

1999. IV. évfolyam 4. szám

# GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

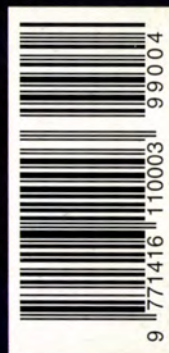
Ára: 385 Ft

FOTÓ: PÉLYI NÓRA

A HÓNAP INTERJÚJA

MAXIM

VENGEROV



**ZENEAKADÉMIA**

1999. május 10., hétfő 19.30 óra



# VUKÁN GYÖRGY

ÉS A

# BRASS IN THE FIVE

RÉZFÚVÓS QUINTETT

SIMAI LÁSZLÓ, TÓTH TAMÁS, SOÓS PÉTER, BURGET PÉTER, TAKÁCS TIBOR

HANGVERSENYE

Közreműködik: **VAJDA GERGELY** klarinét

VUKÁN GYÖRGY: Zene klarinétra, zongorára és rézfúvósquintettre - bemutató

GERSHWIN: Három prelüd

VUKÁN GYÖRGY: Három bagatell - Dance - Prayer - Rag-music

GERSHWIN: Rhapsody in Blue

**Jegyek válthatók:**

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

Zeneakadémia Jegypénztár (VI., Liszt Ferenc tér 8., tel.: 342-0179)

Huszár Gál Könyvesbolt (V., Deák tér 4., tel.: 266-6329) Fortissimo ÖT Jegyiroda (VI., Nagymező utca 19., tel.: 302-3841)

Music Mix 33 (V., Váci utca 33., tel.: 338-2237) A műsor- és szereplőváltogatás jogát fenntartjuk!

# Gramofon áprilisi lemezajánló



MONTEVERDI

Tankréd  
és Klorinda  
párviadala

VENGEROV



VENGEROV | BARENBOIM

violin concerto

Chicago Symphony Orchestra

Brahms  
Hegedűverseny



ZAPPELBUDE

Zappellbude

AKOSH S. UNIT

Életér



BILL EVANS

At The  
Montreux  
Jazz  
Festival

Szirányi János



## Búcsú a hangos XX. századtól

Ahogy nézem a kiállítás gyönyörűségei relikviáit, az utolérhetetlenül kecses, kurbli-s-tölcséres gramofonoktól a zöld szemekkel oly sejtelmesen villódzó világéveőkig; a detektoros fülberecségőktől a mindentudó, monumentális zenébútorokig; a telefonhírmondó szenzációjától az akusztika csúcstechnikáját jelentő digitális kvadrofóniáig; régvolt házibulijaink elirigyelt Telszjától a már jövőt sejtető minidiscsekig; hamar ráeszmélek: nemcsak látom, hanem hallo meg is, sőt újraélem e csodákat. A titokzatos néniket és bácsikat, akik csak énekeltek a dobozban, de sosem jöttek vacsoráznival; a gyermekklinika, ahol Smetana Moldvájának dallamai oly gyógyítón hőmpölyögtek a vezetékcsövek fűléséből; '56 őszét, amikor a Szabad Európa és az Amerika Hangja sísterségei között anyámék egy picit mindig meg-megálltak a tekerővel az Egmontra (no meg egy kis Jaj, cicára); majd az igazán komoly dolgokat: Bruno Waltereket, Richtereket, Menuhínt vagy Schumann Périjét, és persze első diákszereplésemet a stúdióban – csak mindenki hallana! –, majd utolsó, idestova harminc rádiós évemet...

A csoda pedig azóta is és még mindig megunthatatlan. A múlt századvég két technikai leleménye – hangrögzítés és rádiózás – jóvoltából zene és zenész, muzsik és közönség között szinte semmi sincs úgy, mint volt azelőtt – sok ezer évig. Visszavonhatatlanul vége a legendáknak, művészi hő-kusz-pókuszoknak, a megismételhetőség gonosz tükre minden előadót kötelez (például arra, hogy a zene hangjait mindig a megfelelő időben és pontosan illik megszólaltatni), s a nagyérdeműnek sem kell többé ünneplőbe öltözve pompás kastélyokba, illatos szalonokba vonulni, templomokba, operaházakba, koncerttermekbe, közös szeánszokra vagy bárhová járni (és a divatkölteményeket mutogatni) egy kis muzsikáért, hiszen a zene mindenhol határtalan mennyiségben és immár mindenkit, bármikor utolér(het). Volt is riadalom nem csekély: „Nagy hátránya volna a rádió és gramofon elterjedésének akkor, ha az embereket a saját maguk végezte zenélésről leszoktatja, ahelyett, hogy zenélési kedvet ébresszen bennük... Még nagyobb baj, hogy a hatóságok sem gondolkodnak arra, hogy a nem rádiózó emberek békességét mégiscsak meg kellene óvni megfelelő rendszabályokkal. Ennek következtében a rádió és gramofon hovatovább olyan istencsapással fog fejlődni, amely felér az egyiptomi hét csapás bármelyikével, sőt még túl is tesz azon, mert végelethatatlan” (Bartók Béla).

A Magyar Rádió első útra bocsátói azonban már a születés ünnepi pillanatában is pontosan tudták e végelethatatlan csoda mirevalóságát. „Megcsendül a magyar dal, a hangjegyek tömegéből diadalmasan száll a magasra a magyar zene, hogy helyet kérjen és kapjon az egész világ rádióorchesterében. S mi magunk is kitarjuk lelkünket a felénk hullámzó kultúrhatások előtt. Nem ijedezünk és nem félünk. Nem állítunk légi rendőrt a gondolatok messzi vándorai elé, mert bízunk abban, hogy senki az emberi tudás e gyönyörű eredményét nem kívánja nemzete lelkének megromlására felhasználni” (dr. Vass József miniszterelnök-helyettes). De megsejthették a valós veszélyeket is: „Fogadalmat teszek arra, hogy minden üzleti szempontot háttérbe szorítva, tisztán csak a magyar kultúra szempontjait szem előtt tartva fogjuk ezt a fegyvert kezelni” (Kozma Miklós vezérigazgató).

A köz rádiójának máig érvényes ars poeticája ez. A legnagyobb zenei mecénásé, amely továbbra is kimeríthetetlen teremtménye, tárháza és terjesztője lehet(ne) a valódi értékeknek, ha így akarja muzikus, hallgató, politika és finanszírozó – tehát a társadalom. A finanszírozó, mert mecénásnak lenni csak érdek nélküli pénzből lehet; a politika, mert a legnagyobb nyilvánosságunk nem lehet politikai ára; a hallgató, mert minden közszolgáltatásért szükséges valamennyit adóznunk; és végül a muzikus, akinek fel kell ismernie, hogy léte legalább annyira függ a hallgatók bizalmától, a közönség elismerésétől, mint a rádiós honoráriumok és jogdíjak nagyságától.

Ez a közrádiót féltő közös akarat azonban, immár egy jó évtizede, alig pislákol. A demokratikus nyilvánosság kikövetelése totális médiapiac viszonyaitól közepette ugyanis rendre hiányzik a finanszírozó ortalma. A döntéshozó elitet jószerevével továbbra is csak a politizáló rádiózás érdekli, a hallgatók viszont mintha nem lennének képesek nagyobb áldozatokra. A muzikustársadalom pedig? Talán ez a legfájdalmasabb: már egy évtized magyar operajátvása hiányzik a Rádió archívumból, immár több a külföldi, mint a hazai koncertközvetítés, a jogdíjak spiráljának növekedése pedig majdhogynem irracionális...

De mégis szeretném hinni: senkinek sem mindegy, hogy – akár az éteren, interneten vagy bármilyen, ma még ismeretlen, titkos médiumon – mitől lesz hangos a XXI. század.

A szerző a Magyar Rádió Rt. művészeti igazgatója

# T a r t a l o m

A Gramofon áprilisi hírei

3

4 A hónap interjúja:

Maxim Vengerov



Sztárközelen: Helmuth Rilling

7

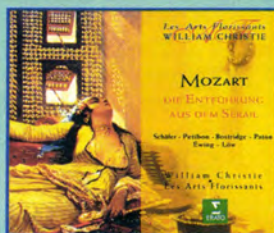
Antológia – Rossini: Kis ünnepi mise

10

12 Kritika: Klasszikus



16



18



21

In memoriam Yehudi Menuhin

25

Kelet zenéje és a Mennyei barlang

26

World music

28

A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban

30

Forrás estek a Gramofonban

32

Beszélgetés Vukán Györggyel

33

34 Jazz



34



36



37

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

Szerkesztőség

**GRAMOFON**

The Hungarian CD Review

**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](mailto:Gramofon@usa.net)

Kiadója:

**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



E havi számunkban olvashatnak Szelevényi Ákos új lemezéről (képünkön), aki áprilisban az alábbi városokban lép fel Akosh Sh. Unit nevű együttesével: 17. – Szeged, Ifjúsági Ház, 19. – Magyarkanisza (Vajdaság), 25. – Trafó (Budapest), 27. – Győr (Mediawave).

Lapzárta után kaptuk a hírt, hogy Vajda Sándor bőgős, a magyar jazz kiemelkedő alakja, hosszan tartó, súlyos betegség után, április 22-én elhunyt. 1993-ban Tatán lépett fel utoljára, a Magyar Jazzkutató Találkozón. Egész pályáját jellemzi az a különleges est a Fiala Művészek Klubjában a nyolcvanas évek elején, amikor saját kvintettjével, előtte a Benkó Dixieland tagjaként, utána pedig Szabados György zenekarában lépett fel.

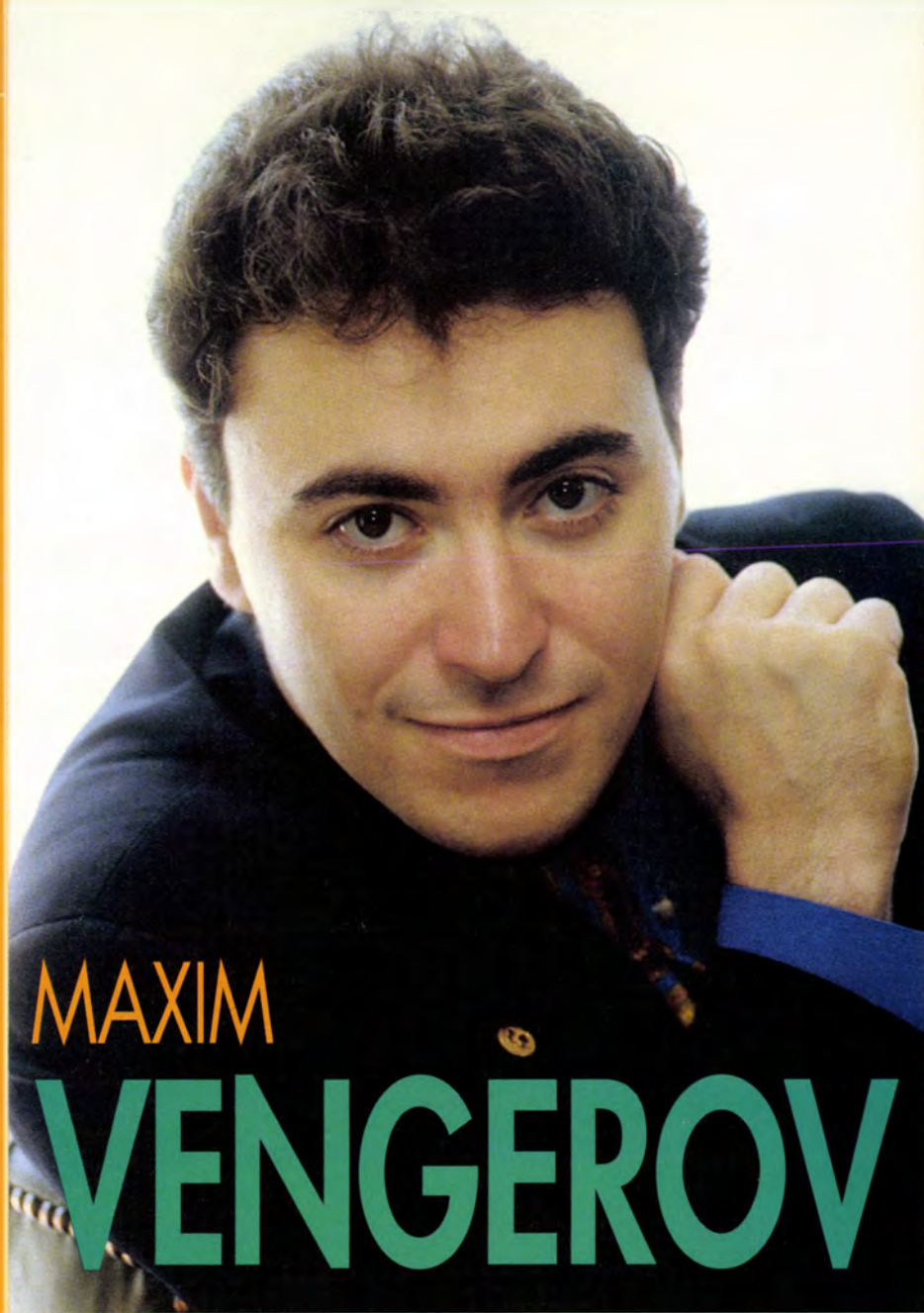
Folytatjuk Gramofon klubestjeink sorát a Jazz Gardenben (Bp. V. Veress Pálné u. 44/a). Április 29-én este fél kilenctől, Téli Márta és együttese lép fel, a pódiumbeszélgetés során pedig egyik kritikusunknak kell lemezeket felismernie és minősítenie.

Az Ellington-centenárium két kiemelkedő itthoni eseményét rendezi a Postás Művelődési Központban (Bp. VI. ker., Benczúr u. 27.) a Magyar Jazz Szövetség. Április 19-én este 7-kor a Szakcsi-Kőszegi duó, a Black Smith Workshop (közreműködik Winand Gábor), valamint Bontovics Kati és együttese lépnek fel. Április 21-én este 6-kor James Lincoln Collier (New York) előadása Duke Ellingtonról, születésének 100. évfordulója alkalmából, közreműködik a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Jazztantervének Bigbandje, László Attila vezetésével. A centenárium kapcsán készülő összeállításunkat következő számunkban olvashatják.

Az After Crying együttes, a hazai progresszív rockzene reprezentatív képviselője kiemelt helyen, tomboló közönség előtt adott koncertet Mexikóban, a márciusban harmadszorra megrendezett Baja Prog fesztiválon. Az After Crying (Pejtsik Péter, Egervári Gábor, Görgényi Tamás, Gács László, Winkler Balázs) stílusát az európai régi zenétől a jazzen át a 70-es évek progresszív rockjához terjedő egyéni eklektika jellemzi. A műfaj élvonalában elhelyezkedő zenekar lemezeinek hetven százaléka külföldön talál vevőre, exkluzív szerződésajánlatok sora érkezik Brazíliától Japánig a világ minden tájáról. A zenekar természetesen hivatalos a jövő évi Baja Progra is, de nagyobb turnét is tervez Dél-Amerikába, többek között Venezuela, Brazília, Argentína és Chile érintésével.

Életének 69. évében elhunyt Bors Jenő, a magyar hanglemezkiadás doyenje, a Mahasz egykori elnöke. 1965-től '90-ig a Hungaroton, később a Quint, illetve az EMI Quint Kft. igazgatójaként dolgozott. A magyar hanglemezkiadás számos külföldi sikere fűződik nevéhez.

„Az orosz  
zenei  
tradíció  
lassan  
eltűnik  
a világból”



MAXIM

VENGEROV

A

Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarának zeneakadémiai koncertjén a múlt hónapban világsztár lépett fel. A hangversenyen Pier Giorgio Morandi vezényletével Sztravinszkij balettzenéje mellett felcsendült Csajkovszkij hegedűversenye – Maxim Vengerov tolmácsolásában. A novoszibirszki születésű hegedűművész ötévesen adott először koncertet, és tízévesen aratta első győzelmét a lengyel Wieniawski-hegedűversenyen. Csodagyerekként a moszkvai és leningrádi koncertek után meghívást kapott a Concertgebouw zenekarától, a BBC-filharmonikusoktól. Nemzetközi karrierje tizenhat évesen, 1990-ben indult, miután a nemzetközi Carl Flesch-hegedűversenyen első helyezést ért el. Nincs a világnak olyan jelentős zenekara, abová ne bívták volna meg. Fellépett a New York-i, a berlini, az izraeli és a bécsi filharmonikusokkal, a philadelphiai és a chicagói szimfonikusokkal. A legnevesebb karmesterek – Abbado, Barenboim, Chailly, Giulini, Maazel, Mehta, Muti – mind partnerei voltak. Maxim Vengerov 1992-től a

Teldec lemezkiadó exkluzív művésze, olyan sztárokkal van egy társaságban, mint Martha Argerich, Kurt Masur, Nikolaus Harnoncourt, Gidon Kremer, Jennifer Larmore és Schiff András. Maxim Vengerovnak a világhírű csellóművész-karmester Rosztropovicccsal és a londoni szimfonikusokkal készített Prokofjev- és Sosztakovics-lemeze meghozta a nemzetközi elismerést: 1994-ben az Edison-díjat, '95-ben a Gramophone-díjat az év legjobb felvételéért és a legjobb koncertfelvételéért. A díjeső az elmúlt években sem maradt el. Többször elnyerte az év legjobb muzsikusa címet, övé az Amadeus-díj, a francia Victoire de la Musique kitüntetése, a Nouvelle Académie elismerése. Maxim Vengerov 1997 júliusától az UNICEF első „komolyzenész” utazó nagykövete. Számos jótékonyági koncertet adott a bábóru sújtotta területen élő gyerekeknek, mert mint lapunknak nyilatkozta: életének egyik legfontosabb feladata, hogy a legifjabb generációval megismertesse a klasszikus zenét, és megossza a muzsika örömét a nehéz sorsú gyerekekkel.

**MAXIM VENGEROV:** A gyermekek támogatása, mondhatni, nálunk családi hagyomány. Édesanyám olyan iskolában tanított, ahová csak úgynevezett problémás gyerekek, árvák jártak. Ő lett anyjuk, apjuk, tanárnőjük egy személyben. Kiharcolta például, hogy az iskolában hangszeres oktatás is legyen. Zenészcsaládból származom. Édesapám egy zenekarban oboázott, és én gyakran elkísértem a próbákra. Mindig kerestem a szememmel, de hát az oboisták a zenekarban szinte elbújnak. Csak a hegedűsöket láttam állandóan, és elhatároztam, hogy magam is hegedűs leszek, csak hogy engem is látni lehessen majd a koncerteken. Ekkor voltam hároméves, de tulajdonképpen csak négy és fél évesen kezdtem zenét tanulni. Első tanárnőm Galina Turcsinova volt, akinél öt és fél évig tanultam Novoszibirszkben, majd Moszkvában.

**G ramofon:** Ötévesen adta az első koncertjét Paganini, Schubert és Csajkovszkij műveit játszva, amely rendkívüli teljesítmény egy övodástól. Isteni adomány a tehetség, vagy rengeteg munka eredménye?

**M. V.:** Mind a kettő. Nagyon sok istenáldotta tehetség elveszik, mert a sikerért nagyon meg kell dolgozni, és sajnos erre valami okból ők nem képesek. Nekem nagy szerencsém volt a szüleimmel. Rengeteget áldoztak és nagy figyelmet fordítottak arra, hogy a tehetségem kibontakozhasson. Nálam felerészben az adottság, felerészben a szorgalom hozta meg az elismerést. Tehetség nélkül, pusztán csak munkával nem lehet sikert aratni. De ahogy az első tanárnőm mondta: minél nagyobb a tehetség, annál több munkát követel. Paradox megfogalmazás, de így igaz. A tehetség nagy felelősséggel jár, és nekem kisgyerekkorom óta vállamon volt a teher, hogy felelősséggel tartozom: állandóan tovább kell fejleszteni a tudásom. Úgy is mondhatnám, hogy életemből a gyermekkor kimaradt. Amíg az osztálytársaim szórakozni jártak, addig én egy szobában gyakoroltam, gyakoroltam, gyakoroltam. No de úgy tűnik, hogy ez az áldozat nem volt hiába.

**G:** Kisgyermekkorá óta csak zenész szeretett volna lenni?

**M. V.:** Amikor először hegedűt fogtam a kezemben, akkor még nem az lebegett célként a szemem előtt, hogy muzsikus legyek. Elnök szerettem

volna lenni, az ország vezetője, mert szerettem volna segíteni az embereknek, valami jót cselekedni. Aztán arra is gondoltam, hogy utcaseprő leszek. És tudja miért? Mert amikor én a szobában gyakoroltam éjjel-nappal, akkor a szuterénlakásunk ablakán csak azt láttam: a seprűk állandóan takarítanak. Irigykedtem, hogy az utcaseprők állandóan a szabadban vannak, amíg én a szobában... Az első koncertem után aztán mégiscsak eldőlt: zenész leszek.

**G:** Ha négy és fél évesen már hangszer volt a kezében, akkor ez feltételezi, hogy előbb tanulta meg a kottát olvasni, mint a betűvetést.

**M. V.:** Hétévesen derült ki, amikor Moszkvában jártam, hogy zenei alfabéta vagyok, azaz nem tudok kottát olvasni. Minden darabomat, az etűdöktől Mendelssohn hegedűversenyéig, mindent hallás után, azaz édesanyám hangja után tanultam. Természetesen hétévesen gyorsan elsajátítottam a kottaolvasás tudományát. Később, amikor tudtam ugyan lapról játszani, de a szemem megbetegedett, és a szemcseppek miatt mégsem láttam semmit, akkor ismét édesanyámat kértem, hogy énekelje el a szöveget. A darab egy kortárs zeneszerző, Hrényikov kompozíciója volt, nehéz, bonyolult dallammal. Öt nap alatt tanultam meg hallás után úgy, hogy a koncerten hiba nélkül el tudtam játszani.

**G:** Moszkvában Zakhar Bron tanítványa volt öt évig. Mi a titka a legendás orosz hegedűiskolának, amelynek ön az egyik legkiemelkedőbb reprezentánsa?

**M. V.:** Mindkét tanárom mindent egy lapra tett fel. Azaz rám. Kezdetől fogva úgy foglalkoztak velem, hogy belőlem vagy szólista lesz – vagy semmi. Mert csak a tanulgatásnak, a hegedűjátékésnek az esetemben nem lett volna értelme. Mindketten a lehető legtöbbet igyekeztek kihozni belőlem. A legendás orosz hegedűiskola egyik alapja szerintem a tanár, aki el volt szánva, hogy szólistát neveljen a növendékéből. A másik a szülői háttér, az áldozathozó. A fanatizmus, de a szó lehető legjobb értelmében... Ami a metodikát illeti, Zakhar Bronnak volt egy sajátos iskolája, amelyet én nem tudok megítélni, hogy jóé



Maxim Vengerov a Warner Music Hungary klasszikus zenével foglalkozó munkatársa, Zsigó Katalin társaságában

vagy rossz. Az biztos, hogy Bron később változtatott rajta, most már érződik rajta a „nyugati stílus”.

**G:** A lengyel Winiawski-versyenen tízévesen hozta el az első helyezést, a nemzetközi karrierjének indulása a Carl Flesch-hegedűverseny győzelméhez kötődik. Mi a véleménye az ilyesféle megmérettetésről?

**M. V.:** A verseny extrém dolog, amely lehetőséget ad, hogy a zenész egy rendkívüli szituációban lépjen pódiumra, próbára téve őt. Nekem minden verseny egy érdekes, kicsit furcsa koncertet jelentett, ahol a publikum előtt játszhattam. Nem is gondoltam sosem a megmérettetésre, a helyezésre, kapoke díjat egyáltalán. És ezért nem is értemet soha, miért olyan nagy a hajcihő és felhajtás a versenyek körül. Amikor versenyeztem, mindig jól éreztem magam, és élveztem a helyzetet. A versenygyőzelemnek köszönhetően kaptam az első külföldi meghívásaimat. Tizenhárom évesen léptem fel először Hollandiába, a Concertgebouw zenekarával. Máig sem halványuló emléket jelentett, és talán azért is emlékezetes, mert valami „koronás” eseményhez kötődött, a királynő jelenlétében, így nagy láрма volt körülöttem. A meghívások ezután jöttek sorra, a BBC zenekarához, a Salzburgi Fesztiválra és még sorolhatnám...

**G:** Hogyan viszonyultak önhöz, a csodagyerekhez a hazájában, és hogyan külföldön?

**M. V.:** Oroszországban már régen nem jártam. Azaz tavaly voltam utoljára Moszkvában, ahol Rosztropovicstól átvehettem az év muzikusának járó kitüntetését. Emlékszem, hogy a díjátadást követő koncerten a közönség jól fogadott. Hazugság és bűn lenne panaszkodni. Egyfelől tehát nagyon kellemes élményt jelentett. Másfelől szörnyű volt látni, hogy mennyi a szegény ember. A társadalom drasztikusan kettészakadt: gazdagokra és szegényekre. Nem volt kellemes szembesülni ezzel, sőt kifejezetten fájdalmas, hiszen Moszkvában három évig tanultam, tehát kötődöm a városhoz. Remélem, hogy a politika hamarosan stabilizálódik, és a gazdaság fellendül majd Oroszországban.

**G:** Tartja a kapcsolatot az orosz barátaival, volt tanáraival, vagy teljesen kozmopolita művészé vált?

**M. V.:** Igen, nagyon sok hegedűssel tartom a kapcsolatot, és természetesen más zenészekkel, művészekkel is. Csak sajnálatosan – vagy szerencsére? – nagyon sok művész, szinte mindegyik, elhagyta az országot. Nincsenek országhatárok, a művészet internacionálissá vált. Jó, hogy a világban tudunk egymásról, eljáráhatunk egymás koncertjeire függetlenül attól, hogy melyik országban lesz a hangverseny. A rossz oldala viszont, hogy a zene nemzetközivé válása maga után vonta a nemzeti szegénységet. Abban az értelemben, hogy most már nincs orosz, amerikai, francia hegedűs, csak zenész – nemzeti meghatározás nélkül, egyszerűen, jelző nélkül. Az orosz zenei tradíció lassan eltűnik, elveszti identitását. Él még, de nagyon kevés tanár veszi a bátorságot, hogy Oroszországban maradjon, és továbbadja tudását, és ez nagy kár...

**G:** Az egyöntetű nemzetközi elismerést, a díjesőt azokért a lemezekért kaptá, amelyeken Sosztakovics, Prokofjev, Csajkovszkij és Glazunov hegedűversenyét játszsa. Nem fél, hogy önben a közönség és a lemezkiadók csak az orosz zene tolmácsolóját látják majd, a szláv muzika specialistáját?

**M. V.:** Nem szeretném korlátozni magamat abban, hogy csak orosz zeneszerzőket játszom, vagy csak németet, franciát. Lemezre vettünk Brahms, Bruch- és Mendelssohn-műveket is, amelyért a Diapason díjat kaptam, azaz nem érzem magam beskatulázva. Nem is akarok egy zeneszerző specialista lenni, szakosodni egy stílusra. Ha nagy profivá válik valaki, aki már nem élvez a muzsikálást, akkor csak az unalmas rutin marad. Amatőr szeretnék maradni életem végéig abban az értelemben, hogy örömet leljem a zenében.

