor vezetésével, a Velencei Madrigalisták, az Affetti Musicali Együttes, a Savaria Singers, Fenyő László és Mérey Tamás, a Magyar Rádió 1998. évi Országos Gordonkaversenyének első helyezettjei (az ő 19-i koncertjük kivételesen a 6-os stúdióban lesz).

A Bartók Rádió nyugati URH (CCIR) sávú frekvenciái

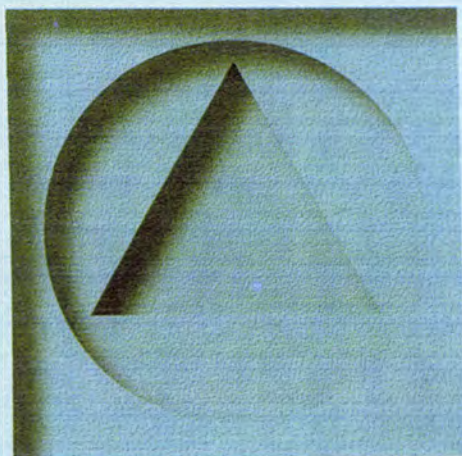
Ssz.	Telephely	Frekvencia (MHz)
1.	Budapest	105,3
2.	Kiskőrös	105,9
3.	Debrecen	106,6
4.	Győr	106,8
5.	Kab-hegy	105,0
6.	Kékes	90,7
7.	Komádi	105,1
8.	Miskolc	107,5
9.	Nagykanizsa	104,7
10.	Pécs	107,6
11.	Sopron	107,9
12.	Szeged	105,7
13.	Szentes	107,3
14.	Tokaj	105,5
15.	Ózd	106,9
16.	Vasvár	106,9

És álljanak itt az élő közvetítések:

március 12., péntek	19.45	ZAK Nagyterem	Budapesti Fesztiválzenekar
március 14., vasárnap	19.35	ZAK Nagyterem	MRT Szimfonikus Zenekara
március 15., hétfő	19.35	ZAK Nagyterem	Nemzeti Filharmonikus Zenekar
március 16., kedd	19.35	ZAK Nagyterem	Liszt Ferenc Kamarazenekar
március 19., péntek	19.35	MTA Díszterme	Dán Rádió Kamarazenekara
március 22., hétfő	19.35	MR Márványterme	Festetics Vonósnégyes
március 24., szerda	19.35	ZAK Nagyterem	MRT Szimfonikus Zenekara
március 25., csütörtök	19.35	ZAK Nagyterem	Nemzeti Filharmonikus Zenekar
március 26., péntek	19.35	BKK	Budapesti Fesztiválzenekar
március 27., szombat	19.35	ZAK Nagyterem	Bartók Vonósnégyes

Szabó Helga – Merényi György – Palotai János – Széll Rita – Ligeti Mária – Rudolfné Galamb Éva – Szentirmai László

MŰVÉSZETI NEVELÉS



MŰVÉSZETI NEVELÉS

NEMZETI TANKÖNYVKIADÓ

A művészet nem foglalkozás, hanem sors. Ez a goethei gondolat kétszeresen igaz a művésztanárookra. Művészetet tanítani, művészeti foglalkozást vezetni, művészet által nevelni, tehát művésztanárnak lenni – mindez szintén nem csupán foglalkozás, hanem több annál.

A tanulmánykötet az ének-zenetanároknak, a vizuális neveléssel foglalkozó pedagógusoknak, a mozgókép-kultúra és a médiaismeret tanárainak, a táncfoglalkozások vezetőinek, a drámapedagógusoknak, a bábjátékok tanítóinak nyújt segítséget. A kötetben az egyes témák kibontása a fogalmak tisztázásán túl módszertani tanácsok, ötletek megfogalmazásával, tanmenetminták és irodalomjegyzék összeállításával lesz teljes.