**G:** Kik a kedvenc zeneszerzői?

**M. V.:** Nagyon szeretem Beethovent az érzékenységeért, belső erejéért, azokért a harcaiért, amelyeket önmagával vívott meg. Beethoven szélsőséges, szinte dobál minket egyik szélsőségből a másikba. Mi nem is értjük: mi is történik valójában velünk, csak azt tudjuk, hogy ő egy géniusz. Legyőzött minden akadályt a muzsika világában. Minden évszázadban korszerű. Ugyanezeket tudnám elmondani Sosztakovicsról is. Szeretem Csajkovszkij szentimentalizmu-

sát, azt a jóságot, amely a zenéjéből árad. És persze Mozartot, aki egy rendkívül kontrasztos, dramatikusan zeneszerző volt. Imádom Brahmsot, aki nálam a „külcse”. Hozzá senki sem hasonlítható, lenyűgözők a kamarazenei kompozíciói és a gigantikus szimfóniai. Prokofjev szintén egy fantasztikus zseni. Új világot fedezett fel. Olyan, mint az a festő, aki nagyon sok szintet visz a vászonra. Prokofjev olyan sokszínű, amilyen előtte és utána soha senki.

**G:** Rosztropovicssal elkészítette a Prokofjev–Sosztakovics-hegedűkoncertek című második albumot, amely tavaly elnyerte a legjobb koncertfelvételnek kijáró Edison-díjat. A világhírű csellista-karmester volt az egyetlen, aki szárnyai alá vette, vagy rajta kívül van más is, akihez nem csak munkakapcsolat fűzi?

**M. V.:** Szerencsés vagyok, mert nagyon jó zenészekkel, karmesterekkel dolgozhattam. Rosztropovics mellett Claudio Abbadoval és Zubin Mehtával is készítettem CD-t. Rosztropovics rendkívül sokat átadott nekem a zenei tapasztalataiból, ő tanított meg a professzionalizmusra. De nagyon szeretek együtt zenélni Daniel Barenboimmal, akivel a Brahms-lemez készült. Fantasztikus zenész, rendkívüli egyéniség és nagyon jó ember.

**G:** Lehet munka közben tudni, hogy melyik CD lesz sikeres, díjazott?

**M. V.:** Csak remélni lehet, hogy sikeres lesz. Ha elégedett vagyok a munkámmal, akkor természetesen nagyon jólesik, ha mások is értéklik az igyekezetemet. Siker nélkül nagyon nehezen tudna élni a művészember. Persze tisztában vagyok azzal, hogy léteznek divatok, amikor a hallgatóság helyesel vagy elutasít egy irányzatot, előadói stílust. Tíz-húsz évente úgyis minden átértékelődik. A pillanatnyi sikert és ovációt követheti teljes feledés, és lehet, hogy egy archívumban kallódó felvétel ismét felfedeznek és elkezdnek csodálni.

**G:** Koncertezni szeret inkább vagy lemezt készíteni?

**M. V.:** Mind a kettő nagyon fontos számomra. A felvétel ugyanolyan, mint a koncert. Az élményt megpróbáljuk rögzíteni, hogy az otthoni kényelemben, akár a diványon fekvés is meghallgathassuk. Szerintem ez nagyszerű dolog, és ez a mi századunk komfortja: a házi koncert. Hangversenyt adni, utazni a világban – szintén élvezetes dolog. Tavaly százharminc koncertet adtam, de idén csak hetven hangversenyt vállaltam. Időnként pihenni is kell, feltöltődni. Annyi más dolog van a zenén kívül. Szeretek például biliárdozni, noha kevés időt tudok az egyik legkedvesebb hobbimra szánni. Az UNICEF keretében is vannak kötelezettségeim. A budapesti fellépés előtt Ugandában voltam. Ami ott folyik, az egyenesen hátborzongató. Találkoztam azokkal a gyerekekkel, akiket a hadsereg gyakorlatilag elrabolt, és gyilkolásra képez ki. Először a szüleiket kell megölniük, mintegy próbaként. „Ha az anyádát és apádát le tudod gyilkolni, akkor már akármit meg tudsz ölteni” – mondják nekik. Ép ésszel felfoghatatlan, hogy mit élhetnek át. Akiknek sikerült megszökniük, akik átéltek a borzalmakat, azoknak az UNICEF segít visszatérni az életbe. Létrehozta egy úgynevezett rehabilitációs bázist. A muzsikát mint terápiát alkalmazzák. Az UNICEF zenei nagyköveteként adtam koncertet nekik, és láthatóan nagyon boldoggá tette őket a muzsika.

**G:** Miért fontos ennyire önnek ez a misszió?

**M. V.:** Mint említettem, édesanyám árvákat tanított, és példát mutatott, hogyan kell bánni a sérült gyerekekkel, akik nagyon-nagyon igénylik a gyengédséget, a támogatást, és szeretetre éhesek. Hiszek a gyerekekben, azaz a jövőben, abban, hogy szebbé lehet tenni. És ezért minden tőlem telhető igyekszem megtenni: hogy ne szenvedjenek semmiben hiányt, élményben gazdag gyerekkoruk legyen. Töreksem valami jót is cselekedni az életben.

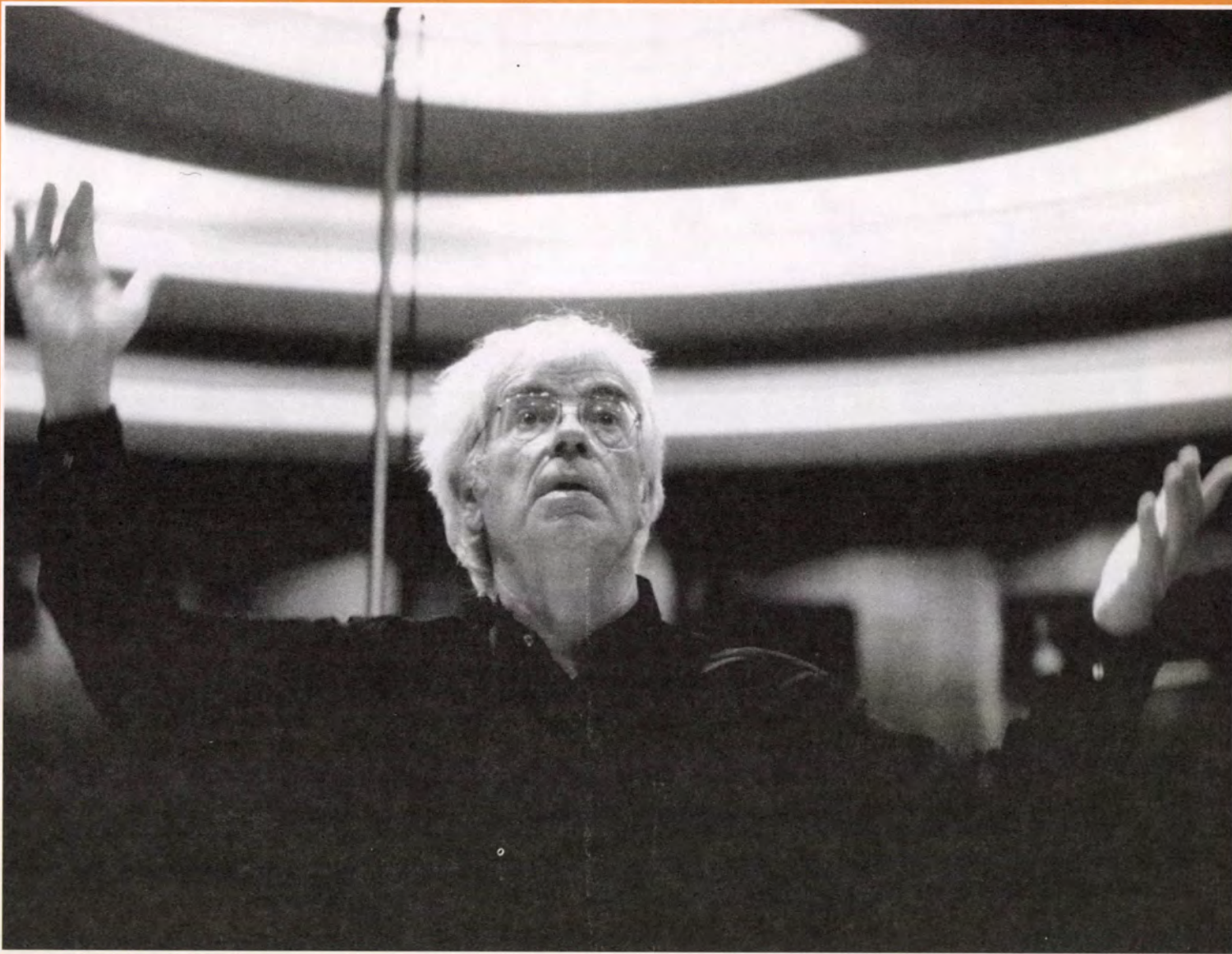
**G:** Ön szinte gyerekfejjel mindent elért. Vannak még céljai?

**M. V.:** Nagyon sok cél van még előttem. Most kezdem a karmesterkedést, Nagy-Britanniában koncertet fogok adni egy kamarazenekear élén. A hegedűversenynek szólólistája és karmestere is leszek egy személyben, és az est második felében dirigálok majd egy Mozart-szimfóniát. A 2000. évben minden ország fővárosában fel fogok lépni három programban. Először barokk hegedűn játszom, aztán kifejezetten szólókoncertet adok, kísérő hangszer nélkül. Végül – ha tetszik, ráadásként – azt a művet játszom el, amelyiket a publikum kér majd tőlem a hangversenyen.

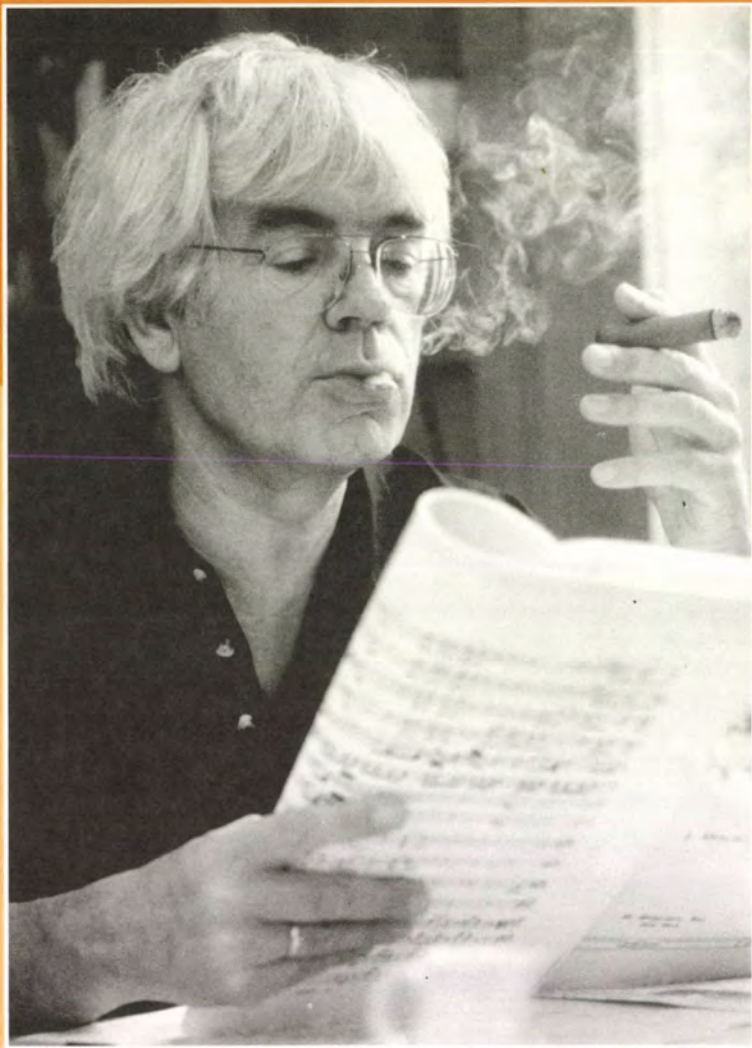
Nagy Marianna



# HÄNSSLER CLASSICS



# Helmuth RILLING



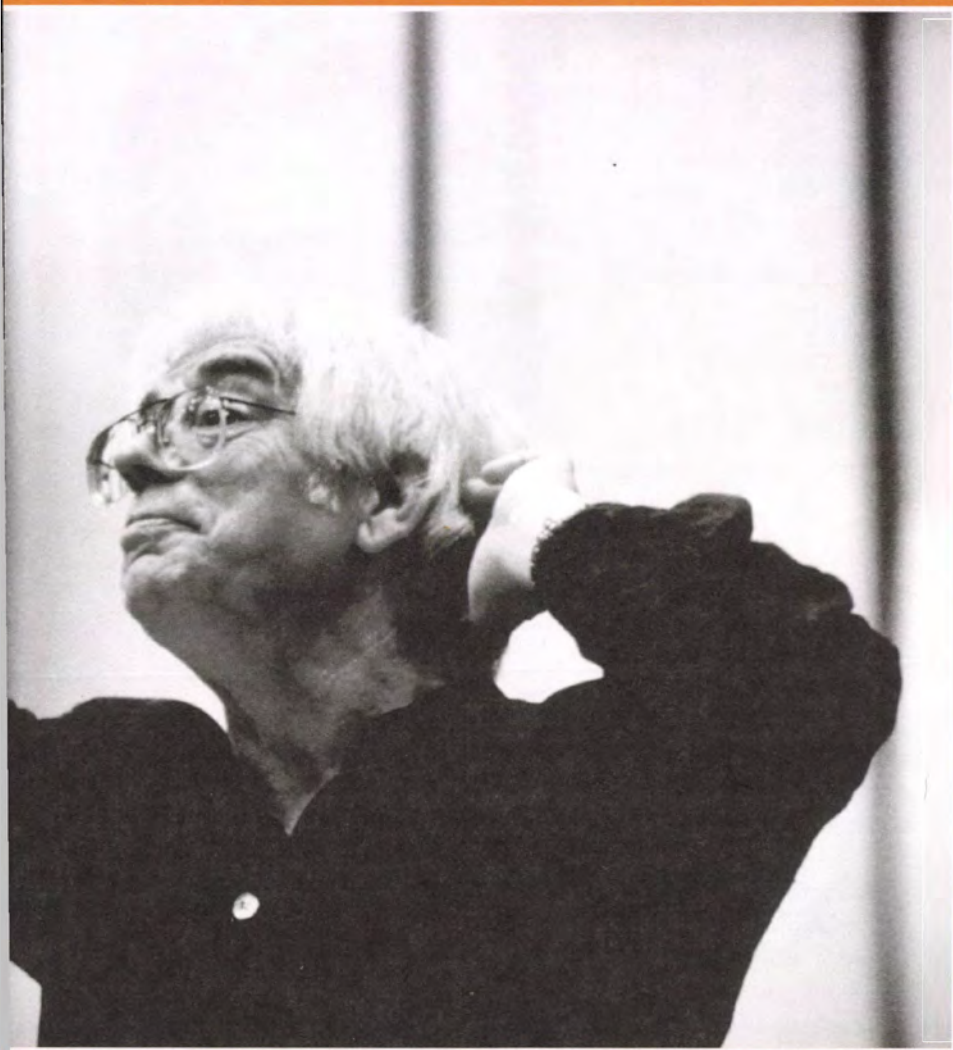
„A zenetörténet kétséget kizáróan legfontosabb személyisége Johann Sebastian Bach, akit életében minden bizonnyal másként ítélték meg, mint ma, mert akkor a zenész, az interpretáló művész került előtérbe. Ma viszont, amikor Bachra mint zeneszerzőre figyelünk, megállapíthatjuk, hogy a komponista igyekezett mindent magába szívni, ami a 18. század első felében modernnek számított. Remekül megfigyelhető mindez Bach vokális zenéjében, kantátaiban, passióiban, de talán legjobban mégis a h-moll misében. Van benne tételek, amelyekre a szigorú kontrapunkt a jellemző, a „stile antico”, míg másokra már a modern koncertáló formák. Bach zsenialitása abban is megmutatkozott, hogy nyitott volt mindenre, amit életében hallott, és talán nem túlzás azt is mondani, hogy zenéje mindekelőtt tökéletes summázata mindannak, ami őelőtte történt. Amit természetesen azután Bach a maga tehetségével továbbfejlesztett” – fogalmazza meg credóját a nagy német zeneszerzőről a korunk első számú Bach-tudorának számító, 66 esztendő, stuttgarti születésű, és azóta is ahhoz a városhoz kötődő karmester, Helmuth Rilling. A Hänssler kiadó ászának tekintett és Bach-kutatásai, továbbá kiterjedt oktatói munkássága

folytán méltán világszerte elismert zenetudós-nak nevezhető dirigens-professzor 2000-re, az általa vezetett Internationale Bachakademie és a kiadó együttműködésében afféle zenei joint-venture keretében a lemezipar történetében elsőként Bach valamennyi kantátáját CD-re vezényelte, sőt a komponista halálának 250. évfordulójára a tervek szerint a teljes Bach-oeuvre – a mintegy 1200 mestermű – megjelenik 160 CD-n, „Edition Bachakademie” elnevezéssel, a Hänssler gondozásában. „A sorozat valóban komplett lesz, hiszen tartalmazza majd Bach templomi és világi kantátáit – továbbá a h-moll misét és a Karácsonyi oratóriumot –, a komponista passióit, hangszeres műveit, orgonadarabjait – köztük számos eddig ismeretlen korálfeldolgozást –, de zenekari koncertóit és dalait is” – nyilatkozik a grandiózus vállalkozás szellemi szülőatyjának, egyben a megvalósítás tótumfaktumának is számító karmester. A sorozat megvalósításában Rilling mellett jelentős feladat hárul a Gächinger Kantorei kórusra, a stuttgarti Bach Collegium zenei együttesre – mindkettőt Rilling hívta életre –, de az énekesek sorából Christine Schäferre, Michael Schädere, Thomas Quasthoffra, Matthias Goernére, illetve Andreas Schmidtre is. A korábban felvett templomi kantáták új köntösben kerülnek

be a monumentális programba, és olyan világsztárok fémjelzik őket, mint Arleen Auger, Hamari Júlia, Peter Schreier, illetve Dietrich Fischer-Dieskau.

Az orgonaművek megszólaltatását – Rilling javaslatára – egy fiatal, több versenyből is győztesen kikerülő művészre, Kay Johanssenre bízták, aki a tizennyolc CD-t megtöltő anyagot historikus, illetve modern orgonákon interpretálja. A billentyűs-húros hangszereken megszólaló bachi zene több pianista – az amerikai Robert Levin, valamint Evgeny Koroliov, illetve Robert Hill – között oszlik meg, de fiatal oboisták, fuvalások és csembalisták is igyekeznek tudásuk legjavával hozzájárulni a „Rilling-sorozat” sikeréhez. Az Oregon Bach Festival zenekar mellett feltűnik még két tapasztaltabbnak számító hangszeres művész is, Dmitri Sitkovetsky, valamint Boris Pergamenschikow, akiknek a közreműködésével hegedűn, illetve csellón Bach szólószonátáit, valamint a partitákat és a szviteket veszik fel a Hänssler Classics stúdióiban.

A manapság éles vitákat kiváltó historikus előadásmóddal kapcsolatban igencsak egyéniek Rilling megítélései, aki több alkalommal is kijelentette: „még ha sikerülne tökéletesen rekonstruálni is egy hangversenyt, ahogyan Bach vezé-



nyelhetette a muzsikásokat a lipcei Tamás-templomban, vagyis a zenei játék, a hangszerek, az előadók az elképzelések szerint azonosak volnának, akkor is csak fél-szellemidézéstről beszélhetnénk, mivel képtelenség volna odavarázsolni az akkori közönséget is, akik akkoriban hallgatták Bachot és zenészeit. A zenehallgatás, a muzsikára való figyelés módja, jellege megváltozott. Egy dologra kell keresnünk a választ: vajon mit mond nekünk a 21. század hajnalán Bach zenéje, megvan-e a létjogosultsága ma is? – teszi fel a zenészeknek és laikus hallgatóknak egyaránt szóló, obligát kérdést.

Rilling életútja szabályosan indul: mielőtt a római Santa Cecilia konzervatóriumban a neves Fernando Germani professzornál képezné magát, szülővárosa zeneművészeti főiskoláján többek között Johann Nepomuk Davidnál, illetve Hans Grischkatnál szerzi meg a biztos alapokat. De már tizenévesen is kevésbé ismert komponisták után kutat, naphosszat tanulmányozza az elfeledett Lechner- és Schütz-kottákat, majd barátaival a közeli Gächingenben igyekszik közös énekléseken és hangszeres muzsikálásokon keresztül leporolni azokat. Az életút első nagy állomásaként Rilling 21 évesen megalapítja a Gächinger Kantorei énekkart, és ezzel a fiatal együttessel rövid időn belül megszá-

lálhatatlan ősbemutatót arat – kezdetben talán még számára is szokatlanul – bámulatot sikerrel. Hamarosan gazdag repertoár áll a Rilling-csapat mögött, köszönhetően az ismeretlen zenére különösen éhesnek mutatkozó fiatal muzsikások lelkesedésének. A mai repertoár persze már nemcsak számában tekinthető hatalmasnak, de legalább ennyire különleges a tekintetben is, hogy Monteverdi Mária vespéréből a legmodernebb alkotásokig ível.

Eddig persze el kellett jutnia Rillingéknek. Fontos mozzanat, hogy már 1965-ben saját hangszeres együttes áll a Rilling-féle kántus mögött: a Bach Collegium. Közben a zeneileg igencsak ambiciózus és fáradhatatlan Rilling kántorságot is vállal Stuttgart nagytemplomban, egyben újjáformálja Spandau kántusát, és vezeti a Frankfurter Kantoreit, egy időre New Yorkba utazik, ahol Leonard Bernstein stúdiójában képi tovább magát, majd a karrier újabb csúcspontjaként 1982-ben már maga alapít zenei főiskolát Stuttgartban, az Internationale Bachakademie-t. Az első igazán nagy nemzetközi lemezsikert az 1985-ös esztendő hozza meg a minden fellépésére éppúgy, mint minden lemezfelvételére szakmailag és lélekben egyaránt rendkívüli, már-már matematikusi precizitást jelentő gondossággal készülő kar-

mesternek, amikor befejezi Bach templomi kantátainak lemezeire játszását, és a jeles kiadvánnyal nyomban „Grand Prix du Disque”-et vihet haza.

Eközben a gächingeni énekesekkel és a Bach Collegiummal világ körüli hangversenykörutakon vesz részt, de gyakran hívják vendégkarmesternek is, és nemcsak barokk esték vezénylésére. A Bécsi Filharmonikusokat, a Clevelandi Szimfonikusokat vagy éppenséggel az Izraeli Filharmonikusokat is dirigáló Rilling nem egyszer dicsérte az említett nagyzenekarok művészeinek nagyszerű stílusérzékét, utalva arra, hogy tökéletesen elégedett volt Bach-tolmácsolásukkal. Bár „Houstonban Mendelssohn, Budapesten Mozart, Izraelben pedig Haydn és Bruckner szerepelt a műsoron, ezek a zenekarok és énekkarok is mind kértek, hogy Bach-kompozíciókat is adjunk elő. És én örömmel tettem eleget a kérésnek, mert valom, hogy Bach zenéje korántsem csak a specialisták kiváltsága, hanem mindenkié. Nem foglalkozom – a másik oldalon – azokkal a rosszmájú megjegyzésekkel, amelyek szerint ugyanakkor a mi Beethoven-, Mendelssohn- vagy Brahms-tolmácsolásunkon érződik a Bach Collegium íze, „bélyege”. Annyi igazság persze akár még lehet is ebben, hogy amikor az említett szerzők darabjait adom elő stuttgarti muzsikusaimmel, és képességeink szerint igyekszünk a megfelelő stílusban interpretálni a kompozíciókat, az agyunkban feltehetően végig ott van a bachi gondolkodás, de állítom, hogy ez bármilyen tolmácsolásnak csak az előnyére lehet.”

Rilling megbecsült művésze hazájának. Nem véletlen, hogy 1990-ben a szövetségi elnök felkérésére Németország újraegyesítésének ünnepén éppen ő vezényelhette a Berlini Filharmonikusok–Gächinger Kantorei–Lipcei Rádió-énekkar hármashból összeállt ensemble-t a berlieni Philharmonie koncertteremben. Kezdeményezésére számos kompozíció született megrendelésre kortárs zeneszerzőktől is, ilyennek számít az észt Arvo Pärt „Litany”-ja, Schubert Lazarus-tördelékeinek befejezése Edison Denisovtól vagy éppen a sajátos nemzetközi vállalkozásnak is beillő, tizennégy komponistas engesztelő rekviem, a „Requiem der Versöhnung”.

Lindner András

R O S S I N I

# Kis ünnepi mise



Harminchét évesen felhagyott Rossini az operáírással. A következő harminckilenc év során mindössze korábbi *Stabat Mater*ét fejezte be, kisebb darabokat komponált, s halála előtt öt esztendővel megírta a Kis ünnepi misét. Gyakran említik, különös a cím. Hogyan is lehetne egy kis mise ünnepélyes, vagy egy ünnepi mise kicsi? Maga a mű különös, a szokatlan apparátus s az a páratlan zene, amivel Rossini a különös keretet kitöltötte. A nagyszabású, körülbelül nyolcvanperces alkotást szólistákkal és énekkari tagokkal együtt tizenkét énekes is előadhatja, egy vagy két zongoristával és egy harmóniumjátékoskal. Figyelemre méltó, hogy a zongorás–harmóniumos verzió kifejezőerőben és színárnyalatokban gazdagabb, mint a zenekari változat. Rossini csak azért dolgozta át a művet, nehogy utóbb más készítse el a zenekari változatot. Érdeemes elgondolkodni azon, nem utal-e ez is – az Egy kiállítás képei példájával együtt – arra, hogy esetleg nem is olyan egyértelműen elvetendő egy-egy zenekari mű zongoralejtéje, nem biztos, hogy a redukált apparátus korlátoz, s nem hagy tág teret a kifejezésre, az árnyalásra. A kis apparátus bizony igen megnehezíti az előadók dolgát. Mintha mindent felnagyítva hallanánk a megszokotthoz képest. Meg kell küzdeni az akusztikával, aprólékos gonddal kell kialakítani a hangzást. Rossini sorai a mű partitúrájában arra utalnak, a lefaragott apparátus alázatot fejezi ki s készséget minden lényegtelen elvetésére, akárcsak Michelangelo csontig, bőrig lefaragott Rondonani Pietája. A saru levétele ez az égő csipkebokor előtt. Miként az igazi alázat, a misének ez a kicsiny volta is tartalmassá és ékessé válik, ha rejtelmait az előadók meglik s megmutatják. Kis templomokban illene igazán előadni: illő gráciával illő produkció, de maradandó élmény lenne. Nagyobb templomokban is meg lehetne szívaltatni nagyobb kórusal s két zongorával. Ahhoz pedig, hogy ne csak a kiváltott élmény, hanem az élmény kiváltója se legyen illő, olyan lemezfelvétel kell, ahol a karmesteren kívül remekelnek a szereplők s a hangmérnök is.

Gandolfi neve jól ismert Abbado és Muti sok milánói operafelvételéről. A Scala karnagyának felvétele büszkélkedhet az egyik legpazarabb szereposztással. Raimondi énekclése itt-ott kissé modoros, a produkció ugyanakkor hatásos. Öröm fénykorában hallani Frenit, Valentini-Terranit és Pavarottit egy olyan műben, melyet a legtöbb nagy olasz énekes nem méltat kellő figyelemre, pedig művészetük kibontakoztatásának tág tér jut benne. A lemez hangzása azonban illúzióromboló. Mintha a harmónium és a zongora méterekkel az énekkar előtt lenne, a szólisták meg még előbbre. A tenorista a *Laudamus te* tételben először a háttérben szólal meg, ezúttal azonban a többiek előtt halljuk. Nem rossz előadás ez, sőt híjával van ugyan az igazi gráciának, de nincs messze tőle, mindenekelőtt a kítűnő itáliai énekeseknek

s Gandolfi széles tempóinak köszönhetően. Számos szép részlet tárul fel, a műfelvezetést azonban beárménykölják a hangzás borult arányai. A felvételt nem a Decca cég készítette, hanem egy olasz társaság.

Heltay László karnagyot Doráti és Marriner lemezeiről ismerni. Ő másképp közelít a darabhoz. Dinamikusabb, lendületesebb az előadás, a hangsúly inkább az összhangzásra és a nagyobb egységek érvényesítésére esik, nem az apróbb részletekre. Jó példa erre a két nyitó akkord utáni hangszeres bevezetés. Gandolfinál a zongora szava dominál, Heltaynál a harmóniumé. Másik ív tárul fel, s másik részlet szorult háttérbe. King megfelelő teljesítményt nyújt, a másik három énekes ennél sokkal jobbat. Tear egyéni színezettel és fölényes biztonsággal énekel. Áriáját győzedelmes hangvétellel közelíti meg ő is. Marshall és Hodgson minden további nélkül megállja az összehasonlítást Frenivel és Valentini-Terranival. Különösen emlékeztet az *O salutaris bostia* kezdetű tétel, melyben Marshall csodálatosan markáns dallamvonalat ír énekével a térbe. Heltay felvétele a ritka kivételek közé tartozik: a *Preludio religioso* középső része harmóniumon csendül fel. Rossini ezt a roppant expresszív tételt a zongora akkordjaival kezdi és fejezi be, közte pedig meghagyja a választás lehetőségét a zongora és a harmónium között. Bár semmiképp sem inferior a zongorás megoldás, két érv a harmónium mellett szól. Rossini a hangszeres változatban a keretet fúvósokkal, a középrészt pedig orgonával oldotta meg. S harmóniumon történő előadás esetén nemcsak a zene alapvetően eltérő jellege különíti el a keretet és a középrészt, hanem a megszólaló hangszerek erős különbözősége is, így a zene fokozottan emlékeztet a más tudatállapotba, más világba való átlépésre s az onnan való visszatérésre. Liszt *Les Préludes*-je arról szól, hogy a földi élet előjátékok sora az örök élethez. Rossini Vallásos előjátéka egy konkrét elmélyülés és visszatérés élményét fejezi ki, s az egyik világból a másikba való átlépés, a két tudatállapot külön-

bözősége jobban érvényesül, ha a hangszer tekintetében is váltás történik.

Híres karnagy Stephen Cleobury is. Az ő lemeze az egyik legszebb. Kavrakos derék basszista, igazi pluszt azonban nem ad. A pályája delelőjén túl lévő Gedda teljesítménye előtt fejet hajt az ember, ápolit, de flexibilitásából veszített hangja azonban nem igazán ideális, különösen a *Domine Deus* tételhez. Fassbaender énekclése, mint mindig, expresszív, s nem idegenszerű az olasz műben. Popp hangja is súlyosabb és merevebb már, mint korábban volt, de ennek észrevételénél nagyobb az öröm afelett, hogy azért még idejében lemezeire énekelte ezt a szólamot is. A Labeque nővérek zongorázása is erénye a lemeznek. Legnagyobb ékessége azonban az énekkar és a karnagy teljesítménye. Cleobury nyugodt természetességgel közelít a darabhoz, alap gondolatai nem feltűnőek, a részletek szép megoldása azonban sok helyütt ékeskedik. Igazi békesség hatja át a *Kyrie eleison*, a *Christe eleison*ban pedig a kórus éteri tisztaságú, csodálatosan könnyed és fényes énekclése lenyűgöző. Ez többször is megismétlődik, s páratlan szépséggel jut érvényre a *Cum Sancto Spiritu* kezdetű tételben. Az *in gloria Dei Patris* szavak mennyei tisztasága, lenyűgöző egyszerűsége csodálatos élmény. Ha más nem, hát a Choir of King's College lemeze igazán sarkallhatná a Kreuzchor, a Thomanerchor, a Tölzer Knabenchor, a Wiener Sängerknaben vagy Regensburger Domspatzen karnagyait arra, hogy ők is előadják Rossini alkotását.

Spering historikus megközelítését érzem a leggyengébbnek. Kétkem, hogy a francia kiejtésre igazi ok volna, hogy Rossini Párizsban élt, s a bemutató Párizs mellett volt. A harmóniumot és zongorát egyesítő – s olykor kétségkívül érdekes – harmonicode használata sem szerencsés, hiszen elvész a harmónium lágysága. Nem érdemtelen itt-ott az eredeti tempók megtartása. A *Gratias agimus* tétel szokatlanul lassú tempója szép megoldás lehetőségét veti fel s valószínűleg is meg részben, ám az elő-

adást hallva történeti hűség helyett sokszor inkább extravaganciát érzek az ember, néha még mosolyog is egy-egy megoldáson. A zongoraszólam esetében jobban ötvöződik a történeti hűség és a különösség, plasztikusan szól ugyanis az Érard-hangszer. A szólisták teljesítménye a hangmagassággal párhuzamosan emelkedve javul, emlékezetes teljesítményt azonban senkitől sem hallani. A szólisták, akárcsak a bemutatóknál, egyúttal a tizenkét tagú énekkar tagjai is, a sok zavaró mozzanat mellett azonban ez nem hat kellőképp.

Michel Corboz felvételét hallgatva sok mindenre felgyelhetünk az iméntiek során említett jellegzetességekből. Nála egészen másképp ötvöződik az autenticitás és a különlegesség. Corboz nem riad vissza a meglepő fordulatoktól, a szokatlanul sebes iramtól s az újszerű hangsúlyozástól. Ebben a zongoraszólam is élen jár. Ám mindez a jó ízlés és a stílusosság határain belül történik, mindvégig érezni, az előadók nemcsak felszabadultan, hanem otthonosan is mozognak a megszólaltatott zene világában. Kiugró teljesítményt nem nyújtanak a szólisták, de mindannyian remekül helytállnak. Magas színvonalú környezetbe ágyazottan, miként ebben az esetben is, nagy élményt tud nyújtani a hang vagy az interpretáció síkján egyéni színezetben ugyan nem bővelkedő, ám a kívánalmakat messzemenően kielégítő vokális előadás, amellyel kapcsolatban ideális és nem szürke átlagról beszélhetünk. La Scolát és Ellero d'Artegnát hallgatva még fel is bukkan a kérdés, miért nem hallani őket többet. Gördülékeny és eleven előadás ez, amelyben minden a helyén van, a megszokott is, a szokatlan is.

Nem véletlenül hagytam utoljára Scimone felvételét. Ez ugyanis messze az előbbiektől magasodik, még akkor is, ha Cleobury vagy Corboz interpretációját ugyancsak

sok dicséret illeti. Míg nem hallottam, ilyenről gondolkodtam mindig. Ahol a különös kompozíció érzékenyen kialakított arányokkal, gyengéden megrajzolt vonalakkal, gondosan formába öntve szólal meg. Tetten érhető benne, hogy Scimone szereti a művet. A *Kyrie eleison* egy-egy megoldása nem kifejezetten nyerte meg tetszésemet, ugyanakkor az odaadó kialakítás nyújtotta élmény lenyűgöző. A zongoraszólam fantasztikumra törekvő megszólaltatása sem éppen mindig ízlésem szerint való, mégis harmonikusan beleillik az egész produkcióba, a *Preludio religioso* elmélyült előadását pedig egyes-nesen ki kell emelni. A felvétel különlegességének egyik kulcsa a térélmény. Ez a mozzanat rendkívül fontos része a Kis ünnepi mise megszólaltatásának. Gandolfinál csapnivaló az akusztika, Heltaynál elfogadható, de szűk a tér, Cleoburnél és Corboznál nem az, azonban tágasságról, melyben szabadon keringhetnek a szólamok, s kifejezett térélményről ott sem beszélhetünk. Ehhez járul még az énekesek teljesítménye is. Hangjukkal is a legmagasabb színvonalat képviselik, s a finom, érzékeny megközelítésben is Scimone hű partnereinek bizonyulnak. Ricciarelli fénykorában jól tudta ötvözni a hang lírai karakterét és konzisztens voltát, s ezt teszi most is. Kellőképp szubjektív, erősen átéli és bőkezűen díszíti szólamát. Zimmermann is minden tekintetben élvezetes előadást nyújt. Carreras mindenkit felülmúl a tenor szólam megszólaltatása terén. Ő az egyetlen, aki igazi gráciával közelíti meg a darabot. A *Domine Deus* katonás karakterének és zongorás kíséretének fokozott direktsége miatt roppant nehéz igazán szépen előadni. Ő az egyetlen, aki a mélyebb rétegeket is megjárja, s előadásával igazán túlmutat az ária felszíni megjelenésén. Nem fosztja meg a tételt a militáns jellegtől és győzedelmes hangvételétől,

de nem korlátozza erre. Carreras előadásában a közzépréz élesen elválik s igazán élni kezd. Samuel Ramey is szólama legjobb előadója. Nála két olyan jellegzetesség egyesül, melyekre ritkán lelni együtt, s amire ebben a darabban fokozottan szükség van: egyrészt a hang határozottsága és mély zengése, másrészt karcsúsága és visszafogottsága. Ramey hangját a testesség mint minőségi s nem mint mennyiségi kategória jellemezi, igazi mély basszus, de ne tűnik soknak ebben a finom darabban. Az együttesekben is kiemelkedő a szólisták teljesítménye. A hangszerelt változat két felvétele nagyjából azonos színvonalú. Mindegyik jó, de egyik sem különleges előadás. Mindegyikben jók a szólisták, a basszus kicsit gyengébb Sir Neville lemezén, viszont ennek a lemeznek valamelyest arányosabb és közvetlenebb a hangzása.

A *Petite messe solennelle*-t sajnos a legtöbb nagy dirigens, kamagy és zongorista ignorálja. Vajon azok, akik Verdi *Requiem*-jét előadják, miért nem szólaltatják meg ezt a művet is? Serafin, Giulini, Karajan, Muti, Abbado s a többiek? Chailly és Sir Neville is csak a zenekari verziót vette fel. S azok a pianisták, akik Bach vagy Liszt egy-egy vallásos és költői harmóniáját műsorra tűzik, miért nem játsszák el olykor Rossini *Preludio religioso*-ját is? A mise a szólisták számára is igazi kihívás, bizonyos szempontból nagyobb, mint egy-egy operai főszerep. A tenorszólam szinte kiált például Carlo Bergonzi, Alfredo Kraus, a maiak közül Luca Canonici és Andrea Bocelli líraibb hangjáért. Túl a németeken, érdekes lenne orosz és finn kórusossal is hallani – vajon hogyan ötvöződné a mű petite-jellege e nagy énekari hagyománnyal rendelkező nemzetek kórusainak súlyos hangzásával? S hol vannak Kodály hazájában a templomi előadások, hol vannak a hangversenytermiek?

Zay Balázs

**Az eredeti változat említett felvételei**  
(karmester – szólisták – énekkar – zongora – harmónium – lemeztársaság – megjelenés éve)

<b>Heltay László</b>	Margaret Marshall, Alfreda Hodgson, Robert Tear, Malcolm King	The London Chamber Choir	Sylvia Holford, John Constable	John Birch	Decca	1978
<b>Romano Gandolfi</b>	Mirella Freni, Terrani, Luciano Pavarotti, Lucia Valentini-Ruggero Raimondi	Coro Polifonico del Teatro alla Scala	Leone Magiera	Vittorio Rosetta	Decca	1980
<b>Claudio Scimone</b>	Katia Ricciarelli, Margarita Zimmermann, José Carreras, Samuel Ramey	Ambrosian Singers	Craig Sheppard, Paul Berkovitz	Richard Nunn	Philips	1984
<b>Stephen Cleobury</b>	Lucia Popp, Brigitte Fassbaender, Nicolai Gedda, Dimitri Kavrakos	Katia & Marielle Labeque	David Briggs	EMI		1985
<b>Michel Corboz</b>	Cecilia Gasdia, Bernarda Fink, Vincenzo La Scola, Francesco Ellero d'Artegna	Ensemble Vocal de Lausanne	Luciano Sgrizzi, Jean-Francois Antonioli	Philippe Corboz	Erato	1989
<b>Christoph Spering</b>	Margot Pares-Reyna, Ulla Sippola, Thomas Dewald, Peter Lika	Chorus Musicus Köln	Elzbieta Kalvelage	Joris Verdin	Opus 111	1994

**A zenekari változat említett felvételei**  
(karmester – szólisták – ének- és zenekar – orgona – lemeztársaság – megjelenés éve)

<b>Riccardo Chailly</b>	Daniella Dessi, Gloria Scalchi, Giuseppe Sabbatini, Michele Pertusi	Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna		Stefano Conticello	Decca	1995
<b>Sir Neville Marriner</b>	Nuccia Focile, Susanne Mentzer, Raul Gimenez, Simone Alaimo	Chorus and Academy of St. Martin-in-the-Fields		John Birch	Philips	1995

**Monteverdi**  
Tankréd és Klorinda párviadala

• Opus 111 – Karsay és Tsa. •

Az úgynevezett független lemezkiadók, mint például a Franciaországban működő, ám fiatal olasz művészeket nagy számban foglalkoztató Opus 111, az utóbbi években rendre nagy sikereket aratnak a zenei élet fórumain, nagy nemzetközi versenyeken és vásárokon. Hála néhány forgalmazónak, Magyarországon is viszonylag gyorsan eljutnak a lemezboltok polcaira a világszerte díjazott újdonságok. Aztán gyakran, viszonylagos ismeretlenségük miatt, ott is maradnak.

Rinaldo Alessandrini neve (fő érdeklődési területe a vokális muzsika, elsősorban az olasz többszólamúság Banchieritől Vivaldiig), a fenti kiadónak köszönhetően került bele a nemzetközi zenei köztudatba. Repertoárja elég széles, csak az instrumentális univerzumban a korai olasz csembalómuzsikától a Bach-féle *A fúga művészetéig* terjed. Ez a gazdagság azonban nem jelent zenei mindenevést még a barokk korszakon belül sem: egyazon torokkal nem lehet Vivaldit és Monteverdit énekelni. Sőt: Gesualdóhoz is másféle hangigényű diszpozíció s hosszabb átállás szükséges énekesnek, karmesternek egyaránt. Vége a generálszósznak! Ennek az új hitvallásnak, stilisztikai sokféleségnek bizonyítéka az Opus 111-nél megjelent zenei anyag.

Monteverdi *Nyolcadik madrigálkötetéből* már 1998-ban publikáltak egy CD-lemeznyit. A *Madrigali guerreri e amorosi*, tudjuk, a nyomtatott mű, a nagy öregkori összefoglalás – gondos szimmetriával megszerkesztve – mintegy művészi végrendelet. A kiadás évében a szerző hetvenegy esztendő! A „harcos” ethosz, a hősi hang, a cselekményesség, az események illusztratív bemutatása a kötet darabjainak felére jellemző, és ezt a csoportot koronázza meg a *Combattimento*, Tasso *A megszábadított Jeruzsálem* című eposzának stancáit szó szerint



M o n t e v e r d i

Claudio Monteverdi:  
Tankréd és Klorinda párviadala,  
A könyörtelenek bálja  
(két drámai jelenet a VIII.  
Madrigálkötetből, 1638)  
Concerto Italiano,  
művészeti vezető:  
Rinaldo Alessandrini

megzenésítő, furcsa és atipikus remekmű. Alessandrini tudatában van annak, hogy a darab színi megvalósításra készült, viszont az igazi történet a zenében megy végbe, a színpadon csupán visszafogott illusztráció jelzi az eseményeket. A két címszereplő pusztán szavait, a Tasso által idézett, meglehetősen kevés és rövid mondatot adja hozzá a játékhoz, s az igazi protagonista a Testo, az események elmesélője. Alessandrini szereplőválasztása minden ponton kiváló: Elisa Franzetti mind büszke harcoként, mind haldokló leányként illúziókelő. Utolsó mondatai azért felejthetetlenek, mert nem naturalista módon „utánoz”, nem operásan, XIX századi, hatásvadász módon só-

hajtja el a végső szavakat: „S'apre il ciel: Io vado in pace.” Ebben a mostani megvalósításban benne van a *bel canto* felélesztésének XX. századi tapasztalata, elsősorban a nálunk – méltatlanul – kevésbé ismert Nella Anfuso elméleti kutatásainak és előadói praxisának tapasztalata. (Emlékeztetőül mondom: az említett professzor asszony építetn ornansa: „Callas a régi muzsikában”). Roberto Abbondanza nevét – megvallom – most először kell megjegyezni. Az elbeszélő szerepében hozzá foghatóan szuggesztív egyéniséggel még nem találkoztam. Helyszíni közvetítést ad a párbajról. Szárguld a szereplőkkel, elakad a szava félelemtől, a haragtól: kimondja azt, ami Tankréd számára kimondhatatlan: megfogalmazza a felismerés pillanatának nagy érzelmi sokkját. Tobzódik a színekben, és egy pillanatra sem esik ki Monteverdi világából. Mély, emberi tragédiák közvetítője. Énekesi teljesítménye, energiája mellett még az eddigi legjobb, a Nicolaus Harnoncourt vezényelte verzió Testója, Werner Hollweg is sápadtnak hat. Ámbár ez talán a kivételes pillanatnak, a művész fiatalságának, ártatlan rácsodálkozásának köszönhető, s az éneklés örömeinek, a történetmondás primér élményének. Monteverdi előszava világosan megfogalmazza, hogy a Testo csakis a „Notte...” kezdetű stanzában alkalmazhat díszítéseket, ott, ahol Tasso önmagára reflektál: ahol elmondja a „helyszíni közvetítés okait és szabályait”. A párviadal olyan esemény, amely bár az éjszaka homályában zajlik, méltó arra, hogy a legnagyobb színházak közönsége, sőt az egész emberiség számára nyilvános és emlékezetes legyen. Az eljövendő nemzedékek bekapcsolása valóban fontos: Alessandrini a

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>**

hangsúlyokat arra helyezi, ami ebből a történetből és az ezt kifejező zenei folyamatból a jövő századok számára is megmarad, ami a mi számunkra is átélhető, s ami még napjainkban is a Monteverdi-féle megfogalmazás hagyományára épül. Igazában modern előadás ez: úgy, hogy közben minden eleme az autenticitás jegyében fogalmazódik meg.

A nagyszerű harci színjáték után egy a „szerelmes” kategóriába tartozó darab következik. Ennek koncepciója is igen eredeti: színpadra, illetve színi előadásra szánt mű, amelyben helye van a nagyurak, a hercegi család által előadott táncnak is. A *Ballo delle ingrate* egyszerre idézi az *Orfeo* alvilági jelenetét, Pluto fejedelmi udvarát, és megelőlegezi a későbbi operák, mint az *Ulysses hazatérése*, illetve a *Poppea megkoronázása*, allegorikus figurákat mozgó prólóját. Alessandrini nagyszerű dramaturgiai találmánya a két darab elválasztása, illetve összekapcsolása. Clorinda imént említett, élettől búcsúzó szavai után ugyanis csend következik, majd a karmester feldolgozásában a *Poppea* egy instrumentális részletének meghangszerelt változata. A tragikus hangnak van ideje kicsengeni, s a *Ballo* másfajta világa csak néhány pillanat múlva exponálódik. Ez utóbbi darabban az énekesnőké a nagyobb siker. Rosa Dominguez (Vénusz) egyéni színű, dús rezonanciával megszólaló, érzéki szépségű szoprán tulajdonosa. A felvétel egyik csúcspontja az *Amor* istennel énekelte virtuóz duett: „Ecco ver noi l'addolorate squarde.” A másik szoprán, Francesca Russo Ermolli pontosan fogalmazza a dallámíveket, ám hangja élesebb és kontúrósabb, kevésbé vibrált. A vokális szembeállítás igen hatékony. Ehhez járul még a végső *lamento* éteri megszólaltatása. A Clorinda szerepében megismert Elisa Franzetti ismét könnyeket csalogat a hallgató szemébe.

A lemezt hallgatva nem tűnik túlzásnak az egyre gyakrabban megfogalmazódó vélemény, mely szerint napjaink régi zenei praxisa új utakra lépett. Az új generáció a régieknél tanult, Bázelen, a *Schola Cantorum*ban, valamint Hollandiában és a jelenlegi élő nagyok produkcióiban. Viszont a „mediterrán ártörés” jelenségére érdemes felfigyelnünk. Az ártörés egyik zászlóshajóját egészen bizonyosan Alessandrini kormányozza. Nevét és együttesét, a *Concerto Italiano*t ma már ismernie kell Monteverdi minden rajongójának!

Zala Szilárd Zoltán

**Brahms**  
Hegedűverseny

• Teldec – Warner •

Minden nézőpont kérdése. Ha valaki az utcán kezembe nyomja ezt a CD-t, hogy hallgassak bele, egy ismeretlen orosz hegedűs játssza rajta a Brahms-hegedűversenyt, még aznap este izgatottan visszahívom, hogy mégis ki ez az ifjú titán, mit lehet még tudni róla. Ha viszont ugyanezt a CD-t az immár befutott csodahegedűs, Maxim Vengerov felvételeként hallgatom, már inkább hajlamos leszek hibákat keresni. Azt persze nem lehet tagadni, hogy Vengerov technikailag tökéletes, mindent meg tud csinálni, amit akar. Erre azonban „az ő kategóriájában” sokan képesek, bármilyen imponáló is tehát a hallgató számára a hangzás tökéletessége, az eliten belül rangsorolni már csak a művészi koncepció, a „kifejezhető” alapján lehet. Vengerov Brahms-hegedűversenyében pedig épp az egyéniséget nem találok, nemigen kapom fel a fejem egy érdekesen megoldott részletnél, hogy „tényleg, így is lehet”. Nekem az egész kicsit hagyományos, hagyományosan tökéletes. Nem tudhatni persze, hogy ez a felvétel mennyire tükrözi a szólista kiforrt, végleges felfogását a műről, lévén azt egy koncerten rögzítették, a maga egyszerűségében; ráadásul a rossz napot kifogó, semmiképp sem inspirálóan, sőt helyenként eléggé maszatosan játszó Chicagói Szimfonikus Zenekar kíséretével. Vengerov tehát ettől még lehet nagy hegedűs, de ezt a Brahms-koncertet talán ő sem sorolja a legjobbjai közé.

Mintegy cáfolandó, amit az egyéni vonások hiányáról írtam, Vengerov az első tétel végén saját kadenciáját játssza, amely „nem teljesen rögzített, hanem – összhangban a korábbi gyakorlattal – lehetőséget nyújt az improvizációra is”. A maga komponálta kadencia játssza szerintem feltétlenül dicséretes, követendő példa minden hegedűs számára; az improvizáció beiktatása azonban már vitathatóbb. Élő hangversenyen jó színpolt lehet, de hangfelvételen némileg értékét veszti, hiszen éppúgy rögzítetté lesz, mint a mű bármely más részlete (csak valószínűleg kissé gyengébb, mint a Brahms-tól való). A megkomponált, illetve improvizált részek diszharmóniáját ezen a felvételen is érezni vélem: a tétel főbb témáit visszaidéző (meg-



B r a h m s



Brahms  
D-dúr hegedűverseny, op. 77  
d-moll szonáta, op. 108/3  
Maxim Vengerov – hegedű  
Daniel Barenboim – zongora  
Chicagói Szimfonikus Zenekar,  
vezényel:  
Daniel Barenboim

komponált?) részletek eléggé elválnak a közbeiktatott (improvizált?) futamoktól.

A hegedűverseny mellé Brahms d-moll hegedűszonátája (op. 108) került a CD-re. Daniel Barenboim az iménti karmesteri működése keltette egyes benyomásokért itt tökéletesen kárpótol, végtelen muzikalitással kíséri hegedűs partnerét. A kétely persze (mint valamennyi karmesterkedésre „átnyergelt” zongorista esetében) ezúttal is ott lebeg játéka felett, hogy vajon tényleg győzi e manuálisan a Brahms (állítólag) lapáttegyereire méretezett zongoraszólamot, de rajta kapni sehol sem tudom, hogy elcsalna egyes hangokat. A zenei folyamat kézben tartása, a hangok tökéletes időzítése pedig egyszerűen lenyűgöző a játékában. A szonátában Vengerov is sokkal jobban tetszik, noha „objektív” talán nem jobb, mint a versenyműben. Csakhogy míg ott a szólista képességeinek, temperamentumának teljes bemutatását fogadnám szívesen, önkéntelenül is összehasonlítva őt azokkal a „nagyokkal”, akikkel már hallottam a művet; itt, a kamarazene területén, éppen ellenkezőleg háttérbe húzódást, „alázatot” várok, az egyéni képességeknek a mű szolgálatába állítását.

Ugyanazt a Vengerovot tehát, akit koncertszólistaként kissé mattnak találtam, kamarazenészként tartalmasnak érzem. Nézőpont kérdése.

Míkusi Balázs

**Bach**  
**Versenyművek**  
**Musikalisches Opfer**

• Deutsche Grammophon  
 – PolyGram •

Logikus és koherens összeállítású program. A Bach-jegyzékben szereplő mindkét, eredetileg is hegedűversenyként fennmaradt concerto kiegészítésképpen a híres és sokat játszott d-moll kéthegedűs verseny és a „Trippelkonzert”, a hegedű, harántfuvola és billentyűs hangszer szólójára írott a-moll darab szerepel. Nem túl eredeti, ám ennek már így kell lennie még ma, az összkiadások korában is. Egy Bach-évfordulóra szerkesztett válogatásban pedig mindenképpen. Nagyobb baj, hogy ami a lemezen megszólal, az nem felel meg a várakozásunknak. Nagy hírű vonósegyüttes játszik, az English Concert, a Deutsche Grammophon leányvállalatának, a régi zene korabeli hangszereks megszólaltatására specializálódott Archiv Production kiadónak „saját” zenekara. Angolok, precízek és – unalmasak. A kíséret, melyet 1983-ban és 1984-ben (a hármaverseny felvétele ekkor készült) a szólistáknak biztosítottak „izomból virtuóz”. És ennek nem kéne így lenni, hiszen a zenekar koncerten meglehetősen jó benyomást keltett budapesti vendégszereplésekor is. Ez a korai bejátszás, úgy tűnik, a gyengébben sikerültek közül való. A szólista Simon Standage ugyancsak nemrégiben volt a magyar főváros vendége. Most, bölcs öregként elsősorban alázata és kedélye győzött meg tehetségéről a pódiumon. 1983-ban nem tudott dönteni: az a-moll koncert utolsó tételében néhány pillanatra felcsillantotta ugyan eredeti, fésületlen és fantáziadús művészi egyéniségét, ám a gyors tételekben inkább megbízható mesterembernek tűnt, a lassú tételekben pedig egész egyszerűen unalmasnak. A kettősversenyben a hallgató elkényeztetett, hiszen a lemezyártás korának szinte valamennyi hegedűsnagysága találkozott valahol valamikor egymással ennek a partitúrájának megszólaltatására. Ihletett és virtuóz előadásokban egyaránt gyönyörködhet mindenki.