Megvásárolható és megrendelhető a Nemzeti Tankönyvkiadó Rt. boltjaiban:

Pedagógus Könyvesbolt	1053 Budapest, Múzeum krt. 3.	Telefon: 317-3506
Pedellus Tankönyvbolt	1143 Budapest, Szobránc utca 6-8.	Telefon: 221-9841
Peregrinus Könyvesbolt	1027 Budapest, Bem rakpart 54-55.	Telefon: 212-4462
Pontus Könyvesbolt	1095 Budapest, Gát utca 25.	Telefon: 215-4351

NEMZETI TANKÖNYVKIADÓ RT.

olvasói oldal

Verba volant, scripta manent – a szó elszáll, az írás megmarad –, tartja a mondás. Ennek szellemében fogadtuk olvasóink leveleit eddig is, amelyekben nemegyszer ugyanolyan markánsan foglaltak állást lapunk külső megjelenésével, színvonalával kapcsolatban, amilyenre mi is törekszünk a legfrissebb lemezpiac szemlézése során. Hogy ezután is mindig olvasóink legmagasabb igényeihez tarthassuk magunkat, úgy döntöttünk, mostantól e-mailen is fogadjuk észrevételeiket, amelyeket külön kérésre közzétesszünk lapunk hasábjain, de mindig válaszolunk rájuk. E-mail-címünk: gramofon@usa.net. Akik otthonosan mozognak az internet világában, bizonyára észrevették, hogy megújult formában várja őket a Gramofon honlapja a www.bmc.hu/gramofon címen. Itt a legfontosabb cikkek, interjúk olvashatók, tehát azoknak is ajánljuk őket, akiknek hiányzik a Gramofon egy-egy régebbi száma, hiszen a hat legutóbbi szám közül válogathatnak. Természetesen lapunk bármelyik teljes számát megrendelhetik a kiadónál, melynek címe: Amfisz Kft., 1025 Budapest, Mandula u. 31.



A február végén megnyílt Jazz Garden Club & Restaurant március 24-én első ízben rendezi meg a Gramofon jazzkritikusainak klubját, ahol olvasóinkat is szívesen látjuk. Az este fél nyolckor kezdődő egyórás, zenés pódiumbeszélgetés első részében egyik kritikuskunk „vizsgázik”, jazzlemezeket kell felismernie és minősítenie. A második részben a márciusi Gramofon alapján néhány új jazzlemezről lesz szó.



GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

A Gramofon következő száma április 13-án, kedden 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)

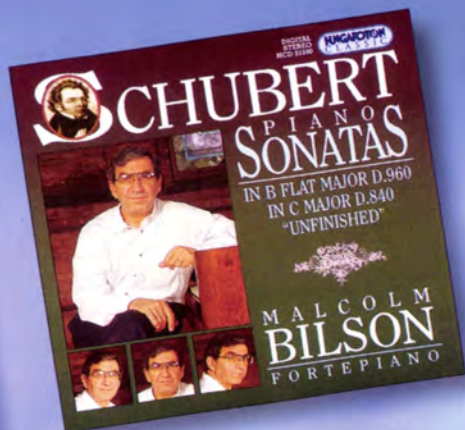
Az előfizetési díjat

- 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

RÉGI



HUNGAROTON
CLASSIC

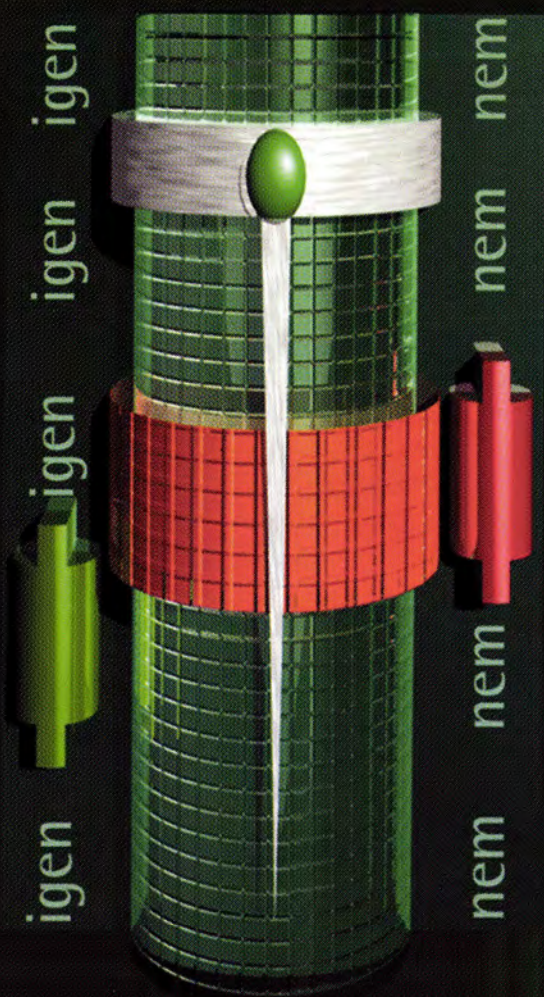


és ÚJ

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.