A Hármaverseny sokkal ritkább, emez esetében egy egészen másféle eszménynek megfelelő, érzékeny és „korhűtlen” tolmácsolás uralja a diszkográfiát, az I Musici di Roma régi s ezerszer kiadott lemeze, amely a mű poézisét, játé-



**MUSIKALISCHES  
 OPFER**

Musical Offering  
 L'Offrande musicale

**MUSICA ANTIQUA  
 KÖLN**

**REINHARD  
 GOEBEL**

Johann Sebastian Bach:  
 Musikalisches Opfer BWV 1079,  
 valamint 21 kánon BWV 1072–78,  
 1086 és 1087  
 Musica Antiqua Köln,  
 vezényel:  
 Reinhard Goebel



Johann Sebastian Bach:  
 a-moll hegedűverseny BWV 1041,  
 E-dúr hegedűverseny BWV 1042,  
 d-moll kéthegedűs verseny BWV 1043,  
 a-moll hármaverseny BWV 1044

Simon Standage  
 és Elizabeth Wilcock – hegedű,  
 Lisa Besnosiuk – fuvola,  
 Trevor Pinnock – csembaló  
 English Concert,  
 vezényel: Trevor Pinnock



**DIE 3 VIOLINKONZERTE · TRIPPEL KONZERT**  
 Violin Concertos · Triple Concerto

**THE ENGLISH CONCERT  
 TREVOR PINNOCK**

kosságát emelte ki. Pinnockék verziójában a csembaló fémes csörömpölése kiábrándító prózaisággal húzza alá, hogy Bach mester a Collegium Musicum koncertsorozatára kevésbé ihletett tucatarabokat is komponált.

E sorok írója elkötelezett híve a régi zene korabeli hangszereken történő, autentikusnak nevezett megszólaltatási gyakorlatának, éppen ezért nehéz kimondani, hogy ez egy rossz felvétel, s hiába a jól csengő, nagy nevek, hiába a precizitás, a nyilvánvaló gondosság – az előadás üres és érdektelen. Annál inkább fel kell hívni erre a zenehallgatók figyelmét, mert a lemez igen kedvező árkategóriában kerül a piacra, ráadásul nem is akármilyen társaságban. A DGG a közelgő Bach-évfordulót egy 26 lemezből álló antológiával kívánja megünnepelni, melyben a mester legfontosabb műveiből szemelget. Ennek a CD-nek a meghallgatása arra figyelmeztet, hogy nem alaptalan a gyanú: az archívumban heverő, többé-kevésbé joggal elfeledett felvételeknek a piacra dobása lehet a kiadó célja. Ráadásul az ismert nevek, előadók felsorolása

nem árulkodik semmiféle koncepcióról, s a szűkszavú kísérőfüzet sem visz közelebb a művekhez, de még előadóművészet-történeti szempontból sem kínál fogódzókat. Természetesen a nagy hírű cég raktárában vannak, lehetnek igazi értékek is. Hasznos, hogy korábbi, még a régi zene térhódítása előtti időkből származó legendás felvételek válnak hozzáférhetővé: kantáták, részletek a passiókból Karl Richter vezényletével vagy Wilhelm Kempf zongorajátéka a Wohltemperiertes Klavier néhány prelúdiuma és fűgája, három a hat csellószvit közül. Tehát mindenképp egy kis ízelítő, ahogy ezt antológiákban szokták. Természetesen a sorozatnak semmi köze az „olcsó húsnak híg leve” válogatásokhoz. A művészi színvonal garantált, a nevek híresek. Bach pedig elég jó szerző ahhoz, hogy ezt az üzleti vállalkozást is elvigye a vállán! Ugyanebben a Bach-sorozatban jelent meg a Musikalisches Opfer 1979-ben készült felvétele, ám egészen más szellemi világba kalauzolja hallgatóját. A lemeznek ez a része az ADD kategóriába tartozik, tehát még nem digitális



technológiával készült, eredetileg LP-n jelent meg az Archiv Production címkéjével. Viszont a digitalizálás jól sikerült, s alig érződik hallható technikai különbség a kánonok 1984-ben készült előadásával összehasonlítva. Fontos ez az akusztikai egység abból a szempontból is, hogy a CD tartalmilag egységes egészet alkot, az elején hallható monumentális remekmű, Bachnak még életében nyomtatásban megjelent opusa, és a szinte soha nem játszott, műhelytanulmányának számító apró, néha alig fél percig tartó kánonok ugyanannak a szisztematikus zeneszerzői teljesítménynek a megnyilvánulásai, mely a mikro- és makrokozmosz összefüggéseit világítja meg.

A „királyi téma”, melyet Nagy Frigyes adott Bachnak, hogy improvizáljon „fölötte”, ahogy régiesen-csúnyán mondani szokták, jó szolgálatot tett, mert a különféle megközelítési módokat váltogatva, próbára tette a szerző kreativitását, s a 13 darabot végighallgatva teljes zenei univerzum bontakozik ki. A nagy szellemi kihívásnak pompásan megfelel a kölni muzsikuskok filozofáló hajlama. Sajnos semmiféle információt nem ad a kísérfűzet arról, hogy személy szerint kik az előadók, így minden dicséret Reinhard Goebelre száll. Megérdemli a jó szavakat az invenciógazdag fuvolista (a triószonátában) vagy a virtuóz és merész hegedőszólista (idem), aki nagy valószínűséggel maga az együttes vezetője. Árnyalt és mindvégig érdekes tud maradni a billentyűs szólam: a csembalistának sok dolga van a szólószámokon kívül is.

Meglepetésekkel szolgálnak a kánonok, elsősorban hangszerezésük, nota bene hangszerválasztásuk, extravagáns néha. Ugyanis feltételezhetően nem Johann Sebastian ötlete a 8 szólamú káosz felvillantása a BWV 1072-ben vagy a mulatságos „karakterdarabok” felvonultatása. Egy jobb fajta kiadásban reménykedhetünk, amelynek műsorfüzetében talán majd olvashatunk ezekről a szinte soha nem játszott, ismeretlen miniatűrökről, a hozzájuk kapcsolódó elméleti problémákról vagy az alkalmazott előadói praxisról. Nagy hiányossága a szellemi ingerszegénység ennek a sorozatnak, ám mégis olyan izgalmas az, ami ezen a CD-n megszólal, hogy lehetetlen nem a legjobban ajánló, legkiválóbb minősítést adni a lemeznek, amely ezt a muzsikát ráadásul a legkedvezőbb árkategóriában kínálja. (Az igényes zenehallgató kénytelen lesz könyvtárba járni, és utánaolvasni a hallottaknak.)

Farkas Virág

**Bach**  
h-moll mise

• Deutsche Grammophon  
– PolyGram •

A h-moll mise Richter vezényelte felvételének megjelenése helyet s pénzt megtakarító kiadásban különösen örvendetes. Mivel a barokk zene előadómódja az elmúlt évtizedekben óriási változáson ment át, bolondság anakronisztikus elvárások terhe alatt ítéletet mondani egy régebbi előadásról. Aki a historikus előadói praxis virágzását megelőzően megjelent lemezfelvételektől azt várja, amit Brüggentől vagy Gardinertől kaphat, helytelenül közelít hozzájuk, s nem egy esetben igen nagy élménytől fosztja meg magát. Richter stúdiófelvétele 1962-ben jelent meg, s akkor modernnek számított. Ma már persze kissé telítettnek érzi az ember a hangzást, a kelleténél gyakorta súlyosabbnak a zenekari s olykor az énekari szólamokat. Mindezeket túl azonban nem tudom, van-e még olyan lemez Bach nagy miséjéről, mely olyan közel jár a mű lényegéhez, mint Richter stúdiófelvétele. Ez nem jelenti azt, ne járt volna el felette számos vonatkozásban az idő, s ne készült volna több olyan felvétel, mely bizonyos tekintetben jóval adekvátabb nála. Ami azonban az egészet illeti, az időn túli részt, magát a művet s az előadást, elfogadva a mindenkori zenei ízlést olyannak, amilyen, ez az interpretáció mindenképp messze kimagaslik a sorból.

A már említett tömörség nagyon sokszor az ünnepélyesség kifejezésének szolgálatában áll, s szép összhangzásban ölt testet. A kezdő *Kyrie eleison* felkiáltásban olyan összetartó erő és szépség van, melyet dőreség anakronisztikus elvárások miatt nem észrevenni. Ami az ezt követő hangszeres szakaszt illeti, én még nem hallottam olyan előadást, amelyben ennyire természetesen, ennyire meleg hangon folya a zene. Amikor aztán megint megszólal a kórus, egyáltalában nem érezni túl súlyosnak.

A szólisták különbözőek, nem annyira előadásuk színvonala, inkább hangjuk s éneklésük jellege tekintetében. Fischer-Dieskau s Stader erős egyéni színezettel s páratlan finomsággal szólaltatja meg szólamát. A má-



BACH

Johann Sebastian Bach:  
h-moll mise  
Maria Stader, Hertha Töpfer,  
Ernst Haefliger,  
Dietrich Fischer-Dieskau,  
Keith Engen,  
Müncheni Bach Zenekar,  
Müncheni Bach Kórus,  
vezényel: Karl Richter

sik oldalon a testesebb hangon éneklő Töpfer és a Fischer-Dieskaunál érdekesebb, földközelibb Engen áll. Haefliger meg valahol közepen.

Az előadásban sok helyütt fedezni fel feletőbb könnyed, vidám hangot. A *Credo* például egyáltalán nem nehézkes, sőt mindekelőtt a szabad mozgás, az akadálytalan áramlás és a jókedv képzelet kapcsolódik hozzá.

A felvétel egyetlen igazi negatívumának az igen éles trombitahang tekinthető. Amúgy kellemes a hangzás, ilyenkor azonban kissé zavaróvá válik. Ebben az erős megszólaltatás is szerepet játszik, mindenekelőtt azonban a felvétel korának tudható be. Ez azonban csekélység, mikor olyan klasszikus előadást hallhat az ember, mely ritka közelségbe hozza ezt a kivételes alkotást.

Zay Balázs

**A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata**

**LAJTHA MISSA**  
in dibus tribulationibus  
1950  
WEINER  
Romance  
RANKI  
Lament of Jesus

Prima Melina  
Agnes Polony  
Cuba Bede Fazekas  
Prof.  
Sár. István Király  
Chorus and  
Symphony Orchestra  
Conducted by  
KALMAN  
ZABORSZKY

Händel – Hogwood

• Decca – PolyGram •

A Double Decca régi zenei publikációsorozatról szóló első – egy szerzőre vonatkozó – cikkemben néhány hónappal ezelőtt e lap hasábjain az angol régi hangszeres mozgalom egyik úttörő személyisége, Christopher Hogwood négy, felettebb változatos színvonalú Mozart-albumáról írtam meg észrevételeimet. Mostani írásom tárgyául Hogwood Händel-felvételeit választottam: a száz mester életműve megkerülhetetlen része a játszott 18. századi repertoárnak – nagy szó, hogy ez így volt a historikus mozgalom térnyerése előtti időkben is. Händel zenéje fokozottan érzékeny a jó előadásra – meggyőződésem, hogy ebben jelentősen különbözik Bachtól (nem mintha ott nem örülnénk a tehetséges megszólaltatásnak...) –, s noha Händel az iméntieknek megfelelően úgy mond „közismert” szerzőnek tekinthető, mégis nehezen mutatja meg igazi arcát. Rengeteg nagy jelentőségű művet írt, s azok közül – sokszor a zenetudományi tanulmányok, könyvek szerzői és szerkesztői, egyszóval a „szakemberek” is (tegyék szívükre kezüket) – csupán keveset ismernek. Tudjuk róla, hogy milyen hihetetlen munkabírással és sebességgel dolgozott – nem

Händel: Concerti grossi, op. 6  
Händel & Haydn Society,  
vezényel:  
Christopher Hogwood

könnyű élete erre sokszor egyenesen rá is kényszerítette –, és kevés olyan művet találunk oeuvre-jében, mely kvázi ideális körülmények között készült volna: ezt, ezeket viszont – bosszúból vagy csak tudatlanságból? – nem játszuk koncerten. (Händel egy-egy jelenete olykor kiemelkedően izgalmasan indul, majd minden érthető ok nélkül „gyors munka” eredményévé változik – jó példa erre a *Saul* c. oratóriumnak az endori boszorkány társágában játszódó részlete –: miután az inspiráció elfogyása szerzőnkre igazán nem jellemző, amint a jelenet drámai accompanatóból sima seccóba vált, az ember szinte hallani véli a hitelezők dörömbölését az ajtón.) Sokat árt (és ártott) Händelnek az a kategorizálási hajlam, amely minden kompozíciót valamilyen

dobozba igyekszik gyömöszölni: ha belegondolunk, nála minden nagyszabású vokális mű, melyet nem tudunk „hová tenni”, oratóriumnak neveztetik, s így olyan felettebb különböző opusok kerülnek egymás mellé, mint például a *Messias* és a *Semele*. (Oratórium és opera egymástól való megkülönböztetése a 18. században sem volt – nem is lehetett – egyszerű: gondoljunk például a *Máté-passió* előadásával kapcsolatos vélekedésekre vagy általában a mitológiai és bibliai témák színpadon, illetve templomban történő előadásával szemben támasztott „kétoldali” előítéletekre. Elődeink annyival mégis bölcsőbbek voltak nálunk, hogy nem ragaszkodtak a végsőkig a mindenél szentebb zenetörténeti skatulyákhoz...) Természetes, hogy a *Messias* az a mű, melyen Händel népszerűsége elsősorban alapszik, jóllehet ő maga a gyönyörű és megindító – Magyarországon talán mind a mai napig be sem mutatott *Theodora*-t tekintette legjobban sikerült oratóriumának („Come and listen to my *Theodora!*” – szól a korabeli levélrészlet): ugyanilyen természetes tehát, hogy a historikus mozgalomnak is elsők között e művel kellett „megbirkóznia”. S a *Messias* előadás-történetének valamelyes ismeretében könnyű belátnunk, hogy itt aztán valóban volt mit újraértelmezni: nos, erre tett – talán első ízben – kísérletet Hogwood és csapata az 1970-es évek második felében. Nagy vállalkozás volt, mely sok vonatkozásban kiváló eredményt hozott: mindmáig példamutató többek között az a konzekvens hozzáállás a mű tömördek verziójához, mellyel a tárgyalt (két CD-t tartalmazó) album a Foundling Hospital-féle anyagra és előadásra támaszkodik, ebben zömben felül-



Handel  
MESSIAH



Händel:  
A Messias  
Judith Nelson,  
Emma Kirkby – szoprán  
Carolyne Watkinson – alt  
Paul Elliott – tenor  
David Thomas – basszus  
az oxfordi  
Christ Church Cathedral  
kórusa  
Simon Preston vezetésével,  
The Academy  
of Ancient Music,  
vezényel:  
Christopher Hogwood



DECCA

Handel  
Concerti grossi, op.6  
Handel & Haydn Society  
Christopher Hogwood

DOUBLE DECCA

28



múlva az azóta készült számtalan historikus – olykor zeneileg magasabb színvonalú, ám ebben a vonatkozásban szinte mindig konvencionálisabb – olvasatot. Technikailag ez az előadás természetesen elmarad az azóta – sajnos nem éppen az *Academy of Ancient Music*ól – megszokott (nemzetközi élvonalbeli) historikus kivitelezéstől, ám a felvétel dátuma erre könnyen magyarázattal szolgál, s egyfajta friss, energikus és átlelkesült – sajnos felettébb ritkán, ám ez esetben annál nagyobb örömmel alkalmazott jelzők – hozzáállás hatja át a két és fél órányi zenei anyag legtöbb pillanatát. Úgy vélem, minden hibájával együtt interpretáció-történeti jelentőségű album, melyet elsősorban azoknak a zenehallgatóknak ajánlok, akik már a *Messziás* sok historikus felvételén vannak túl, s egyfajta üdítő, múltbeli kirándulásra vágnak: én valahogy így közeledtem hozzá, és sok örömet okozott.

Nagyjából ezzel a felvétellel egy időben készült a most Double Decca formában megjelent két CD-nyi Händel-blokk is, mely további vokális műveket tartalmaz, lényegében azonos előadógarra megszólaltatásában. Az oratorikus műveket e lemezeken ugyan Hogwood helyett Simon Preston dirigálja – az előbbi alighanem continuózik: felismerni véltem általam nem igazán kedvelt manírjait –, de ennek én nem tulajdonítok különösebb jelentőséget, mivel Hogwood szakmai utóéletének ismerete sajnos nem teszi valószínűvé (legalábbis számomra), hogy Preston személye lenne a magyarázat arra a hatalmas minőségbeli esésre, mely e két lemezt a *Messziástól* megkülönbözteti. Az utóbbi egyetlen gyengébb énekes szólistát tartalmazott (Judith Nelson személye-

ben), míg a jelenleg tárgyalt CD-ken James Bowman hamis és bántó éneklését is perceként át kényszerülünk hallgatni: a ma olykor „a világ leghíresebb kontratenorjaként” hirdett angol énekes e lemezekon sokszor olyan hangokkal örvendeztet meg a (azt a bizonyos) „világot”, melyek kínosan emlékeztetnek a zeneiskolai énekvizsgák kifejezetten horrosztikus pillanataira. Az itt összegyűjtött művek zenei színvonala sem kiegyenlített: a ragyogóan induló (*Anna királynő számára* írt) *születésnapi óda* – itt Bowman is muzikálisabb a megszokottnál – a folytatás során sajnos kissé egysíkúvá válik, ám a szinte teljesen ismeretlen – s a *Messziás* „Hallelujah”-jával befejeződő! – *Foundling Hospital-anthem* végig remek, koncentrált zene benyomását kelti. (A híres utrechti *Te Deum és Jubilate* nem szorul méltatásra, míg a szinte teljesen ismeretlen színpadi zene *Alceste* – rengeteg szép, külön-külön bátran felfedezendő részletben bővelkedik.) Előadóink azonban feltehetőleg itt sajnos nem (vagy csak alig-alig) próbáltak – e szokásuk mellett azóta is hűségesen kitartani látszanak –, s az eredmény több mint vitatható. Kirkby és Thomas szépen és jól, értelmezetten és egyéniségként énekel – ha jól emlékszem, őket emeltem ki Hogwood Mozartgyűjteményének vokális siralomvölgyéből is –, ám kettejükön kívül (s egy-egy tenormegnyilvánuláson túl, mely Paul Eliottot és Martyn Hillt dicséri) kevés értéket találni ezen interpretációban. Hamis, elnagyolt és pontatlan zenekari játék bosszantja, egysíkú kóruséneklés untatja a hallgatót, aki egy-egy hangtechnikai manipulációra is nehezen talál magyarázatot. A *Messziás*-felvétel „hamvassága” egyszeri-

Händel: Ode for the Birthday of Queen Anne, Anthem for the Foundling Hospital, Utrecht Te Deum & Jubilate, Alceste  
 Emma Kirkby, Judith Nelson – soprán  
 Margaret Cable – mezzoszoprán  
 Shirley Minty – alt  
 James Bowman, Charles Brett – kontratenor  
 Paul Elliott, Martyn Hill, Rogers Covey-Crump – tenor  
 David Thomas – basszus  
 az oxfordi Christ Church Cathedral kórusa  
 Simon Preston vezetésével,  
 The Academy of Ancient Music,  
 vezényel: Christopher Hogwood

nek és megismételhetetlennek tűnik: el kellene (kellett volna) következnie a rendszeres munka periódusának.

Hogy ez mennyire nem így történt, arra szomorú bizonyíték az *Op. 6-os 12 Concerto grosso* felvétele, mely az eddigiektől eltérően az angol karmestert nem megszokott zenészei, hanem a *Händel & Haydn Society* társaságában mutatja. Hogy e meglehetősen rövid pályafutást megért együtteskezdemény pontosan milyen célból és filozófiával jött létre, azt számomra – talán jótékony – homály fedi. Mivel e Decca-albumok már ritkán adják meg a „tuttista” zenészek névsorát, a négy – amerikaiak tűnő – szólista ismeretében az ember csak találgathatna, de e lemezek meghallgatása után inkább nem teszi. Ezt az eredményt ugyanis semmi sem mentheti. Ha egy vezető lemezecég által készített felvételen az állítólag világhírű előadóknak a művek előjegyzésében sem sikerül megegyezniük – mint ahogy az például a No. 6-os g-moll concerto esetében (sajnos egyazon szólamon belül ülő muzsikusok között) történik! –, akkor felesleges még egyszer felsorolnom mindazt, amit az előbbieken összezsapott zenélésről írtam. Ha pedig egy pillantást vetünk a felvétel dátumára (1991–92!), akkor nem csodálkozhatunk azon, hogy az évtized közepére jelentősen csökkent a régi zenei felvételek iránti érdeklődés: véleményem szerint egy ilyen mértékben szegényteljes album bármekkora kulturális károkozásra képes. Mint az eddigiekből – úgy vélem – kiderül, javaslatom a következő: e lemez láttán inkább fordítsuk az ég felé tekintünket.

Vashegyi György



Mozart

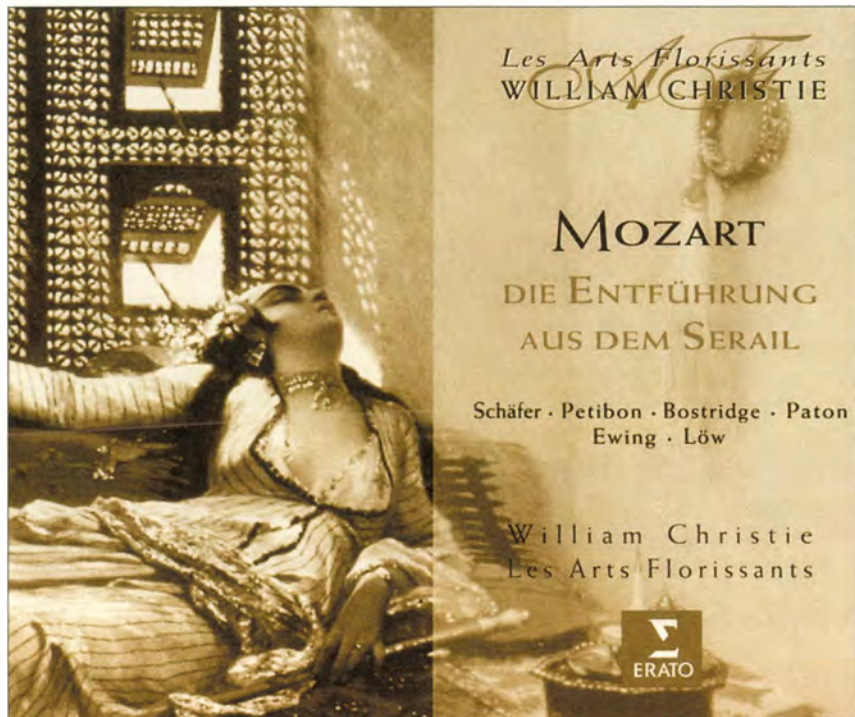
Szöktetés a szerájból

• Erato – Warner •

Christie abban is különbözik a régi zenei mozgalom más hírességeitől, hogy előadóként nem óhajt a neki legkedvesebb Mozartnál előbbre haladni a zene történetében. Legfeljebb Beethovenig. A Berliini Filharmonikusokat is átengedi kartársainak. Saját zenekara – Les Arts Florissants – az idén húszesztendő. Az 1995-ös *Varázsfuvola* után '97-ben velük készítette második Mozart-operafelvételét is. A korábbi *Singspiel*el csatlakozott Harnoncourt (Teldec), Hogwood (L'oiseau lyre) és Gardiner (Archiv) mellé. Másfél évtizeden belül ez a negyedik *Szöktetés*, amely korhű stílusban, illetve hangszereken szólal meg. (A videóváltozatokat mellőzöm.)

A történeti hűségre törekvő nem tágíthat a Singspiel műfaji kereteitől, tehát a romantikus hagyományok lefejtésén kívül le kell mondania a (19–20. századi értelemben) szép operai hangokról. Mert az a „szép” többnyire nagy volument és vivőerőt is feltételezett. (Harnoncourt szereposztása például e tekintetben nem „korhű”.) Christie nyilván meggyőződésből szerepeltet a műfajhoz idomuló énekeseket. Zenélése őszinte; a gyakorlattól elvonatkoztatott „tudományosság”, a könnyen modorossággá váló egyénieskedés idegen tőle. Más historikusokhoz hasonlóan némi tartalmi többletet is nyújt: a No. 10, 15 és 17 jelzésű tenor- és szopránáriákat az eredeti, gazdagabban díszített formájukban vette fel. A rendező arányosan mérte a prózai dialógust, bár furcsállom, hogy a 15. számú ária, a Négyes (16) és a III. felvonást nyitó újabb (17.) tenorária között egy árva szót sem hallunk prózában. A zene ugyan „viszi” a cselekményt, de az eljárás ellenkezik az I–II. felvonásban alkalmazott szerkesztéssel. Szintén többlet a No. 5/a Induló, amelyet Mozart okkal vetett el a premier előtt. Sem itt, sem Hodwood felvételén nem gyöz meg életrealitásáról.

A fiatal osztrák, francia, angol, skót és északír szereplők némelyikével először találkozunk. A Nemes Pár napjaink legsikeresebb (Gramophone-díjas) dalénekesei. Operai jelmezben is az intenzív és árnyalt kifejezés a fő erényük; ez



M O Z A R T

Wolfgang Amadeus Mozart  
Szöktetés a szerájból  
Christine Schäfer – Konstanze  
Ian Bostridge – Belmonte  
Alan Ewing – Osmin  
Iain Paton – Pedrillo  
Patricia Petibon – Blonde  
Jürg Löw – Selim  
Les Arts Florissants.  
vezényel:  
William Christie

a börtönkettősben csillog a legszebben. Schäfer, akinek eddigi legfeltűnőbb színpadi alakítása a Glyndebourne-i Lulu volt, maibb, szikárabb profilt rajzol Konstanzének, mint hajdani „hőslelkű és érző keblű” lányoké volt. Nem csupán magatartása, de keményebb hangvétele és a régiekénél kevésbé „fürgé gégéje” is erre mutat. (Az utóbbi idézőjeles fordulatot Mozart alkalmazta az első Konstanzére, Cavalierire.) Schäfer hasonló benyomást keltett az 1997-es, zavaros rendezésű salzburgi *Szöktetés*ben is. Bostridge–Belmonte elsődleges muzikalitása és virtuóz technikája sem mond ellent a modern értelmezésű érzékenységnek. Kár, hogy tónusa nem kínál több gyönyörűséget a fülnek. A Pedrillót éneklő skót Patoné időnként ércesebb, fényesebb. Alan Ewing (Osmin) szintén „befutó”. A szólamot általában az érett, idősebb basszisták magánterületének tartják; Mozart a kivétel hang-

terjedelmű, erőteljes mélységekkel bíró bécsi közönségkedvencnek, Ludwig Fischernek írta, aki *A pince mélyén* kezdetű, saját szerzeményű dalában maga büszkélkedett mély hangjával. (Még Collredo, a hírhedt salzburgi hercegérsek rosszalotta, hogy Fischer „basszista létére túl mélyen énekel”...) Ewing telt és hajlékony orgánuma puhább az eszményinél, a legmélyebb hangjegyek gyakran elsikkadnak futamaiból, de a korhűek kategóriájában nemigen van vetélytársa. Mind a komikus, mind a félelmetes-taszító vonások ott sorakoznak már a portrén. Petibon kisasszony hallhatóan élvez a széles-cserfes komorna szerepét, de viháncoló Blondéjának rossz az énekelt szövege; prózát nem is bíztak rá. Schäfer és a basa kitűnően, a többiek tisztességgel mondják is a szövegüket, noha nem kell nyelvésznek lenni ahhoz, hogy például az I. felvonást záró férfihármasban felismerjük a brit szigetek német „nyelvjárását”.

Keveslem a mosolyt és a darab egészen áttetsző szívárványos ragyogást. Sok helyütt élénkebb színeket, drámaibb gesztusokat kívánánk: a szerelemtől, örömtől megnemesedő hangokat a csodálatos kvartettben, felforrósodó bosszúvágyat az Akasztófa-áriában, a Mozart által gondosan eltervezett janicsáreffektusok „csörömpölőbb” megvalósítását. Gyanítom, hogy ez részben a poissy-i színház előnytelen akusztikájának róható fel, mely nem érzékeltet tágasságot, térharást és az énekeseknek vagy a szerző kedvelt fúvósainak nem biztosított „presence-t”, jelenlétet.

Uhrman György

**Hubay Jenő**  
Hegedű-zongora művek II.

• Hungaroton Classic •

„Örök törekvésem fog maradni, hogy hegedűmmel és vonómmal mentől több hívet és barátot szerezzek hazámnak!” – írta fivérének 1880-ban, az Angliában töltött nyár egyik kirobbanó sikerű londoni koncertje után a 22 éves Hubay Jenő. Kulcsmondata ez a romantikus hévtől fűtött kijelentés egy nagyívű művészpályának, amelyet skizofrén módon tartott számon a közelmúltbeli „3 T” (tiltott, túrt, támogatott) korlátai közé terelt zenei közéletünk. A „nagy magyar hegedűiskola” atyját percig sem tagadta meg Hubayban (elvégre a pedagógus-zsenit világhírűvé lett egykori növendékek egész légiója hitelesíti), így e cím minden időben kijárt neki. Am előadóművészetét túlhaladtoknak bélyegezni és szerzői természetét negligálni majdnem tökéletesen sikerült. Muzsikusk-generációk nőttek fel úgy, hogy Hubay nevéhez a Stradivari-hegedűt, a Duna-parti palotát s a konzervatív szellemiséget társították – semmi egyebet. Még az is feledésbe ment, hogy például Liszt vele játszottá végig a Beethoven-szonátákat, s Brahms több kamaradarabjának ősbemutatóját bízta rá. Kompo-



Hubay Jenő: Svit, op. 5  
F-dúr románc, op. 25, Virágrege op. 30,  
Hegedűszó a Cremonai hegedűs c. operából, op. 40a.  
Változatok egy magyar témára  
Szecsdői Ferenc – hegedű, Kassai István – zongora

nistaként pedig egyszerűen leírta őt az utókor; néhány nagy hegedűs ráadászámain kívül koncertteremben évtizedekig semmi sem hangzott el Hubaytól, szerzeményei legfeljebb rádióműsorokban bukkantak fel több-kevesebb rendszerességgel, a leggyakrabban a *Cremonai hegedűs* – az a Hubaymű, amelyet a maga idejében szerte a világon vagy hetven operaházban játszottak, s ami az első Európán kívül is színre került darabja operairodalmunknak. Nem mintha egyívású lenne a halhatatlanok opusaival, de azt nem lehet elvitatni sem a *Cremonaitól*, sem a többi Hubay-szerzeménytől, hogy valamennyi avatott kézzel írt, jó műhelyből

származó, igényes szórakoztatózene, s ugyanakkor virtuóz előadóművészeknek való, izgalmas kihívás. Ezt a kettősséget ragadja meg és közvetíti rokonszenves elfogultsággal a Hungaroton gondozásában készülő Hubay sorozat második CD-jén Szecsdői Ferenc hegedűművész és pianista partnere, Kassai István. Mindkettőjükre jellemző, hogy a romantika világában remekül tájékozódnak, s nemcsak ismerik, de értik is a „fin de siècle”, illetve a századforduló óriásainak árnyékában élt kismesterek hangját. Előadásuk nem teszi idézőjelek közé sem a mai ízléstől már idegen pátoszt, sem a korabeli divatirányzatok rég letűnt zenei trendjeit, hanem hibátlan arányérzékkel „in statu nascendi” prezentálja a műveket: üdén, romlatlanul, megejtő közvetlenséggel. Őszinte tolmácsolásban elevenedik meg az op. 5-ös *Svit* és az *F-dúr románc*; a „Hubay-örökzöldek” fejezetéből pedig a legpatinásabb sikerszámok (*Virágrege*, *Cremonai-szólo*, *Variációk magyar témára*) a mester jellegzetes koloritját idéző ragyogással támadnak fel Szecsdői hangszerén (noha az, sajnos, nem Stradivari...). Kivált a *Magyar variációkban* élveztem szonórus tónusát, ízes artikulációját, amivel merészen és ízléssel él. Játéka előhívja egy valaha volt kultúrdiplomataánk homályba merült portréját is: azét a Hubayét, aki személyes aurájával Trianon után kapcsolatokat rekonstruált és új pozíciókat szerzett hazájának.

Kerényi Mária

**Obrecht**  
Missa Malheur me bat

• Hungaroton Classic •

Az ember várja, hogy szíven üsse valami. Semmi bombasztikusra nem vágyik – Obrecht nem Gesualdo –, egyszerűen csak ámulatba szeretne esni. Egyfelől érzékenységet várna el érzékiség helyett, másfelől ámulatot áhítat helyett. S ez így nem anakronizmus – bár meglehet, Bali Jánosék más véleményen vannak. Olvasatukban Obrecht zenéje egyszerű, tiszta, egyenletesen áramló, ám sokszor sajnós nemcsak áhítatkeltő, hanem szinte bódító is (*O lumen ecclesiae*), úgyhogy a recenzió e korai mise második felében – isten bocsássa meg – szent unalom környékezi. Mintha az előadók elisklanának a harmónia váratlan fordulatai felett (*Malheur me bat*: Agnus), amelyek viszont annál is inkább figyelmet érdemelnének, mivel Obrecht, biztos arányérzékkel,

főként az összegző, illetve a művek csúcspontját jelentő tételekben élt a harmóniai meglepetés eszközzével. A felvételen nemcsak Obrecht zeneszerzői egyénisége marad félig-meddig árnyékban, hanem szerencsére a kórus énektechnikai hiányosságai is: a hallgató ugyanis csak a CD második, harmadik meghallgatása után kezd fészengeni, amiért az apróbb díszítések kissé suták, hogy a tenor hangképzési anomáliái miatt a kórus sokszor intonációs problémákkal küzd, és hogy a bariton hangszíne, mint oly sok kórusban, szenttelen. Hangsúlyozzuk, mindez alig zavarja a mű élvezetét. A kontratenor bántó hangszínét, bizonytalan hangindításait azonban lehetetlen nem észrevenni. A lemez legvonzóbb mozzanatai viszont az *Ave Regina caelorum* és az *Alma Redemptoris Mater*. Hallgatásuk közben nincs ok fészengésre: a szólamok aránya itt a legkiegyenlítettőbb, a hangszín szinte bársonyos és plasztikus (többnyire a kontratenoré is), a tempóválasztás pedig meggyőző és megnyugtató. Mindent egybevetve, az *Ave Regina*, illetve annak két, környezetéből igen szuggesztívan kiemelkedő momentuma arról győzte meg a recenziót, hogy



Jacob Obrecht: Missa O lumen ecclesiae  
Ave Regina caelorum, Alma Redemptoris Mater, Missa Malheur me bat  
A.N.S. Chorus, vezényel: Bali János

az egyházi zene indulattalanítása ez esetben mégsem lehetett előadói koncepció – s ekkor a két mise megszólaltatását sem tekinthetjük nagyvonalúnak, csupán sajnálatos módon elnagyoltnak.

Szvoren Edina

**Durkó Zsolt**  
**Ludus stellaris, Zongoraverseny**

**Bozay Attila**  
**Szonáták**

• Hungaroton Classic •

Durkó Zsolt *Ludus stellaris* című kompozícióját azon az 1994-es koncerten, melynek felvételét ezen a CD-n újrachallgattam, valószínűleg félreértettem. Összehasonlíthatatlanul jobb benyomást tett rám ez a mű most, mint akkor. A „szférák zenéjének” gyönyörű püthagóreus mítoszának racionális újragondolása (Durkó ebben a művében ugyanis a *Canis Maior* – Nagy Kutya – csillagkép kottavonalakra vetített képéből nyerte azt a 12 hangot, mely a kompozíció során megmunkálásra került) '94-ben feszültségekkel alaposan megterhelt koncepció benyomását keltette. Mintha csak Kepler kettős személyisége támadt volna fel a műben: az égi harmonia misztikusúság és a törvényeket matematikai szimbólumokban megragadni képes égi „mechanikusé”. Ennek a belső feszültségnek most nyomát sem találtam sem a műben, sem önmagamban. Ami akkor kikényszerített szépségnek tűnt, az most a rend természetességként hatott. Mert rendnek lennie kell! Durkó rendezett univerzumot akar látni s nem káoszt – a szó szigorú kozmológiai értelmében. Bár a *Ludus stellaris* (Csillagok játéka) kompozíció-



Durkó Zsolt:  
 Ludus stellaris, Zongoraverseny,  
 A Jelenések könyvének margójára  
 Nemzeti Filharmonikusok  
 Kamarazenekara,  
 vezényel: Petró János  
 Körmendi Klára – zongora  
 és a Nemzeti Filharmonikusok,  
 vezényel: Lionel Fried,  
 Medgyesi-Schwartz Lucia  
 – mezzoszoprán  
 Mukk József – tenor  
 Szvétek László – bariton  
 Jandó Jenő – zongora,  
 Magyar Rádió és Televízió Zenekara,  
 vezényel: Ligeti András,  
 Nemzeti Énekkar,  
 karigazgató: Antal Mátyas

technikai szempontból egyedülálló az életműben, mégis kulcsdarabnak érzem. Durkó ebben a művében a zenei folyamat determináltságának és a játéknak magasan szervezett szintézisét alkotta meg, ami még akkor is igaznak tűnik, ha a darab egyik számomra máig feloldatlan konfliktusa továbbra sem jutott bennem nyugvópontra: determinizmus és játékoság viszonyára még mindig a hierarchikusság és nem az egymásmellettség a jellemző. A fentihez hasonló befogadói attitűdváltozást a *Zongoraverseny* CD-ről történt meghallgatása nem váltott ki. Továbbra sem érzem azt, hogy ennek a zenei anyagnak a versenymű lenne az ideális hordozója. (Csak érzetről be-

szélhetek, hiszen nem tudom, nem tudhatom, hogy milyennek „kell” lennie egy zongoraversenynek. Amit hiányolok ebből a műből, az az, hogy a műfajról alkotott képemet nem kérdőjelezi meg.)

*A Jelenések könyvének margójára* ősbemutatóján a szerző már nem lehetett jelen. A halál eldöntötte, hogy ebben kompozícióban az utókor az utolsó művet lássa, s ne egy új kompozíciós korszak nyitányát. Szükségszerű, hogy összegzésként és végrendeletként hallgassuk. Szükségszerű?

Bozay szonátái, dacolva az anakronizmus vádjával, azok, aminek szerzőjük mondja: valóban szonáták. A szonáta nem csak szó, nem egy „jobb híjján” cím. Kortárs festészeti galériákban gyakran találkozhatunk a „Cím nélkül” képfelirattal. Vannak persze néhányan, akik épkezláb címmel „segítenek” a betévedt szerencsétlen, és valamilyen aleatorikus eljárás alkalmazásával a „Tájkép”, a „Csendélet”, a „Portré” vagy a „Kompozíció” felirat elhelyezésével ingerelnek. Bozay kompozíciói szerencsére valóban a cí-



Bozay Attila:  
 I. zongoraszonáta, op. 33/a  
 II. zongoraszonáta, op. 33/b  
 Szonáta hegedűre és zongorára, op. 34  
 Szonáta gordonkára és zongorára, op. 35  
 Würtz Klára, Rohmann Imre – zongora  
 Perényi Eszter – hegedű  
 Perényi Miklós – gordonka



műkről (illetve a műfajról) szólnak. Ezek a művek kommunikatív viszonyban állnak formájukkal, a műfaj 250 éves tradíciójával s esetenként még egy-egy más szerző tollából való darabbal is. Bozay szonátái gyakran asszociációkat keltenek, ám utánérzéseket szinte soha. Engem kifejezetten lelkes örömmel töltött el, hogy Bozay munkái hagyományos értelemben is kitűnő előadási daraboknak bizonyultak. Inspiratívák és hallhatóan örömmel játsszák a CD-n hallható előadók. Örömmel, hiszen van terük és lehetőségük az alkotó újrafogalmazásra. Würtz Klára a két *Zongoraszonáta* megfogalmazásakor a színek sokféleségre, a gesztusok határozott meghúzására és az artikulált, mívesen egyénített témaprofilok megrajzolására helyezte a hangsúlyt. Valamivel felszínesebben oldotta meg a darabok érzelmi feltöltését. Emiatt hiányoznak interpretációjából a nagyobb ívek, melyek a részletek nagyobb kohézióját is megteremthették volna. Perényi Eszter és Rohmann Imre (*Szonáta hegedűre és zongorára*) előadásának pikantériája (esetleg hibája), hogy helyenként elválnak újárik (nem a két hangszer koordinálása tekintetében), s ami elragadja a hegedűst, az hidegen hagyja a zongoristát, és fordítva. Ennek sokszor valóban izgalmas, pikáns momentumokat köszönhetünk. Ritkán mégis az az érzésem, hogy a párhuzamosok még a végtelenben sem fognak találkozni. Ám a kompozíció ezeken a nehéz pillanatokon átlendíti az előadást: amikor a zongora valóban kísérő hangszerként lép elének, az egység helyreáll. Ha a mű dinamizmusának ez a tényleges logikája, akkor Perényi és Rohmann interpretációja telitalálat.

Perényi Miklós (*Szonáta gordonkára és zongorára*) olyan minőségű hanggal járul hozzá ehhez a lemezhez, hogy a recenzens a szó szoros értelmében belefeledkezik a műbe. Ezúttal szerencsénk van a kronológiával is: a művek időrendi elrendezése koronát tett a CD-n hallható válogatásra.

Molnár Szabolcs



**Kronos Quartet**  
25 év

• Nonesuch – Warner •

Ha valaki a vonósnegyes műfaj történetének megírásához az előadói praxis felől közelítene, valószínűleg a 18. század végével, talán éppen a Salomon Kvartettel kezdődne a „nagy elbeszélés”. Majd folytatódna a Schuppanzigh Kvartettel. Századunk első feléből nyilván nem hiányozna a Kolisch Kvartett vagy a Waldbauer Vonósnegyes nevének említése. Több mint valószínű, hogy a műfaj közel 250 éves történetének egyetlenegy jelentős opusa sem maradna ki ebből a sajátos szempontot választó könyvből, ami könnyen arra a következtetésre ingerelné a műfaj monográfusát, hogy a műfaj és a kvartettegyüttesek története közé egyenlőségjelet tegyen. E könyv utolsó fejezetének egyik, ha nem a legfontosabb együttese bizonyosan a Kronos Quartet lenne. Ez a szerkesztői üzenete az 1998-ban 25 éves jubileumát ünneplő együttes tíz CD-t számláló válogatásának. S ha érhet bármilyen bírálat egy ilyen grandiózus és reprezentatív válogatást, akkor az csakis a szerkesztőnek szólhat. A 25 év alatt több mint 600 darabot játszott el ez az együttes, legnagyobb részben XX. századi kompozíciót, melynek zöme egyben ősbemutató is volt. A zeneszerzők nem fukarkodtak: művek egész sorával árasztották el az együttest. (Ez alaposan felvillanyozza képzeletbeli monográfusunkat.) A szerkesztő pedig előnyben részesítette azokat a műveket, melyek a Kronos Quartet számára íródtak. Így persze rengeteg mű és szerző kimaradt a válogatásból. Machauttól Cage-ig, Bartóktól Kurtáig, Bergtől Ligetiig, Zorntól Hendrixig. (Ez utóbbit némileg megmagyarázza, hogy egy korábbi, tízéves jubileumi válogatásra Hendrix még felkerült, felkerülhetett.) A sokszínűségében izgalmas negyedszázad így szükségszerűen polirozottabb, egyneműbb tónust kapott. A kiadvány engem egy illusztrációkban gazdag, szépen szerkesztett, a posztmodern mibenlétét bemutató albumra emlékeztet, ami a műfajból eredendően némi akadémiai unalommal vegyül. Nem a művek vagy tolmácsolásuk unalmas (bár ilyen is akad), hanem az a látvány, amit a Kronos Quartet számomra igazabb és



**K**  
**R**  
**O**  
**N**  
**O**  
**S**

Válogatás John Adams, Arvo Pärt, Ken Benshoof, Astor Piazzolla, Morton Feldman, Philip Glass, Sofia Gubaidulina, Osvaldo Golijov, Henryk Górecki, Franghiz Ali-Zadeh, Steve Reich, George Crumb, Terry Riley, Alfred Schnittke, Peter Sculthorpe, P. Q. Phan, Kevin Volans műveiből a Kronos Quartet 25 éves jubileuma alkalmából  
David Harrington – hegedű  
John Sherba – hegedű  
Hank Dutt – brácsa  
Joan Jeanrenaud – cselló

érdekesebb arca helyett kapunk. (Az akadémiai posztmodern egyébként izgató és képzeletet elindító képződmény, amit akár a válogatás erényének is tarthatunk.) Gyámoltalan, aggodalmaskodó és felszeg szerkesztőre vall az is, hogy legalább egy lemez erejéig nem került bele a dobozba néhány, az ízléstelenséggel bátran kacérkodó felvétel (például átdolgozások). Ami miatt mégis nagyon örülök ezeknek a felvételeknek, az a Kronostól, a zeneszerzőktől és a válogatás kifundálójától független: forgalmazzák Magyarországon! Ez a mai lemezadási statisztikák és vásárlói szokások ismeretében igen bátor és üdvözlendő cselekedet. Van végre egy kollekción olyan szerzőktől, mint Gubaidulina, Górecki, Pärt, Glass, Schnittke, Reich vagy Feldman. Egy időre remélhetőleg vége szakad idehaza a levegőbe beszélésnek, a homályos hivatkozásoknak, a tengerentúli kortársak nevével való takarózásnak, esztétikai elvek és hitvallások összekeverésének és még ki tudja, minek, ami akadályozza a zenéről szóló értelmes diskurzusok kialakulását. Lehet, hogy csak néhány emberrel, de biztosan több lesz majd azok száma, akik beleszippentve egy ilyen diskurzusba, felcsattannak: Miről beszélsz?! Hazamegyek és meghallgatom! Majd hívlak!

(Másnap:) Barátom! Ostobaságot beszélte!

Molnár Szabolcs

**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 Askenazi  
Kat. szám: 74321-332152



**Glinka: Ruszlán és Ludmila**  
Kat. szám: 74321-293482

**FORGALMAZZA A BMG ARIOLA HUNGARY**

1023 BUDAPEST, LEVÉL U. 4.

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

**Mondonville**  
**Paphoszi ünnepek**

• **Loiseau-lyre – PolyGram** •

Ki akarná kétségbe vonni, hogy a Paphoszi ünnepek című „opéra-ballet” nyitánya a XV. Lajos korabeli francia hangszeres zene kimagasló teljesítménye? És ki tudná kétségbe vonni, hogy XV. Lajos udvarában egy kis kegyenci pártfogásra, némi „courtisan” jóindulatra még egy olyan képességű komponistának is szüksége lehetett, mint amilyen e muzsika szerzője volt? Jean Joseph Cassanéa de Mondonville – egy elszegényedett, languedoci nemesi család sarja — a párizsi „Concerts spirituels” zenekarába, majd e legfőbb hangversenyrendező intézmény élére a saját tehetségéből került; ahhoz azonban, hogy a versailles-i udvari zene – a „La Chapelle et la Chambre du Roi” – irányítója lehessen, már legalábbis a királyi metresz, Madame de Pompadour protekciója kellett. Csoda-e, ha ezek után Mondonville operaballetje, a „Les Fêtes de Paphos” mindhárom – egymástól független – felvonásában a szerelem hatalmát dicsőíti?

Az „opéra-ballet” műfaja a Lully teremtette s Rameau által tovább gazdagított, ám a 18. század közepére immáron kifáradó, ötfelvonásos, barokk „tragédie lyrique” könnyedebb, rokokó ellenpárja. Még több benne a balett, mint emebben, s legföljebb három, önálló felvonását – az úgynevezett „entrée”-kat – valamilyen gondolati keret fogja laza egységbe. A kortárs teoretikus, Louis de Cahusac a „tragédie”-t Raffaello hatalmas vásznaihoz hasonlította, míg az „opéra-ballet”-t azzal az aprólékos rajzolatú, könnyed ecsetkezelésű és ragyogó színekben pompázó festéssel állította párhuzamba, amelyet Watteau miniatúráiról ismerünk. Ha nem is a watteau-i Kithéra szigetéhez, de legalább a Venus-kultuszáról híres, Ciprus szigeti Paphoszhoz kötődik Mondonville „ballet héroïque”-ja, azaz mitológiai tárgyú operaballetje. Mint az 1758-as kiadású szövegkönyv – prológot helyettesítő – előszavából megtudhatni, a szigeten „Venus, Bacchus és Amor ad egymásnak találkát; hogy idejüket kellemesen töltsék, elhatározzák: e csodaszép helyen megünneplik első szerelmeiket; ez ad alkalmat a következő három felvonásra”. A Paphoszi ünnepeket 1758-ban mutatta be a párizsi „Académie Royale de Musique”, vagyis a királyi opera. Két első felvonása azonban külön-külön már évekkel korábban színre került Versailles-ban:



Mondonville

Jean Joseph Cassanéa de Mondonville  
Les fêtes de Paphos  
Sandrine Piau, Véronique Gens,  
Agnès Mellon – szoprán,  
Jean-Paul Fouchécourt,  
James Oxley – tenor  
Olivier Lallouette,  
Peter Harvey – bariton  
Choeur de Chambre Accentus,  
Les Talens Lyriques,  
vezényel:  
Christophe Rousset

a király fölvidítására s az egy-egy főszerepet is vállaló Pompadour asszony énekesi talentumának bizonyítására. Így tehát nem lehet véletlen, hogy a darab világelső CD-felvétele a bersailles-i barokk zenei központ 1996-os Mondonville Fesztiváljához kapcsolódik. A Loiseau-lyre három kompakt lemezes albuma a Christophe Rousset vezette régi zenei együttes, a Les Talens Lyriques és a Laurence Équibey betanította kamarakórus, az Accentus kongeniális előadását örökíti meg. A szólisták (Sandrine Piau, Véronique Gens, Agnès Mellon – szoprán, Jean-Paul Fouchécourt – tenor, Olivier Lallouette – bariton) mind a 18. századi francia zene újraélesztésére irányuló mozgalom kiválóságai.

Mesterházi Máté





**Caldara**  
Passió

• Virgin Classics – EMI •

A lázas hajszában, melyet piacon maradásuk érdekében raritások felkutatásáért folytatnak a lemezcégek, mind több másod- és harmadrangú zene kerül CD-re – általában igen jó, olykor a mű kvalitásait messze felülmúló előadásban. Időnként azonban megesis, hogy igazgyöngyöt rejt a feledés tengermélyéből előbányászott kagyló, s ha ilyen lelet kap megszólaltatói jóvoltából méltó megvilágítást, feltámad és tündökölni kezd. Ez történt Caldara kétrészes oratóriumával is (A mi Urunk Jézus Krisztus szenvedésének története) a londoni Virgin Classics környáján. Rám revelációként hatott mind a kompozíció, mind az interpretálás. Ez a CD-világpremier, remélem, díjakat nyer majd.

Caldara (1670–1736) nem tartozik az agyonjárt szerzők közé, noha azt még a szűkszavú lexiconcikkelyek is leszögezik, hogy korának – közelebről: az itáliai barokknak – kiemelkedő egyénisége volt, óriási életművel. Megközelítőleg 80 operát és 30 oratóriumot írt – egyéb műfajokban alkotott darabjai mellett –, s ezeknek oroszlánrészé életének utolsó két évtizedében, VI. Károly császár szolgálatában született, a bécsi Hofkapelle másodkarmesteri teendői közepette. Az alkotókedv és termékenység legfőbb ösztönzője feltehetőleg maga a zenebarát uralkodó volt, aki kedvenc muzikusának már szerződtesekor ugyanazt a fizetést adta, mint első karmesterének, J. J. Fuxnak, vagyis évi 1600 guldent; később e szép összeget magánpénztára terhére még meg is kettőzte. Caldaran kívül nemigen akadt más udvari zenész, aki egy pri-



Caldara



Antonio Caldara  
La Passione di Gesù Cristo  
Signor Nostro  
Maddalena – Patricia Petibon  
Giovanni – Francesca Pedaci  
Pietro – Laura Polverelli  
Giuseppe d'Arimatea – Sergio Foresti  
Atheistis Kórus, Europa Galante,  
vezényel:  
Fabio Biondi

madonna jövedelmével dicsekedhetett volna, márpedig az ő gázsija 1729-ben 3900 guldent tett ki – pontosan annyit, amennyi Maria Anna Landini asszonynak, a sztár énekesnőnek járt. Ám az említett év még további nyereséget is tartogatott a komponista számára: a császár megszerzte udvari költőjének Pietro Metastasiót, a kor első számú librettistáját, aki – még mielőtt elfoglalta volna előkelő állását – székfoglaló gyanánt egy passiószövegkönyvet küldött gyorspostával római otthonából a bécsi Burgba. Caldara és Metastasio tartós együttműködésének ez lett a kiindulópontja: a libretto március elején érkezett, s 13-ára a komponista elkészült a partitúrával. Az ősbemutató 1730. április 4-én, nagyhét keddjén hangzott el az Alte Hofburg Mindszentekről elnevezett templomának kupolája alatt, a császári pár és az egész udvar jelenlétében. Nagyszerű előadás volt, válogatott közreműködőkkel: az udvari zenekar és énekkar eleve a legjobb erőkből állt, a szólisták között pedig ott ragyogott a bolognai Gaetano Orsini, a nevezetes alt, valamint Domenico Genovese, az orvietói soprán (mindketten a kor körülrajongott kasztráltjai). A Caldara-passió sikerszerűt futott be a 18. század első felében: bécsi premierjét követően megszólalt Rómában, Brünnben, Velencében és Bolognában, majd 1730-ban – a szerző halálának évében – másodszor is előadták a császárvárosban. A mi századunkból csupán két megszólalása dokumentált: a dátum 1958, a helyszín Perugia, illetve Velence. A többi néma csend.

De most szerencsére Caldara Passiója új életre kelt a pompásan muzsikáló Europa Galante CD-jén, s elbűvöli a hallgatót. Gyönyörű zene; drámai és elevenen lüktető, változatos és kifejező. Híres librettistája ugyan mindössze az ellenpont mesterének, azaz jól képzett zeneiparosnak tartotta az udvari karmestert, én azonban VI. Károllyal tartok, aki nagyra becsülte szeretett zenésze képességeit. Az ékszer finomságúra csiszolt áriák, a színes és szilárdan megszerkesztett zenekari anyag, a kórus hatásos kezelése az érett Caldara imponáló tudatosságát hangsúlyozza, a motívumok behízelt volta, az indázó formák lendülete, az érzelmek mélysége és hőfoka pedig vérbeli poétára vall. Fabio Biondi minden apró részletre kiterjedő figyelemmel, érzékenyen és megkapó tájékozottsággal irányítja tehetséges csapatát mint szólista és koncertmester; az énekesek perfekt négyes fogatából a Pétert alakító Laura Polverelli páratlan szépségű hanganyagával és személyiségének vonzerejével emelkedik ki. Virtuozitás tekintetében egyébként minden szólista lefegyverző teljesítményt nyújt: a Maddalenát éneklő Patricia Petibon (aki 1997-ben megkapta az év művésze címet) a fájdalmas Anya portréjával excellál (13), a János szerepében fellépő Francesca Pedaci (fiatal drámai szoprán) trombitás áriája (26) az egész produkció egyik csúcspontja, s Sergio Foresti (Arimateai József) hajlékony basszusa pedig a „stile concitato” hangvétel eszményi letéteményese. Nem csodálkoznék, ha CD-jük egy világszerte kibontakozó Caldara-reneszánsz iniciáléja lenne.

Kerényi Mária



Charpentier

Divertissements, Airs et Concerts

• Erato – Warner •

A fennállásának idén huszadik évfordulóját ünneplő Les Arts Florissants legfrissebb Charpentier-lemeze – ha jól számolom – nagyjából a huszadik olyan, egy vagy több CD-ből álló albuma William Christie együttesének, melyet kizárólagosan a 17. század második fele fontos francia komponistájának szenteltek. Közismert, hogy az együttes neve – „Les Arts Florissants”, azaz „Virágzó Művészetek” – is egy Charpentier-mű, a szerző által „Idyle en Musique” műfaji megjelöléssel illetett, Louis Quatorze-nak szóló hódolati kantáta címével azonos, melyet Christie zenészei pályafutásuk első szakaszában rögzítettek. Akkor ugyan még a Harmonia Mundi számára – ’95 óta az Eratonak dolgoznak –, de az egész, immár két évtizedes „sikertörténet” meghatározó zeneszerzői alakja éppen az a Marc-Antoine Charpentier volt, aki – főleg Christie munkásságának köszönhetően, a lemezfelvételek számát tekintve – a 20. század végén alighanem megnyerte azt a csatát, melyet nagy és félelmetes kortársával, Jean-Baptiste Lullyvel szemben három évszázaddal korábban végleg elveszíteni látszott. Lám, a hangrögzítés feltalálása ilyen háborúk „újrajátszását” is lehetővé tette: hogy igazából ki a jobb a két – hangsúlyozottan másképp – kiváló szerző közül, az meglehetősen nehezen eldönthető kérdés. Lully korabeli diadala a Napkirályhoz fűződő, elsőrangú személyes kapcsolata miatt ugyan némileg „sportszerűtlennek” mondható, ám Charpentier újkori felfedezését is kétségkívül segítette az az ambivalens hozzáállás, melyet még a Debussyhez hasonlóan kiemelkedő franciákban is megcsodálhatunk, ha a francia zenetörténet nem francia születésű megújítóinak – legyen bár szó Lullyról vagy Gluckról – megítélése kerül szóba... Charpentier műveinek jegyzéke több mint 500 kompozíciót tartalmaz: Christie kezdetben említett mintegy 20 albuma tehát – noha a *Medée* két felvételét leszámítva, sorozatában „nem ismételt” – a teljes életmű csupán kis, bár kétségkívül hangsúlyos részét volt képes megmutatni a jelenkori közönségnek. Mint Christie legtöbb Charpentier-lemezének ismerője, aki gyakorló



Charpentier

Marc-Antoine Charpentier

La Pierre Philosophale, H. 501

Concert pour quatre parties de violons, H. 545

Il faut rire et chanter:

Dispute de bergers, H. 484

Áriák

Les Arts Florissants

William Christie

zenészként is nagyon sokat köszönhetnek az amerikai muzsikuskak, e tevékenységéből elsősorban a változatosságot emelném ki. Egyrészt műfaji értelemben: misék, mindenféle oratóriumok, kis és nagy operák, színpadi zenék, kantáták... – még sokáig folytathatnám a sort annak illusztrálására, hogy egyazon komponista oeuvre-jén belül milyen sokféle találkozást kínált számomra a Les Arts Florissants. (Jelen CD is csepp, melyben az egész tenger visszatükröződik: komoly *air de cour*ok, vaskos bordalok, egy szatirikus színpadi kantáta és egy a vídamság fontosságát hangsúlyozó – azaz némileg „életfilozofikus” – pásztorkantáta mellett még egy igazán filozofikus – négy gembára írt – hangszeres *Concer* is ráfért a lemezre!) Másrészt – érzésem szerint – előadásmód szempontjából sincs két olyan Christie-lemez, mely ugyanazon a „Charpentier-sound”-on szólna: mind-mind a folyamatos keresés és kísérletezés szimpatikus utazásának aktuális állomásai. (Kiemelten rokonszenvesnek találok, hogy a karrierje csúcsa

felé közeledő csembalista-karmester utolsó ilyen lemezein – melyek már az Eratonál jelentek meg – a kamaramegszólaltatást választja, s maga continuózik, jóllehet immár aligha anyagi kérdéssről van szó. A hibákkal szemben közismerten meglehetősen türelmetlen Christie valószínűleg úgy gondolja, hogy ő maga képes legjobban megvalósítani saját elképzeléseit, s ezért cserébe még arról az előnyről is lemond, melyet a „kivülállás” minden zenei irányító számára kétségkívül jelent.)

E CD előadói szempontból a csúcstól közelében mutatja a francia együttesnek alig-alig nevezhető – angol, amerikai, japán, orosz és olasz tagokban bővelkedő – Les Arts Florissants-t: a hangszeres teljesítmény mindvégig makulátlan, színes és megnyerő. Külön említésre méltó az e lemezen a Les Arts Florissants „alegységéként” működő „Orlando Gibbons” gambaegyüttes, mely a zeneileg is kiemelkedő H. 545-ös jegyzékszámú hangszeres *concert* ihletett előadójának bizonyul: ha igaz, hogy a Madame de Guise házában *maître de musique*-ként működő Charpentier e kompozíciója munkaadója ízlését tükrözi stílusában és hangszer-összeállításában, akkor a lotaringiai ház hercegnője ebben az előadásban minden bizonnyal éppúgy örömet lelné, mint feltehetőleg annak idején lelte a valóban remekbe szabott szvitben. E művet leszámítva, kevés igazán felkavaró zenét hallunk a lemezen, de ez aligha az előadás vétké, melyben – néhány furcsa módon tökéletlen vokális pillanattól eltekintve, melyeket a kísérőfüzet pongyolasága miatt sajnos nem tudok „nevesíteni” – nem letem hibát, sőt: szívesen mondanék közel tökéletesnek. A John Powell professzor tollából származó – meglehetősen zűrzavaros logikát követő – ismertetősöveg, annak utolsó bekezdésében (nem első ízben) meglepő, ám szimpatikus fordulatot vesz: a zene gyógyító erejéről s annak 17. századi francia értelmezéseiről kezd beszélni. Megemlíti a híres 16. századi hugenotta („löttseb-specialista”) kirurgus, Ambroise Paré nézetét, mely szerint a gyógyulófélben levő beteg tartson házában egy hegedűconsortot. (Paré feltehetőleg, Powell remélhetőleg gembákra gondolt a hangszer említésekor.) E CD minden taktusából Christie megkérdőjelezhetetlen tehetsége és zeneszerete sugárzik, s e néhol középszerűbe hajló kompozíciók *ilyen* előadásáról nem zárható ki, hogy gyógyító erővel bír...

Vashegyi György

# MENUHIN ÉS HUNGÁRIA

ZIPERNOVSZKY KORNÉL: *Kérem, először is a Philharmonia Hungaricával ápolta, hosszú időre visszanyúló kapcsolatáról mondjon néhány szót.*

YEHUDI MENUHIN: Először akkor hallottam róluk, amikor megalakultak, és Doráti Antal beszélt nekem róluk, amikor megválasztották elnöküknek. Már Párizsban is felléptem velük és Németországban többször is, még pályájuk elején, Doráti vezényletével. Dolgoztam velük és Dorátival évekkel később, majd újra vele és feleségével, Ilsevel, Marlbán. Miután Doráti meghalt, nagyon szerettem volna második szimfóniáját megemlékezésül előadni. Doráti borzasztó közel állt hozzám, ő volt a legközelebbi munkatársam a zenében. Úgyhogy ezért utaztam Marlbába, és mint bizonyára emlékszik rá, két évvel ezelőtt Budapesten is hasonló okokból adtuk elő a művet. És talán két évvel ezelőtt – de nem emlékszem pontosan a dátumokra – a zenekar felkért, hogy legyek az elnökük, és folytassam a munkát. Ezért mindig azt mondom, hogy örököltém őket Dorátitól. Nagyon közel állnak hozzám, emberileg is mély szeretet fűz hozzájuk. Mint muzsikusok, hallatlanul nyitottak, egészen kivételes érzékük van a frazeálásra és általában a zenére. Nem kell nekik mindent megmondani, megteszik maguktól. Csodálatos zenekar.

Z. K.: *Úgy tudom, nemrégén bővítették a zenekar repertoárját, és ön először az amerikai turné során adta elő velük Bartók Concertóját.*

Y. M.: Igen, talán a kettővel ezelőtti szezonban lehetett, hogy nagyobb amerikai turnén vettünk részt két programmal. Az egyikben a Concerto szerepelt, a másikban Dvořák nyolcadik szimfóniája, amit egészen gyönyörűen csináltak. Most hirtelen nem emlékszem a versenyművek szólólistájára, de játszottunk két Haydn-szimfóniát is. Borzasztóan vágyom rá, hogy Brahms-szimfóniákat is játsszunk, biztos vagyok benne, hogy gyönyörűen fogják csinálni. Úgyhogy a Philharmoniaival való együttműködésemet nagy örömmel újítom fel, különösképpen ezen a turnén, amely elhozza őket eredeti hazájukba. Innen Moszkvába és Szentpétervárra megyünk, ami végső soron, a gonosz fészke volt. És most odamegyünk, hogy valami szépet vigyünk a még mindig sokat szen-

*A Gramofon az alábbi beszélgetés közzétételével emlékezik a csodálatos hegedűsre, a felejthetetlen muzsikusra, egyben felidézzük az UNESCO-nagykövet, az iskolaalapító és a zenei világnap kezdeményezőjének alakját is. Eltekintve egy rövid részletről, amely a Magyar Rádióban hangzott el, az alábbi, 1993. március 13-án készült interjú mindeddig publikálatlan.*

*Ez annyiban talán nem is véletlen, hogy a Philharmonia Hungarica budapesti fellépésének alkalmából a beszélgetés messze kanyarodott a szoroson vett zenei témáktól.*

vedő orosz népnek. Nem tudom, mi lesz az események iránya Oroszországban, de az orosz nagyszerű nemzet. Oly szomorú, hogy századokon át kellett ilyen szörnyű körülmények között élniük, hiszen a kommunisták nem sok változást hoztak, sok mindenben inkább romlott a helyzet. Olyan félmodern korszakban élünk, amelyben alaposabban lehet az embereket üldözni, mint azelőtt. Az emberiség nem lett jobb az évszázadokon során... pont olyan rossz. A tömegek most is ugyanolyan buták, úgy értem, hogy ahol nagy bajban vannak, csak tetézik a bajt a hamis proféták és önjelölt vezetők követésével. Amikor a fuldokló szalmaszálba kapaszkodik, azért az ígéretért, hogy megváltják, ha ezentúl másokat legyilkol. A szalmaszál lesz a példaképük, mert az embereknek szüksége van példaképre. Épp most írok egy a levelet a The Timesnak, nyilván tudja, hogy mennyit támadják a brit monarchiát. Mindenki összevissza kiabál, az egész teljesen irracionális.

Az ember nem racionális. Nem sokkal jobb-e, ha megpróbáljuk ritualizálni ezt az örültséget, mint hogy szabadon hagyjuk folyni? Ez lesz a levélben a fő érve, hogy a monarchia védelmet nyújthat az ellen, hogy olyan vezetőket kövessenek az emberek, mint Amin, Boccassa, Hitler, Sztálin és Mussolini vagy bárki, aki ígérettel áll elő. Magyarország királyság még?

Z. K.: *Már nem, sőt már 1918 óta nem az, bár a koronaeszmé tovább fennmaradt. A két világháború közötti korszakban kormányzó vezette az országot, és a korona nevében hirdettek ítéletet, egy király nélküli országban.*

Y. M.: Szerintem ez egy csodálatos elképzelés!

Z. K.: *Hát... azért azt hiszem, jogosan bírálták.*

Y. M.: Na de ha a koronát egy újabb Mussolinivel helyettesítik, az ugyanolyan visszalépés lett volna, nem?

Z. K.: *Természetesen, de a második világháború után a népköztársasági államforma ugyanolyan totalitárius rendszert jelentett. Most köztársaság van, és a legitimitást csak egy szűk körű csoport, még csak nem is párt.*

Y. M.: Érdekes... Azt hiszem, a korona eszméjének megléte nagyon eredeti és nagyon magyar.

Z. K.: *Azért a korona, a Szent István nevéhez kötött, ma a Nemzeti Múzeumban kiállítva látható, a hagyomány tiszteletének jeleként. De hadd fordítsam vissza a beszélgetést a zenei témákra: a hagyomány tisztelete az ön budapesti koncertműsorából is kitapintható. Az egyik érdekesség, hogy a fiát is dirigálja.*

Y. M.: Így van, sok példa van erre, például éppen az Ojsztrah család, akik együtt is éltek, együtt töltötték az ünnepeket, és a szülők mindent át akartak adni a gyerekeiknek. És ha nem vagyombéli örökséget, házat, pénzt vagy bármit, azt adja nekik át az ember, amit legjobban tud.

Z. K.: *És Jeremy ezt készségesen fogadja?*

Y. M.: Igen, azt hiszem, nagyon elégedett lehetek Jeremyvel, hallani fogja, hogy milyen gyönyörűen játszik. Nagyszerű, hogy ilyen fiam van, és ilyen kedves.

Z. K.: *Gondolom, hasonló elvek vezérik annak az iskolának a vezetésében is, amelyet azért hozott létre, hogy tovább örököse a tudását és tapasztalatát.*

Y. M.: Igen, igen, és persze az, hogy megpróbáljam átadni a fiataloknak, hogy hogyan lehetséges a zenei élmény létrejötte. Néhány nappal ezelőtt voltam ott utoljára, a kicsik éppen zenét szereztek. Van egy rezidens zeneszerzőnk, hogy segítse őket a kreatív folyamat létrejöttében. Nagyon érdekes, minden gyerek valami egészen különbözőt hozott létre. Felépítettünk egy elektronikus stúdiót is, ahol különböző hangokat, effekteket tudnak összerakni, akár 16 sávon, ha éppen úgy akarják. Így képesek lehetnek megismerni az egész anyagot, ami nagyon hasznos.

Zipernovszky Kornél

## Kárpáti János KELET ZENÉJE



**Kárpáti János Bartók-kutató és a zenei orientalisztika magyarországi vezéralakja. Bartók kamarazenéjéről írott könyve Amerikában és Japánban is megjelent, a *Bartók és az arab zene*, valamint a *Bartók és a Kelet* című tanulmányai angol, francia, illetve arab nyelven is olvashatók. *Kelet zenéje* című, átfogó monográfiáját 1981-ben adták ki először, tavaly év végén pedig másodszor, a Gemini kiadónál. Kárpáti mára a japán sintó vallás rituális zenéjének, a kagurának is nemzetközileg elismert szakértője, erről írt könyve, a *Tánc a mennyei barlang előtt* (Kává kiadó) szintén nemrég jelent meg. Az UNESCO Zenei Tanácsának támogatását élvezve, folyamatosan részt vesz annak szellemi munkájában, rendszeresen publikál a szervezet szakfolyóiratában, a *The World of Music*-ban. Kárpáti János a Zeneakadémia tanára és könyvtárának igazgatója. Itt, a könyvtárban válaszolt a Gramofon kérdéseire.**

### BESZÉLGETÉS KÁRPÁTI JÁNOSSEL

**Gramofon:** *Az ön első publikációitól a sintó vallás világa minden tekintetben eléggé távol áll...*

**Kárpáti János:** Már zeneakadémista koromtól kezdve Bartók volt a fő témám – együtt végeztem Kroó Györggyel és olyan kiváló népzene-kutatókkal, mint Olsvai Imre és Sárosi Bálint. A diplomamunkám egyik fejezetét Bartók észak-afrikai útjának szántam, aki 1913-ban utazott Algériába, kifejezetten az arab népzene gyűjtése céljából. Bartók a Kárpát-medencében való népzene-gyűjtések után meg akart ismerni egy „Európán kívüli” zenekultúrát is, ahogyan ezeket a zenéket akkoriban hívták. Biztos vagyok benne, hogy távolabbra is elment volna, ha a lehetőségei megengedik.

**G:** *Elképzelhető, hogy az indonéz gamelán zene híre már akkor eljutott hozzánk is Párizsból? Esetleg Bartók is hallhatott ilyen távolkeleti zenéket?*

**K. J.:** Több mint valószínű, hogy igen. Erre utal például a *Mikrokozmosz Bali szigetén* című darabja, *A csodálatos mandarin* néhány kínai jellegű motívuma vagy a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára* csengő-bongó hangzása: ezek mind olyan élmények alapján kerülhettek be az életműbe, amelyeket Bartók hanglemezek, publikációk révén szerezhett. Jó kapcsolatban volt például a berlini fonogram-archívum vezetőjével, Erich von Hornbostellel. Berlin élen járt az „Európán kívüli” zenék kutatásában, fonogramfelvételek készítésében, ott már az 1920-as években elkezdtek publikálni kínai, japán, szíami zenékre vonatkozó tanulmányokat. Bartók ismerhette ezeket, és hangzó élményt is szerezhett Hornbostel 1931-ben kiadott *Musik des Orients* című hanglemezsorozatából.

**G:** *Bartók művészi érdeklődése érthető, de az, hogy a Hornbostel vezette berlini műhely egyáltalán működhetett abban a korban, legalábbis meglepő. Mi volt az ő érdeklődésük indítéka?*

**K. J.:** Az etnomuzikológia kutatási céljai között mindmáig egyik legfontosabb akkor is kiemelkedő jelentőségű volt: az európai zenének a századunkra jellemző orientációját igyekeztek átláthatóvá tenni. A század zenéjében ugyanis Debussytól kezdve fokozatosan előtérbe került a világra való nyitás. Debussy után Messiaennál az indiai zene kerül gyűjtőpontba, Bouleznél a japán udvari zene

# A Kelet zenéje

hatása, legújabbán pedig Ligeti műveiben figyelhető meg az afrikai ritmika differenciált képleteinek beépülése szerkezeti tényezőként. Én a kutatásokba a 70-es években kapcsolódtam be, amikor az UNESCO Zenei Tanácsa felfigyelt a *Bartók és a Kelet* című tanulmányomra. 1978-ban kaptam UNESCO-ösztöndíjat az ázsiai zene európai hatásának vizsgálatára, akkor jutottam el először Japánba. Az ottani élményeim azonban olyan erősek voltak, hogy elhatároztam, félbehagyom a „hatások” kutatását, és magával a japán zenével fogok foglalkozni. Ugyanakkor támadt az az ötletem, hogy könyvet kellene írni a nagy keleti zenekultúrákról, hisz a magyar közönség semmilyen magyar nyelvű irodalomhoz nem fordulhatott ebben a témában. Francia, német, angol nyelven voltak ugyan elérhető munkák, de azok kifejezetten tudományos megközelítésűek. Egy német tudós, Robert Lachmann foglalkozott átfogóan a témakörrel *Musik des Orients* című könyvében, de az is már nagyon régen, 1929-ben jelent meg.

**G:** *Ön milyen szempontok alapján válogatott a keleti zenék száz meg száz különböző szegmense közül? Melyek voltak könyvében a legfőbb vezérelvek?*

**K. J.:** Az volt az elképzelésem, hogy magyarul is meg kellene írni egy Lachmann-típusú átfogó monográfiát, de nem olyan analitikus-szisztematikus megközelítéssel, ahogyan ő tette – külön írt a hangsorokról, műfajokról, ritmikáról. És nem is feltétlenül zenész olvasóközönség számára kellene írni, hanem azoknak, akiket a keleti kultúra általában érdekel. Érdekesebb lehet, ha nem zeneelméleti szempontból, hanem a zenék alkalmazási köre szerint közelítjük meg a témát – vagyis hogy hol fordulnak elő ezek a zenék és miképpen „használgák” őket. Így alakult ki a könyv három fő irányvonala, zene és vallás, zene és udvar és végül zene és színpad kapcsolódását követve.

**G:** *Főleg a japán zenék taglalása során feltűnő, mennyire részletesen kitér arra a témára, hogyan ment át a kínai kultúra hatása a vallással együtt a japán kultúrába; nekem ez egyértelműen a római birodalom görög imitációját juttatta eszembe. Ugyanakkor ön többször ír arról a szándékról, amely globális összefüggéseket keres az ázsiai és európai zenei fejlődési folyamatok között. Említette, hogy Bartókék gesztusa elsősorban a rácsodálkozás volt, ma már viszont ázsiai zenetudósok segítik európai kollégáik munkáját...*

# és a Mennyei barlang...

**K. J.:** Ez így van, de hangsúlyozni kell, hogy az analógiákat Bartók is kereste és elemezte, tehát foglalkozott az összehasonlításokkal. Magát a tudományágat is összehasonlító zenetudományának nevezték az ő idejében. Az összehasonlítás mind a mai napig a felszínen maradt; minden komoly tudós szereti ezt a módszert, hiszen ez vezet a leglátványosabb eredményekhez, bizonyos törvényszerűségek megfigyeléséhez. De hadd tegyem hozzá, hogy ellene vagyok mindenféle mesterséges összehasonlításnak. A nyelvészetben is vannak összehasonlító módszerek, de vannak visszaélések is, amelyek felületes szóhangzási hasonlóságok alapján vélnek rokonnak bizonyos nyelveket...

**G:** *Kimondta a bűvszót, a rokonítás igényét: erről szól tehát az etnomuzikológia is?*

**K. J.:** Az összehasonlításnak fontos feltétele, hogy logikusan, az adatok és a valóságos összefüggések alapján próbáljunk következtetni. Klasszikus példája a dilettáns összehasonlításnak a sumér–magyar nyelvrokonság ötlete. Ehhez hasonló jelenségek a népzeneatudományban is vannak: egy kínai tudós például a Kína területén élő ujgurok pentatonikus zenéjét próbálta rokonni kapcsolatba hozni a magyar népzenevel. Meggyőző történeti és etnikai bizonyítékok nélkül ezek az elméletek délibábok maradnak. Bizonyos hasonlóságok az emberi fiziológia alapvető, legáltalánosabb jegyeiből következően a világ minden táján megjelenhetnek. Ezek afféle archetipikus jelenségek. Pentaton elemeket Afrikában is találtak, mégsem lehet ennek alapján a dél-marokkói berberek zenéjét egyes ázsiai népek zenéjével kapcsolatba hozni, ahogyan ezt annak idején még a nagy Hornbostel is megpendítette.

**G:** *A tudományág másik nagy kérdése a kottázás problémája. Ön a legtöbb helyen ötvonalas lejegyzést alkalmaz, bár elismeri, hogy az Európán kívüli zenék legtöbbször, jellegükénél fogva, nagyon sok esetben torzításhoz vezet a dalok hagyományos leköttázása.*

**K. J.:** Ha lejegyzünk valamit, akkor a nyugaton elfogadott és használt rendszerben kell közölni az információkat, másképp nem tud az olvasó fogalmat alkotni róluk. Kompromisszumra van szükség, ami azt jelenti, hogy az érthetőség kedvéért a tizenkétfokúságba vesszük ezeket a mikrotónusokat is alkalmazó rendszereket. Így persze a kotta csak közelítő értékeket jelöl. Bartók maga, aki ez-

zel a problémával az arab gyűjtőúton találkozott, szintén fontosabbnak tartotta az érthetőséget az abszolút pontosságnál, ezért a hangeltéréseket csak kis + és – jelekkel érzékeltette.

**G:** *Ezt a módszert követi ön is.*

**K. J.:** Körülbelül ezt, de néha még ezeket a mellékjeleket sem alkalmazom. Nagyon sok olyan példát közlök, ahol ezek a hangeltérések tényleg elhanyagolhatók. Ahol nem, mint a thaiföldi és indonéz zenékben, ott olyan partitúrát közlök, amelyet a téma legnagyobb specialistája, jelen esetben Jaap Kunst holland zenetudós fejlesztett ki. Különböző kis táblázatokban mutatom be azokat a hangmagasságokat, amelyek semmiképp nem illelnek bele a mi hangrendszerünkbe, olyannyira nem, hogy ezeket az alternatív hangértékeket „hamisnak” érzékeljük. Ezzel magyarázható az emberek gyakori viszolygása. Az eltérő kultúrákat azonban csak úgy lehet megismerni, ha nemcsak a szűkebb élőhelyünk zenéje érdekel minket, hanem minden más, ami a világban zajlik: annak el- lenére, hogy idegen marad, legalább értsük meg, hogy miről van szó.

**G:** *A tendenciák persze másfelé tartanak, hiszen ha a keleti hatások befogadásáról beszélünk, ez gyakran eléggé felszínes módon történik: sokszor hallunk például keleti hangszereken nyugati elvű vagy rendszerű zenét játszani.*

**K. J.:** Mind a két könyvem azt a szándékot tükrözi, hogy bővebb információt nyújtsak az európai olvasóközönség és zenészsakma számára azokról a nagy ázsiai kultúrákról, amelyekről ugyan sokat hallott már, ám elméleti, technikai szinten semmiféle eligazításra nem talál. Napjainkban a világzene, mely dinamikus követi a világ zsugorodását – hiszen időben és térben minden közelebb kerül egymáshoz –, nagy hatásokkal ötvöz egészen különböző dolgokat, olykor jelentős sikerrel.

**G:** *Ön pozitívnak tartja ezt a sikert, kérdezem ezt azzal az igyekezettel, hogy minél objektívebb riportert maradjak... Itt már nyilván a pop- és a jazz-zenéről van szó.*

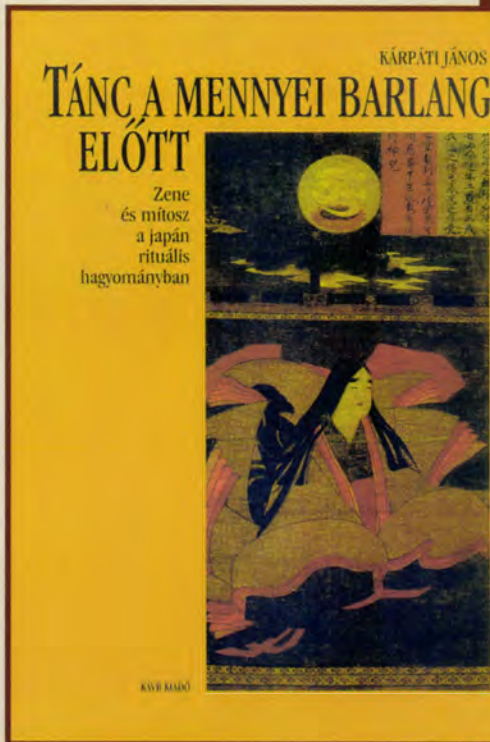
**K. J.:** Én ezt részben tartom pozitívnak, amennyiben ennek következtében megszűnik a zenekultúrák bezártsága. Volt viszont egy periódusa a pop- és rockzenének, amikor az semmi egyebet nem jelentett, mint a nyugat expanzióját; eljuttott mindenhova, sokszor erőszakosan honosítva meg a nyugati tömegkultúrát. Ezt én az uniformi-

zálódás miatt ártalmasnak tartom. Ugyanakkor voltak és vannak pozitív mozzanatok is. Például az indiai zene növekvő népszerűsége: a többi távol-keleti zenéhez képest ennek a modalitása áll a legközelebb az európaihoz, ezért érthető módon ezen a téren jött létre a legtöbb és legeredményesebb szintézis. Az indiai zenészek hihetetlenül tehetségesek. Mindenképpen pozitív fordulat tehát, hogy az autentikus keleti hatások is egyre több létjogosultságot nyernek.

**G:** *Miben látja a japán kagura műfajáról írott könyvének feladatát? A magyar olvasóközönség informálása volt a célja, vagy ennél többre is igényt tart?*

**K. J.:** Én tudományos munkának érzem, s ezt az is alátámasztja, hogy ezzel szereztem meg a Tudományos Akadémián a doktori címet. Azt hiszem, ez a munka a japán zenetudós kollégák számára is tartogat újdonságot, mert a hagyományos japán zeneelméleti szemléletet a kelet-európai népzeneatudomány már bevált módszertanával egyeztetni össze. „Költői” címe viszont a japán mitológiára utal, és remélem, olyanok számára is olvasmány lesz, akik tágabb értelemben érdeklődnek a japán kultúra iránt.

**H. Magyar Kornél**

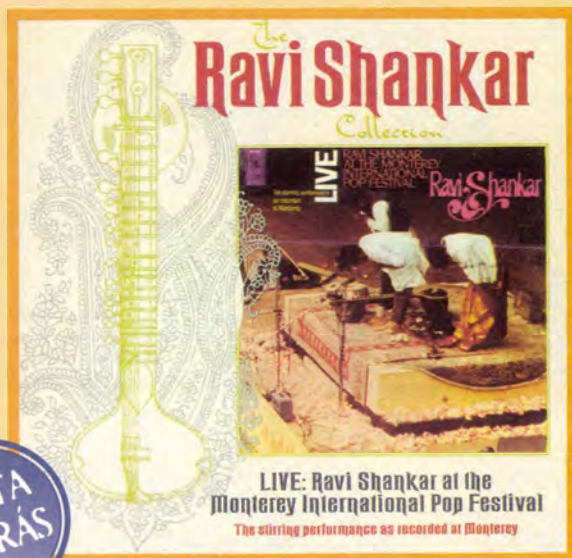


Mint azt Olvasóink észrevehették, a Gramofon a többi mellett igyekszik izelítőt adni a legfrissebb világzenei lemezkinálatból is. A Tiszta forrás címkével ezentűl azokat a lemezeket ajánljuk figyelmükbe, melyeket ki-magasló művészi minőségük vagy forrásértékük miatt minden gyűjtő polcára melegen ajánlunk.

**A** lig egy évvel az azóta legendássá vált woodstocki fesztivál előtt, 1968-ban... Ekkor rendezték az azóta majdnem minden évben lezajló popgálát Montereyben, pontos nevén a popfesztivált, melyen akkor egy rövid ideig divatosnak nevezhető szokásként Ravi Shankar is fellépett. Bár majdnem egy tucat pop- és jazzfesztiválon szerepelt ezekben az években, célja nem a népszerűség hajszolása volt, inkább az vezérelte, hogy a klasszikus indiai zene minél szélesebb körben válhasson ismertté, így a jazz- és popfesztiválok mellett, az 1967-es UNESCO-gála élő bemutatója után összesen négy albumot készített Yehudi Menuhin-nal, kifejezeten azzal a céllal, hogy a nyugati műzene hívei közül is sokak találkozhassanak India 3500 éves klasszikus zenei tradíciójával. Több mint harminc évvel a montereyi fesztivál után vallotta be, hogy csak azzal a feltétellel egyezett bele a koncertbe, ha részére egy külön blokkot kreál a rendezőség, így került sor a déli, illetve kora délutáni klasszikus indiai zenei részre, mely a „valódi” pop-rock zenétől elkülönítetten került megrendezésre. A sors szeszélye hozta, hogy az eső lába

## Ravi Shankar

Ravi Shankar  
Live at the Monterey  
International Pop Festival  
Angel Records  
- EMI/Quint



TISZTA  
FORRÁS

végig a levegőben lógott, így bár a tervezettnél kissé rövidebbre sikerült a koncert, egy majdnem teljes áttekintő képet kaphattak a jelen lévők India klasszikus zenéjéből. A koncert két CD-n jelent meg, melyek közül most az elsőről ejtenék néhány szót, arról, amely a hangverseny első és utolsó Rágóját és egy rövid tablászólót tartalmaz. A felvételen megszólaló első Rága (a Rága az indiai klasszikus zene előadási darabja; a napjainkban gyakorta hallható Rágák száma mintegy

200-300) neve Bhimpalasi. Ez előadási időpontját tekintve is délutáni Rága. A felvételen a három bevezető tételt hallhatjuk szitáron – tablákíséret nélkül –, melyeknek neve (fonetikusán) Áláp., Dzsor és Dzsála. Az akkor közel ötvenéves Ravi Shankar egyik legmaradandóbb hangfelvétele ez a Rága-előadás, tükrözi a mester virtuozitását és a zenei mélységet, amely egy-egy Rága hagyományos motívumkészletét egyéni felfogásban és ízzel valósítja meg.

## Rabih Abou-Khalil

**A** z ud hatása frenetikus az egész világ zenéjére. Európába két ösvényen is bejutott: a mór hatású lant, a reneszánsz egyik vezető hangszer több változatban is (állítólag a hangszer eredeti neve, a lute is a l'ud névelős formából származik). A másik a török közvetítés, amelynek a koboz köszönhető, a magyar barokk költészet egyik szimbóluma, de a mai napig használatos a moldvai magyar népzeneben is. A perzsa ősből eredeztethető a szitár és a kínai p'ipa is. A hangszer elméleti hatása ugyanakkora: a perzsa klasszikus zene alkalmazta először a húrok és érintők viszonyán alapuló tabulatúrás hanglejegyzést, amelynek az európai átvétele szintén ismeretes. Rabih Abou-Khalil tisztelete a hangszer iránt, amely zenéjének egyik fő jellegzetessége, már érthető. Zenéjének jellegzetes „lassúsága” is alighanem innen ered. A kb. másfél évtizede viszonylag konstans értékek mellett azonban vannak változók is: ez az elméleti többszólamúság teszi érdemessé Abou-Khalil zenéjét arra, hogy újra és újra felfigyeljenek rá rajongói a lemezboltokban. A bejáriti születésű fiatalember a 70-es évek végén Európában kötötte össze a két



Rabih Abou-Khalil  
Yara  
Enja

klasszikus hagyományt saját egyéniségével. A recept ismerős ugyan, mégis többször sült ki belőle zavaros kutyulék, és ritkább az igazi csemege. Az ud azonban kétségkívül megköveteli a tiszteletet, és bár a Gramofon hasábjain ennek az ellenkezőjéről

is olvasható példa, Rabih Abou-Khalil művészetét előtt fejet kell hajtunk. Személye olyan egyéniségeket vonzott már magához, mint Glenn Moore, Steve Swallow, Kenny Wheeler, Michel Godard, Glen Velez, Ramesh Shotham. Utóbb a Balanescu

A második rész egy rövid tablászólót tartalmaz Ravi Shankar állandó partnere, Ustad Alla Rakha előadásában. Tizenkét Mátránként (negyedenként) ismétlődő ritmikus ciklust – Éktálát hallunk, melynek belső felosztása 4 + 4 + 2 + 2. A megszólaló kompozíciók az előadás rövidsége miatt csak a formák (kaidá, paran, gat) legegyszerűbb kibontására szorítkoznak, de így is pontosan érzékeltetik a mester szinte tökéletes uralmát a Tála felett, azaz a zene időbéli koordinátarendszere feletti pontos és precíz gondolkodás egyedi képességét.

A második Rága, egyben a koncert záró darabja is, egy Thumri stílusú előadás. A Thumri az indiai klasszikus zenén belül olyan műforma, amely a szabályok némi lazításával megengedhetővé teszi, hogy a megszólaló Rága szigorú szabályszerűségei mellett, adott helyen és szerkezetben, más Rágák főbb motívumai is megszólalhassanak. Valódi lehetőséget ad ez a zenész számára egyrészt a kötött improvizációra és a kreatív zenei gondolatok megvalósítására is, melyet Pandit Ravi Shankar szinte utánozhatatlan érzékkel és hangszeres tudással tesz. A Rága neve Pancharse Giára, és utolsó harmadában egy meglehetősen hosszú sawal-jawab (kérdés-válasz) is elhangzik, természetesen szigorúan a két Tála szabályai szerint, amelyek ebben az esetben hat negyedenként ismétlődő Dádra Tála és gyors tempójú Tintála – 16 negyedes ciklus.

Ravi Shankar és Alla Rakha több mint 25 éves együtt zenélésének egyik legmaradandóbb hangfelvétele ez, amely egy popfesztiválon készült, de készülhetett volna India bármely hangversenytermében is, szakértő közönség előtt...

Kozma András

Quartet foglalkoztatása jelentett eltávolodást az etno-jazztól (Arabian Waltz), és ettől kezdve indult meg Abou-Khalil kompozícióiban a hangszerelés egyfajta purifikációja, amelynek eredménye a mai kamarazenén belül is szűk hangzó kereteket nyújtó ütőshúros kvartett felállítás. Ez a tendencia persze követhető Abou-Khalil jellegzetesen unisono, csupán ütőkísérettel fűszerezett kompozícióiból is. A legújabb lemezen az ud mellett Nabil Khaiat megszóított keretdobja, valamint hegedű (Dominique Pifarély) és cselló (Vincent Courtois) szólal meg. A két vonós intonálása tökéletes, visszafogott, cseppnyi móróság sincsen játékukban. Mind a négy zenész játékát ihletett módon átjárja az a fenségesség, amely az egész lemez ismertetőjegye, és amely elvész, ha az autóban háttérzenévé válik. Erre mindenképp oda kell figyelni, mert nem kapja fel rá a fejét a hallgató olyan könnyen, mint egy-egy egészen új zenei megoldás hallatán. Aki tehát klisészerű egzotikumot keres Rabihi Abou-Khalil zenéjében, annak csalódást okoz a már-már monotonitásig alázatos ütőkíséret, az egymást kiszámíthatóan váltó, gyors és lassú tételek. Aki viszont arra kíváncsi, hogyan találhat egymásra két gyökereiben amúgy sem idegen zene, az ne tétovázzon megvenni a Yarát, Rabihi Abou Khalil legújabb lemezét.

H. Magyar Kornél

## Karikás együttes



**Karikás**

**Bűélesztő szellő**

Periferic Records/Stereo Kft.

**A** utóversenyre járók jól ismerik a kifejezést: pár másodperc ott maradt a kanyarban. Akkor mondják ezt, ha valaki ígéretesen indul, lendületesen veszi be a kanyart, esetleg szépen is vezet, ám az eredmény, a helyezés végül mégsem áll ezzel egyenes arányban. A művészetben persze nem mérhető az idő és a teljesítmény. A produkció egésze azonban mégis összevethető a kezdeti benyomásokkal. Különösen, ha egy CD borítója azonnal elindít valamilyen érzelmet bennünk, amint azt a Karikás együttes jubileumi albuma teszi: a fekete tokban játékos-táncoló betűkkel írt, színvilágával melegséget és vidámságot árasztó papírborító lapul. Ezt hajtogathatjuk ki, hogy kiemelhessük belőle a lemezt. Egységes zenei világú, s ezen belül sokszínű összeállítást várunk tehát. Ez az érzésünk támadhat a dalok kezdetén is. Minden szám hangszeres zenével kezdődik, hol lendületesen, hol vidáman, máskor lírai, szép dallammal. Hegedűs Csaba, Römer Ottó, Erményi István és Erményi Tamás tolmácsolásában olykor szokatlan ritmus társul az autentikus népzenehez, s ez is izgalmas folytatást sejtet. Amikor azonban bekapcsolódik az ének (Dénes Anikó, Juhász Erika), gyakran csalódnunk kell. A hangszeres zenei rész ugyanis színesebb, sokrétűbb, mint az ének. A Karikás együttes tagjai húsz esztendeje muzsikálnak együtt, fennállásuk alatt gyűjtöttek népzenei anyagot Moldvában, Erdélyben, Baranyában és – debreceniek lévén – a Hajdúságban is. Gyűjtéseik eredménye pontosan követhető a jubileumi album zenei anyagán, noha jól érzékelhető, hogy az autentikus folklór alapján újszerű hangzásra és ritmikára törekszenek. Az egész lemez mégis kissé egysíkú, noha felbukkannak eredeti hangzású dalok és kontraszthatások. Mondhatnánk persze, hogy egységes a Karikás világa, s ez egyéni hangot, felismerhető jelleget kölcsönöz az együttesnek. Csakhogy ez a lemez egy idő után monotonná válik, különösen az ének miatt. Sajnos a borító és minden szám kezdete többet ígér, mint amennyi végül kibontakozik. Sok darab ott maradt a „kanyarban”.

Eszéki Erzsébet

# Fischer Iván

a New York-i Filharmonikusok élén

**Fischer Iván, a Budapesti Fesztiválzenekar zeneigazgatója március első napjaiban három alkalommal vezényelte a New York-i Filharmonikusokat. A kirobbanó sikerről az amerikai sajtó adott hírt. Hazaérkezése után kértük meg a karmestert, hogy meséljen New York-i tapasztalatairól és élményeiről.**

□ *Ismerete a zenekart, mielőtt karmesterként először találkozott velük?*

**Fischer Iván:** A New York-i Filharmonikusok zenetörténeti fogalom. Többek között amikor Gustav Mahler 1911-ben Amerikába ment, ezzel a zenekarral mutatta be IV. szimfóniáját, ugyanazt a darabot, amelyet most én is vezényelhettem. Mahler ezután alakította ki a mű végleges változatát. A New York-i Filharmonikusok akkor már Amerika vezető zenekarának számított, bár nem volt régi együttes. Ugyanúgy alapították, ahogy az Egyesült Államokban ezek a zenekarok általában megszülettek. Néhány, általában európai származású, zeneszerető család a 19. század folyamán elhatározta, hogy mecénásként egy zenekart létesít, európai típusú szimfonikus zenekart. Ez a néhány család aztán bevonta ismerőseit, baráti körét is, és így egy fenntartó klub szerveződött, amely gondoskodott a New York-i Filharmonikusok folyamatos működtetéséről. 1910 körül Mahler, aki Európa legzseniálisabb karmestere volt, igen elégedett volt New Yorkban, bár említi, hogy egyes dolgokat ez a zenekar nem tud úgy megoldani, mint a bécsiek. Ugyanakkor kiváló produkciók születtek ott Mahler vezetése alatt. A város zenei életében fontos szerepet játszott később Toscanini, aki egy másik típusú európai kultúrát vitt magával, és teremtett meg New Yorkban. A zenekar második világháború utáni történetében a legfontosabb személyiség Leonard Bernstein lett, aki az 50-es, 60-as években a város központi zenei személyisége volt, és hallatlan mértékben növelte a koncertek jelentőségét. Sokan emlékeznek még azokra a fiatalok számára tartott magyarázó koncertekre, a Young People's Concert című sorozatra, amelyet

az egész világon közvetítettek a televíziók. De ugyanezekben az években Bernstein a Mahler-szimfóniáktól a Bartók-műveken át a West Side Storyig a zene legkülönbözőbb területein aktív volt, és emlékével teljesen összefonódott a New York-i Filharmonikus zenekar.

□ *Mondana valamit Bernsteinnel kapcsolatos személyes élményeiről?*

**F. I.:** Nagyon nagy szerencsém volt, hogy bécsi tanulóéveim alatt, a 70-es években Bernstein sokat járt az osztrák fővárosban, hiszen ott ismerkedtünk meg. Ezek voltak azok az évek, amikor Bernstein a Bécsi Filharmonikusokkal filmeket készített Mahler szimfóniáiról, és én az összes próbán ott ülhettem. Bernstein későbbi bécsi látogatásai alkalmával is eljött azokra a koncertekre vagy operaelőadásokra, amelyeket én vezényeltem, és sokat segített. Nagyon büszke vagyok arra, hogy Bernstein meg is említi egy önéletrajzában. A Bécsi Operában hallgattott egy Figaro-előadást, melyről csak annyit írt, hogy jónak tartotta, ez mégis nagyon nagy dicséretnek számított.

□ *Mi történt a New York-i Filharmonikusokkal Bernstein távozása után?*

**F. I.:** A zenekarra bizonyos fokig jellemző, hogy nagyon különböző karmestertípusokat szerződtetett. Néhány évig Pierre Boulez vezette a zenekart, aki nyilvánvalóan a modern repertoár irányába nyitott. A közelmúltban Zubin Mehta karmestersége alatt nagy közönségsikereket értek el, és rengeteg hangversenyt, turnét adtak. Ugyanakkor a Mehta-években elterjedt a zenekarról, hogy tehetséges, de kezelhetetlen és fegyelmezetlen emberek gyülekezete. Ezért az igazgatótanács, a „board” úgy döntött, hogy egy határozott kezű, autoritással rendelkező karmestert szerződtetnek Kurt Masur személyében. Így kerülhetett sor erre a váratlanul tűnő együttműködésre. Masur most már hét-nyolc éve dolgozik a zenekarral, és tanúsíthatom, hogy szó sincs arról, hogy a New York-iak akármilyen szempontból is nehezen kezelhetők lennének. A lehető legfegyelmezettebb és együttműködésre nemcsak hajlandó, hanem nagyon jó kedvvel muzsikáló és ugyanakkor tökéletesen összeszedett zenekar. Azt gondolom, ez mindenképpen Masur érdeme, akiről mesélték is a zenészek, hogy nagyon kemény kézzel és határozottan

vezeti az együttest. Nem is ment ez könnyen az első években, de néhány év után a zenészek is belátták, hogy az eredmény értelmet adott ennek a kicsit követelőbb vezetésnek. Magával Masurral is találkoztam, aki ott volt azon a héten, és örültem, hogy egy próbát végig tudott hallgatni.

□ *Milyen a New York-i közönség?*

**F. I.:** A város borzasztó stresszes. Itt nagyon felpörgetett az élet, az ember úgy érzi magát, ez a világ közepe, itt történnek a fontos dolgok. Senkinek nincs ideje. Kissé ingerültek is az emberek néha, például a liftben vagy forgalomban, tehát valamiféle elektromosság van a levegőben. Ez bizonyos fokig a közönségen is érezhető. Talán kevésbé nyugodtak, kicsit többet köhögnek, többet izegnek-mozognak, mint más városokban. De nagyon lelkesek, sokan jönnek koncertre. Mindhárom koncerten telt ház volt, sőt még a próbán is körülbelül kétezer ember ült a nézőtérén. A végén nagy, zajos siker van, de rövid, mert mindenki gyorsan fölpattan, és haza akar érni.

□ *Ön több híres amerikai zenekart is vezényelt már. Milyen különbségeket tapasztalt köztük?*

**F. I.:** Vannak egyes tulajdonságok, amelyek minden amerikai zenekarra jellemzők. Például az, hogy nagyon jól szervezett minden, másodpercnyi pontossággal kezdődnek és végződnek a próbák. A zenészek már az első próbára felkészülten érkeznek, és így oldható meg, hogy rendkívül feszített munkatempóban is el lehet jutni egy hangversenyig. Összesen három próba és egy főpróba van az összes amerikai zenekarnál, ez bevált és általánosan elfogadott rendszer. A zenekar körül dolgozó emberek munkakörei városonként szinte sablonszerűen egyformák, az ügyelőtől a ügyvezető igazgatóig. Ugyanakkor óriási különbségek vannak a zenélési stílus területén. Ennek általában sok köze van ahhoz, hogy kik voltak a meghatározó vezető karmesterek egy-egy zenekar életében. Úgy éreztem, hogy a clevelandi zenekar, amit csak egy alkalommal vezényeltem, talval, körülbelül egy évvel ezelőtt, a legpontosabb és leglelkismeretesebb zenekar Amerikában. Hihetetlenül sok figyelmet fordít a kidolgozás pontosságára, hogy a zenei formák tiszták és rendezettek legyenek, a zenekar hozzáállása, komolysága is példamutató. A legnagyobb intenzitással, munkabírással azonban Chicagóban találkoztam. Ez a különbség jellemző lehetett arra a két nagy magyar karmesterre is, akik meghatározták a két zenekar múltját. Clevelandben Széll György, Chicagóban Reiner Frigyes alakította ki ezt a két különböző zenei hozzáállást. New Yorkban, úgy érzem, még mindig Leonard Bernstein szelleme lebeg a levegőben, az a muzsikálási kedv, ami Bernsteinből áradt, még mindig felélvezhető.



□ *Volt szó arról, hogy visszahívják a New York-i Filharmonikusokhoz?*

**F. I.:** Igen, erről beszéltünk. Az első alkalom, amikor egy karmester és egy zenekar együtt dolgozik, nyilvánvalóan megmérettetés is. A kapcsolat sikerét az jelzi, ha visszahívják a karmestert. Erről persze még túl korai konkrét dolgokat mondani, de már mindenképpen jelezte a zenekar, hogy szívesen dolgozna együtt velem minél korábban, az időpontról pedig tárgyalások folynak. Én a magam részéről kiválóan éreztem magam a Filharmonikusokkal. A világ vezető zenekarai között ez különlegesen érzékeny, muzikális társaság. Talán éppen a muzikalitás szempontjából hasonlít a Budapesti Fesztiválzenekarra. Léteznek kiváló zenekarok, akik talán kissé merevebbek, és inkább a perfekció fontos számukra. Másoknak ezzel szemben egy szépen megformált frázis nagyobb örömet okoz, mint egy hibátlan futam. Azt hiszem, a New York-i társaság kifejezetten az emberibb, melegebb, viszont emiatt kicsit szabadabb stílusú zenekarok közé tartozik.

□ *Mit tudnak a Budapesti Fesztiválzenekarról az Egyesült Államokban?*

**F. I.:** Igen sokat. A New York Times kritikusa például ezúttal is megjegyezte, hogy a Fesztiválzenekar Carnegie Hall-beli koncertjein fedezett föl a mostanihoz hasonló zenei megközelítéseket. A BFZ elsősorban a lemezei révén ismert a az Egyesült Államokban. A Philips által felvett lemezek valamennyi amerikai városban kaphatók; különösen a Bartók Concerto-felvétel és a Liszt Magyar rapszódiaák értek el sikereket az amerikai piacon. Ez a néhány lemezfelvétel tehát megismertette a budapesti zenekart az amerikai közönséggel. A Philips fantasztikus szolgálatot tett a magyar zenei életnek és nekünk. Amerikában igen sok klasszikus zenét sugárzó rádió is működik, amelyek folyamatosan játsszák a legújabb és általuk legérdekesebbnek tartott felvételeket. Ezek sokszor egy maroknyi zenerajongó csapat által működtetett adók, ahol egymás után adják a különböző klasszikus darabokat, rövid magyarázatok és néhány interjú kíséretében. Így a mi lemezeink tulajdonképpen nemcsak a lemezboltok polcairól, hanem a klasszikus rádióadók éterhullámain keresztül is eljutottak amerikai zenerajongók millióihoz.

□ *Úgy tudom, most újabb lemezfelvételen dolgoznak.*

**F. I.:** Valóban. Tíz Dvořák-legenda került rögzítésre. Nagyon szeretem ezeket a legendákat, amelyek kevésbé ismertek, mint a Szláv táncok. Líraibbak és szelídebbek, de nekem újra bebizonyították, hogy Dvořák a kis formákban is csodálatos kompozíciókat írt. Ezeket a darabokat nagy öröm volt felvenni. Reméljük, hogy szép lemez lesz belőlük.



# Forrás estek

**A Zeneakadémia Nagytermében**

## Tavaszi hangversenyek

**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*

A hangverseny támogatója a Matáv

**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 Liszt Ferenc Kamarazenekar működését Szolnok Megyei Jogú Város biztosítja. A hangverseny támogatója a Magyar Külkereskedelmi Bank Rt. és a Danubia Szabadalmi és Védjegy Iroda Kft.

**Május 7., péntek este fél 8 órakor**

**Horgas Eszter** (fuvola), **Vigh Andrea** (hárfa)  
**és a Budapesti Vonósok**

*Vivaldi: G-dúr fuvolaverseny, Grieg: Holberg szvit, Debussy: Két tánc*

*Mozart: C-dúr fuvola-hárfa-verseny K. 299.*

A hangverseny támogatója a Medimpex Kereskedelmi Rt.

**Május 13., csütörtök**

**Budapesti Vonósok**

*Jacques Taddei (orgona), Szegedi Anikó (zongora)*

*Liszt: Angelus; Mozart: d-moll zongoraverseny*

*Poulenc: Orgonaverseny; Landowski: Orgonaverseny; Bartók: Román táncok*

Az Apolló Alapítvány gálaesje a Francia Intézet támogatásával

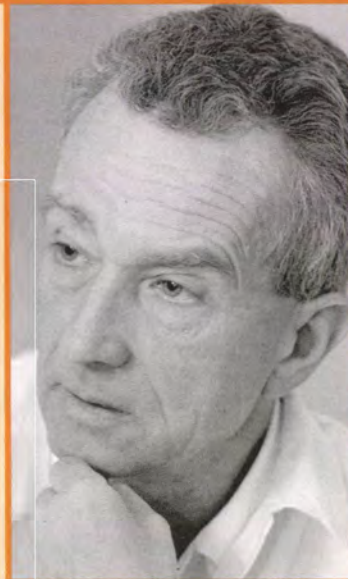
A jegyek megvásárolhatók a Zeneakadémia jegypénztárában 10 órától 21 óráig. Tel.: 342-0179

A Forrás estek hangversenysorozat főtámogatója a Magyar Villamos Művek Rt.

A Forrás estek hangversenysorozat médiaszponzora a Népszabadság.

# ZENE ZONGORÁRA ÉS...

VUKÁNÉK AZ AKADEMIÁN



**Vukán György zongorista-zeneszerző május 10-én Vajda Gergellyel és a Brass In the Five-val ismét határokat fog átlépni, a manapság divatos crossover fogalmával illetve a klasszikus és jazz műfajt szintetizáló tevékenységét. A Zeneakadémián rendezendő koncert alkalmából készült az alábbi beszélgetés.**

**GRAMOFON:** *Rengeteget játszik klubokban és koncerteken, vidéken és Pesten, de a május 10-i koncert kiemelkedő esemény, és nem csak a Gershwin-centenárium miatt.*

**VUKÁN GYÖRGY:** A műsor az én szítemmel kezdődik, melynek címe Zene klarinétra, zongorára és fúvóskvintetre, erre az alkalomra írtam. Ez egy 7 tételes darab erre az együttesre, ahol mindenki megnyilvánulhat, én improvizatív is megnyilvánulok. A második részben pedig a Brass In Five rézfúvós kvintett játszik három Gershwin rézfúvós prelűdöt. Utána én következem Vajda Gergellyel, aki három bagatellt klarinétozik, amit régebben írtam még Berkes Kálmánnak. Azután el kellett készítenem a Kék rapszódia hangszerelését ugyanerre a felállásra. Meg kell mondjam, nem gondoltam volna, hogy van még egy összeállítás, amire jobban való, mint ez, mert a Kék rapszodiát játszom vagy 16 éves korom óta, de itt a rézfúvósoknak nagy szerepe van. Eredetileg nem is arra a hangszerelésre íródott, mint amiben ma játsszák. A klarinét nagyon fontos szerepet tölt be, a zongora is, tulajdonképpen a vonósok nélkülözhetők. Nem állítom, hogy jó, hogy nélkülözni kell őket, de nélkülözhetők. Szóval nagyon stimmel ez a felállítás.

**G:** *A Kék rapszodiának több áthangszerelése ismert. Milyen feladatokat látott ebben, hiszen a hangszerelés éppen az ön kezében, aki más klasszikusokhoz is hozzá mert nyúlni, nem is kevés sikerrel, mást jelent, mint egyszerűen egy adaptációt az adott hangszerekre.*

**V. Gy.:** Én nem tudom, miért van, őszintén mondom, hogy kisgyerekkorom óta, amióta öt évesen elkezdtem zongorázni, mindig az volt a vágyam, hogy a főlodott darabokra én még valami mást is játszhatok. Akkor még nem tudtam,

hogy miért. Az egyik tanárom a tizenháromból – tizenkettő ezt nem engedte –, hogyha tudtam a leckét, megengedte, hogy azt játszok rá a végén, amit akarok (disszidált is később, de nem ezért)...

**G:** *Túl a kadencián...*

**V. Gy.:** Igen, a kezdet kezdetétől fogva az volt a vágyam, hogy a klasszikusokkal ösztönösen kezdjek valamit. Mi a Chopint vagy azelőtt más dolgokat, a Debussyt, már régebben csináltuk meg. Most viszont nézem a Muzzik tévét, és azt látom, hogy ez nagy divat. Bobby McFerrin vezényel, Chick Corea játszik, de a saját kadenciáit. A Kék rapszodiát ugyancsak ott láttam két zongoristával, az egyik az eredetit játszotta, a másik trióban improvizált hozzá, néha megszakították a folyamatot, de az eredetihez nem nyúltak. Most mintha divatba jött volna ez. Olyannyira, hogy mint a jövő század zenéjét vagy legalábbis annak egyik ágát emlegetik. Biztosan kell számolni vele, függetlenül a saját működésemtől. Azon viszont biztosan el kell gondolkodni, hogy hányféleképpen lehet még a klasszikusokat eljátszani akkor, hogyha tényleg csak a kottát játsszuk. Most láttam Beethoven összes szimfóniáját a Muzzik tévén a Klempererrel, majd másnap valaki mással, és meg kell mondjam, hogy akkor is fölmerült bennem, hogy már csak annyit lehet tenni, hogy romantikusabban adom elő, vagy gyorsabban adom elő, tempóban lehet különbség, de a többi részletkérdés. Azt hiszem, elkövetkezik az az időpont, amikor már csak elrontani lehet egy darabot. Mi marad akkor? Csak az, hogy legalább a kadenciát az előadó találja ki, vagy valamit hozzátegyen, amitől a hallgató már nem jöhet úgy be, hogy biztosan tudja, mit fog hallani, és mást semmit. Fogok csinálni valamit a Kék rapszódia kapcsán, de többet nem árulok el. Arra mindenesetre rájöttem, hogy az eredetit nem szabad bántani. Úgy nem szabad, ahogy régebben divatos volt, például ahogy Bachot Jacques Loussier vagy a Swingle Singers „dolgozta föl”. Az alá hiába separúznak, meg bögzőznek, nem igényli a zene. De ha annak kapcsán valami az ember eszébe jut, meg lehet próbálni, de nem könnyű. Gyakorlatilag csak annak sikerült valamit ebben az ügyben elérni, aki nem egyik napról a másikra határoz-

ta el. Részben sikerült Keith Jarrettnek, Chick Coreának, egyébként senkinek.

**G:** *Talán könnyebb a jazz oldaláról érkezve megközelíteni ezt a crossovernek nevezett hozzáállást. De hogyan fogadják a „klasszikus” partnerei?*

**V. Gy.:** Nem akarok senkit megbántani, de a klasszikus zenészek közül is csak azok mernek ilyen vállalkozásba belefogni, akiknek vagy nincs önkritikájuk, vagy akik sok mindent megpróbáltak már, és veszik maguknak a bátorságot hozzá. Mert ehhez legalább akkora bátorság kell, mint bármit eljátszani. Onczay Csabától a Liszt Ferenc Kamarazenekariig sok mindenkivel próbáltam, és ahogy mondom, én ennek nagyon örülök, mert volt is mindig ilyen ambícióm, ez nem presztízs kérdés, hanem ambíció. Ez vezetett a filmzenéimben, a balettemben (Derby – a szerk.), olyan nem volt azelőtt az Operában. Most lesz egy opera. Ha ennek a zenének a kisugárzását át tudja vinni az ember bizonyos területekre, az nagyon jó érzés – de változott ebben a véleményem magammal szemben is. Réges-rég nem arról van szó, hogy a jazzt elvinni... nem vittem a jazzt sehova. Zenei érzést más zenei érzésekkel úgy összehangba hozni, hogy világos legyen, mint a nap, hogy ezek között a világon semmi különbség nincsen. Legfeljebb most úgy tűnik, hogy annyira ellentétes zenei érzések, már csak technikai kérdés lehet az, hogy ebből mennyire összepasszíthatók. Egyébként a klasszikus oldalról is az az érzésem, hogy biztosan van olyan igény, ami nélkül ezek a dolgok nem jöttek volna létre. Nem azt keresni benne, ami elválaszt, hanem ami összeköt. Ha más is kezdi érezni, hogy ez az ezredvég, hogy át kellene ölelnünk egymást – hál’ istennek, én örülök ennek a legjobban, mert tényleg az életemet ilyen dolgokkal töltöttem el –, az engem nagyon jó érzéssel tölt el.

**Zipernovszky Kornél**

# KIRK LIGHTSEY

## BUDAPESTEN

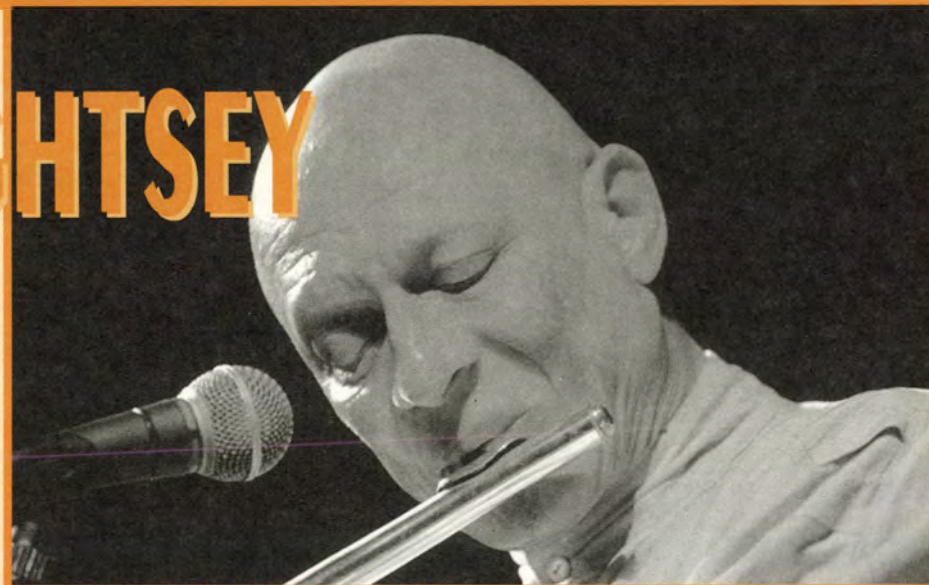
A hatvankét éves Kirk Lightseyt a magyar közönség lényegében csak Lakatos Tony all-star együtteseinek zongoristájaként ismeri, pedig kiemelkedő egyénisége a mai jazz-zongorázásnak. A halk beszédű, hűvösen elegáns, de roppant érzelm-gazdag Lightsey alapvetően hard bop-zongorista, ezt a stílust ritka tökélyre vitte. Talán éppen visszafogottsága miatt csak mostanában kezdik elismerni nagyságát szerte a világban, főleg a Goodbye Mr Evans c. lemeze óta, melyről a Gramofon '97/6. számában olvashattak. **Chet Bakerrel** készült lemezei ismertek szélesebb körben is, de előtte **Sony Stittel**, azóta pedig **Dexter Gordonnal**, **Dony Cherryvel** és **James Moodyval** is játszott. Tagja a **Lester Bowie** fémjelezte **Leadersnek**, legújabbán pedig **Cecil McBee** és **Javon Jackson** lemezein hallható.

**GRAMOFON:** Jól tudom, hogy a Goodbye Mr Evans óta nem jelent meg saját nevén lemeze?

**Kirk Lightsey:** A Goodbye Mr Evans valóban a mindaddig utolsó lemezen, a megjelenteket tekintve, de ezzel a trióval, Elekes Tiborral és Famudou Don Moyéval két felvételt is készítettünk azóta. Mindkettő koncertfelvétel, az egyiket az Alexanderplatz nevű római klubban vettük fel, a másikat pedig egy iskolában, Bazelben, méghozzá ott, ahol Tibor tanít. Még egyik sem jött ki, bár úgy tudom, már legyártották őket. Eléggyé különböznek a Goodbye Mr Evanstól, annak ellenére, hogy néhány téma már ott is szerepelt. De az igazán nagyszerű ebben a trióban az, hogy az anyag annyit változik, mindig más, és ez nagyon jó.

**G:** Önök hárman elég távolról kerültek össze ebbe az együttesbe.

**K. L.:** Hát igen. Tibor magyar, idevalósi, és azon a lemezen is szerepel, amelyet Al Fosterrel és Tonyval készítettünk, amelynek Recycling a címe. Tony és ő régi barátok. Famudou Don Moye pedig a Chicago Art En-



semble tagja, Lester Bowie-val és más barátainnal sokat játszik. Úgyhogy tényleg távoli helyekről származunk, Don Moye Chicagóban él, én Párizsban, Tibor Svájcban. Már hat éve élek Párizsban, ahova New Yorkból költöztem. Ennek ellenére ritkán talál engem ott, talán csak ha a Duke de Lombardban játszom, ami a kedvenc párizsi klubom, erősen emlékeztet az azóta megszűnt Old Bradley's-re New Yorkban. Bár nagyobb koncerteken is hallhat Párizsban, de csak különleges alkalomkor.

**G:** Miért költözött el New Yorkból?

**K. L.:** Harminchárom évig éltem ott. Olykor muszáj váltani, és számomra akkor jött el ennek az ideje. Nem terveztem különösképpen, de jól tettem, hogy elköltöztem, így alakult, és szerencsém volt. Ezért aztán sokat játszom Európában.

**G:** A koncerten sok mindenként elkápráztatt a fuvalázásával is, ez a hangszer az ön kezében sokaknak meglepetés volt.

**K. L.:** Abban, ahogy fuvalázom, Yusef Lateef volt rám a legnagyobb hatással. Ő is detroiti, mint én, és sokat játszottunk együtt. Az ilyen jellegű zenében, ahogy megszólalok fuvalán, egyértelműen az ő hatása a döntő. Eredetileg az iskolában klarinétozni kezdtem, és sokáig játszottam fafúvósokon. Általában azért állok fel a zongorától fuvalázni, hogy megváltoztassam a terem hangzását meg atmoszféráját.

**G:** Rendszeresen elfogadja Lakatos Tony meghívásait. Miért?

**K. L.:** Nagyon szeretem Tonyt, jó barátok vagyunk. Mindig is szeretetteljes érzések töltöttek el, ha vele játszom. Tony nagyvonalú ember és csodálatos muzsikos. Érdekes módon először Elekes Tiborral ismerkedtem meg, és ő mutatott be bennünket. Ha jól em-

lékszem, ez akkor volt, amikor Tibor Bazelben szervezett egy koncertet, és arra mindketőnket meghívott. Ott derült ki, hogy mennyire kedveljük egymás játékát. Most szilveszterkor is három estén át játszottunk a Duke de Lombardban Tónival és Tiborral.

**G:** Akivel még rendszeresen szerepel, több lemezt is készítették, az Marcus Belgrave.

**K. L.:** Marcus New Jerseyből származik, mégis olyan, mint ha detroiti földim lenne, mert régóta ott él. Azután telepedett ott le, hogy Ray Charlesszal turnézott, akkoriban sokat játszottunk együtt. Még ma is gyakran turnézunk vele, utoljára éppen Tiborral és Don Moyéval. Ez a kvartettem is felvett egy koncertlemezt, de nem emlékszem pontosan, hol. A felvétel valahol rejtőzködik, mert ez sem jelent még meg, de ha nagyon akarnám, be tudnám azonosítani.

**G:** És készülnek a jazz tanszakra is itt, Pesten.

**K. L.:** Igen, tudok róla, az ilyesmi mindig nagyon szórakoztató, ha jó az együttes. Bár én nem szoktam „mesterkedni” nem tartok mesterkurzusokat. A tanítás helyett inkább játszom. Régebben sokáig tanítottam a New Schoolban New Yorkban és a Howard Universityn, Washingtonban.

**G:** Viszont a szerzeményeit sokan nagyra tartják, ez a kvartett is játszott néhány nagyszerű, emlékezetes számot az ön tolalából.

**K. L.:** Igen, ilyen például a Donkey Dust, ami egy blues, de belefoglalva egy vampba. Hatásos téma, fel is vettük a News című Tony Lakatos-lemezen. Az utolsó téma, amit játszottunk, szintén az enyém, Light Blues a címe, de Leila in Blue címmel is emlegetem néha, mert a tizenöt hónapos lányomnak írtam, ő Leila.

**Zipernovszky Kornél**

# Mesterek ÚJPESTEN

Tony Lakatos és amerikai kollégái a budapesti koncertjük utáni napon ellátogattak a jazz tanszakra, Újpestre. Nagyszerű dolog ez, amikor nagy muzikusokat nem olümposzi magasságba felnézve, hanem testközelből élhetünk meg.

Tóni, aki valamikor maga is ennek az iskolának a padjait koptatta, nagyszerűen játszik, mára a világ egyik legismertebb magyar jazzmuzikusa, akire nagy időket megélt partnerei: Kirk Lightsey zongorista, Marc Abrams bőgős és Al Foster dobos egyenrangú társakként tekintenek.

A workshop a kvartett minikoncertjével kezdődött, két szám után lehetett kérdezni. Az eleinte kissé megilletődött hangulat a művészek közvetlen viselkedése hatására hamarosan feloldódott, kérdés kérdést követett. Kirk volt a fő mókamester, és persze a legtöbb kérdést Al Fosternek címezték, nemhiába ő volt Miles Davis dobosa. Pedigréjéről függetlenül is az ő játéka tette a legnagyobb hatást, mert egy szaxofon, zongora vagy bőgő olyan hangos, amilyen, de hogy egy dob ilyen halk tud lenni, és ennek dacára nem veszít szvingjéből, valamint a poliritmikák és -metrikák kavalkádjá ezen a hangerőn is kikeverhető, azt a jazzel lemezekről ismerkedő hallgatónak nehéz elképzelni. Ahogy Tóni mondta: „Azért szól olyan jól a kvartett, mert Al halkan dobol.” A beszélgetés nagy része egyébként is a jazz-játék akusztikai viszonyairól szólt.

Ezt követően ismét zene, egy közepes tempójú blues következett, amibe a bátrabb fiatalok beállhattak. Aki megette, bizonyára nem bánta meg, hiszen életre szóló emlék az ilyesmi. Marc Abrams a koncert után még sokáig beszélgetett a bőgősökkel. A jazz tanszak hagyományt szeretne teremteni ezzel az – egyébként nem is az első ilyen jellegű – összefüggéssel, hiszen a nagy muzikusokkal való személyes találkozás semmi mással nem helyettesíthető élmény. A nagy nevű muzikusok adják egy-egy iskolának vagy nyári kurzusnak is a fő vonzerőt. Köszönjük a szponzorok segítségét, és várjuk a következő alkalmat, április végén Graham Collier tart háromnapos bigbandkurzust.

Friedrich Károly



Zappelbude

Zappelbude

• Mood Records •

## Zappelbude

az ember beül az autóba, gázt ad, és repeszt végig az országúton. Rohanok el mellette a fák, a táj suhanása felveszi a zene ritmusát. Vagy buli van, azaz manapság inkább party, hullámszó, lüktet a tömeg, a hangulat forrósodik. A Zappelbude játszik.

A már nevében is ritmosos zenekar magját a számok túlnyomó többségét jegyző, billentyűs hangszeres Roberto Di Gioia és a dobos Wolfgang Haffner alkotja (utóbbi szerezte a lemez befejező kompozícióját). Ők ketten, valamint a basszusgitáros Patric Scales már korábban is voltak közös nevezőn, méghozzá Klaus Doldinger Passportjában, a Németországon kívül is jelentős sikereket ért el jazz-rock csapatban. Haffner egyébiránt '94-ben alakult, fúziós jazzt játszó Metro együttesbe is meghívást kapott Mitchel Formantól és Chuck Loebtől, valamint Anthony Jacksontól, az eredetileg kizemelt Dennis Chambers ugyanis épp nem ért rá; ám játszott mainstream jazzt is Wolfgang Daunerrel és Albert Mangelsdorffal, a német jazzélet nagy öregjeivel. M. L. G., a rapper Los Angelesből érkezett a zenekarba. Nemcsak „a száját jártatta”, hanem ő is írta a szövegeket. A szaxofonszólístát, Tony Lakatosot pedig igazán nem szükséges bemutatni, mert szerencsére nagyon sokat hallhatunk róla manapság: március 1-jén a Pesti Vigadóban lépett fel amerikai kvartettjével, tavaly augusztusban a Power of Soulal (Dresch Mihály, Marc Abrams, Kőszegi Imre) adott koncertje pedig azonos címmel CD-n is megjelent (Gramofon, 1999/1).

A Zappelbude lemezének anyagát 1997 decemberében egy nürnbergi koncerten vették fel: az élő lemez a zenéből áradó elevenességet és lendületet még jobban átadja. A funky újjászületése nem egyedi jelenség, manapság általánosan jellemző az évtizedekkel ezelőtti irányvonalak megidézése zenében, divatban egyaránt. De hiába telt el húsz-harminc év, a funk és a soul most is csak úgy érdemes megszólaltatásra, ha a „feeling” is megvan benne. Haffner feszes, lüktető

Roberto Di Gioia – billentyűs  
hangszerek,  
Wolfgang Haffner – dob,  
km.:  
M. L. G. – rap,  
Tony Lakatos – tenorszaxofon,  
Martin Scales – gitár,  
Patrick Scales – basszusgitár

tempója folyamatosan biztosítja az alapérzetet, mindannyian együtt lélegeznek, olyannyira, hogy szinte elfeledtetik a hallgatónak, hogy fehér muzikusok játszanak. M. L. G. hol történeteket mond, hol a hangulatot igyekszik fokozni „beszólásával”. Di Gioia Fender zongorájával a groove-ok színeinek kikeveréséről gondoskodik, szólói jól felépítettek. Lehet, elfogultságnak tűnik, de úgy érzem, Tony közreműködése jelenti a produkció lelkét. Hihetetlenül kifinomult stílusérzékét most is megmutatja mind kísérő patternjeivel, mind szólóival, melyeknek nagyszerű az íve, a hosszan egy helyben maradó harmóniafolyamok alatt végig érdekes a játéka, újabb ötletekkel képes tovább növelni a feszültséget. Ritmikája akár a penge. A Gramofon kritikusi közül már többen idézték Tony véleményét, mely szerint nem lehet többé új és eleven jazzt csinálni, ami hegyeket mozgatna meg. Valószínűleg ez az állítás kiterjeszhető a többi zenei műfajra is – a Zappelbude nem kifejezetten jazzt játszik. Nos, a hegy most is a helyén maradt, ám ha „csak” egy kis dögös funkot akarunk hallgatni világszínvonalon, a Zappelbude igen jó választás.

Bércesi Barbara

Shirley Eikhard

Going Home

• EMI Canada – EMI Quint •

Shirley Eikhard



tájékozottabb magyar jazzbarát legfeljebb annyit tud a kanadai jazzről, hogy Oscar Peterson, Maynard Ferguson vagy Rob McConnell odaválsóiak. Valószínűleg a kanadaiak még ennyit sem tudnak rólunk. Kanadában azonban nagyon komoly jazzélet van, és e bevezető szavak után a nyájas olvasó bizonyára sejtí, hogy kanadai előadó lemezéről lesz szó.

Eikhard jó nevű pop-, countrykomponista, hét albummal a háta mögött, kinek dalait Anne Murray, Chet Atkins, Emmylou Harris és a Pointer Sisters adták elő. Bonnie Raitt pedig Shirley egyik dalát Grammy-díjra is vitte. A Going Home Shirley Eikhard bemutatkozó albuma jazzénekesnőként. A jazz húszesztendei szeretete, hallgatása és éneklése eredményezte ezt a lemezt. A Cleo Laine–Johnny Dankworth házaspár már 1976-ban „szívünk szerinti muzsikust”-ként jellemezte az énekesnőt, aki azonban 16 évestendőskora óta a Bacharach–David szerzőpárosból ismert Hal David tanácsára egyre inkább a komponálásra kon-



centrált a nyilvános fellépések helyett. Eikhard azonban nagyszerű jazzénekesnő, ezen a lemezen saját szerzeményeit éneklí, és mindkét szerepében nagyon szimpatikus benyomást kelt. Elég sötét színezetű zenei világ jellemzi dalait, in-



Shirley Eikhard  
– szóló és background vokál;  
Ed Bickert – gitár;  
Bob Eriksen – zongora;  
George Koller – basszus;  
Mark Kelso – ütőhangszerek;  
km.;  
Marcus Printup – trombita;  
Mike Murley – tenorszaxofon

kább a közepes és lassú tempók dominálnak. Darabjai egy kissé a Charlie Haden vagy Pat Metheny zenéjében hallható countryzizekre emlékeztetnek, éneklése során pedig távolról Joni Mitchellt juttatja eszünkbe.

Louis Sclavis  
– Bernard Struber Jazztet

Louis Sclavis

Le Phare

• Enja – Varga •

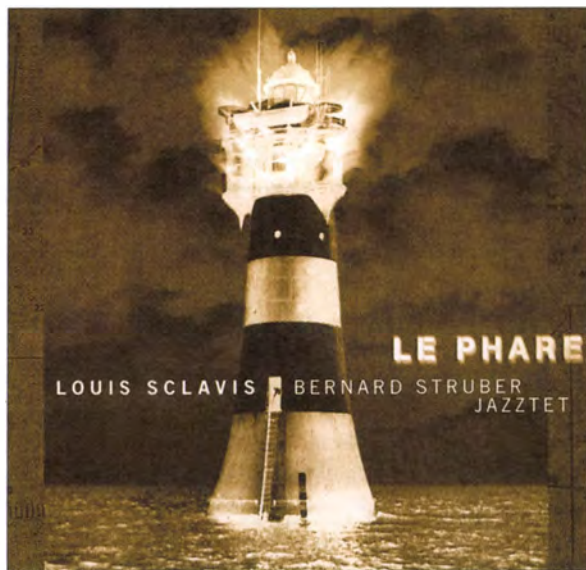


z élet rövid, többek között a francia jazzt sem ismerjük megfelelően.

Időnként pedig indokolt volna vigyázó szemünket Párizsra vetni, és nem csak az ott átmenetileg letelepedő, ihlető zenei és szociokulturális környezetet találó, neves fekete amerikai muzsikuskok okán. Django Reinhardt neve persze a jazzkedvelők szűk körén kívül is jól cseng, és Martial Solalról is hallottak már néhányan, de Louis Sclavistról alighanem csak az alternatív zenék iránt behatóan érdeklődőknek van fogalmuk. A Francia Intézet jóvoltából Sclavis Budapesten is megfordult már, és a zeneszerzőként, klarinétosként és szopránzsaxofonosként is tevékenykedő előadót az egyik neves európai (nota bene angol) kritikus Reinhardt óta a legjelentősebb francia jazzmuzsikusknak titulálta. Ha franciákról van szó, az angolok általában nem bővelkednek a dícsérő jelzőkben, a The Penguin Guide to Jazz szerzője azonban felső fokban méltatja Sclavis lemezeit. Ítéletében nincs okom kételkedni, már csak azért sem, mert a Le Phare az első korong, amelyik Sclavis-



Louis Sclavis – szopránzsaxofon,  
klarinét, basszusklarinét;  
Bernard Struber – gitár;  
Jean-Luc Cappozzo – trombita,  
szárnykürt;  
Serge Haessler – trombita, szárnykürt;  
Jean-Claude Eglin – harsona;  
Francois Thuillier – tuba;  
Roby Glad – szoprán- és altzsaxofon;  
Raymond Halbeisen – fuvola,  
klarinét, altzsaxofon;  
Denis Tempo – klarinét, altzsaxofon;  
Philippe Aubry – tenorszaxofon;  
Benjamin Moussay – zongora;  
Jérémy Liraka – bőgő;  
Latif Chaarani – ütőhangszerek;  
Eric Echampard – dob



tól a kezembe került. A koncepciózus CD-t két muzsikust jegyzi. Bernard Struber gitáros tizenhárom tagú zenekara működő együttes, találkozásuk Louis Sclavisszal alkalmoszerű volt, ami több koncertet és végül lemezfelvételt eredményezett. A szűkszavú borítóról ennélfelül és a zenekari tagok, valamint a hét Sclavis-szerze-

mény francia címén kívül egyebet nem tudhatunk meg, tehát a fülünkre kell hagyatkoznunk. A dömpingszerűen áradó és egyre üzletesebb amerikai jazz tengerében ez a zene európaiságával, átgondoltságával, a kompozíció és a szabad rögtönzés klisémentes viszonyát kereső megoldásaival üde, bár nem

## Bill Bruford's Earthworks

A Part, and Yet Apart

• DGM – Stereo Kft. •



mai negyvenesek között bizonyára sok olyan – ma már inkább – jazz iránt érdeklődő van, akik a hetvenes évek elején heves szívdobogással vettek kézbe egy-egy Yes- vagy King Crimson-lemezt. Sokak számára a tánczenei koktéltól elindulva a progresszív rock volt az utolsó láncszem a privát zenei evolúcióban, mely után már csak két lehetséges irány maradt: megkomolyodni, és kinőni a kamaszkori csökevényekből (ez felfogható bizonyos agyi leépülésnek is), vagy a jazz. A folyamat gyakran a muzsikusoknál is hasonló, bár náluk fordítva sem volt ritka – ha meg akartak élni a zenéből.

Bill Bruford angol dobos, aki épp a két fent nevezett zenekarral kezdett, szerencsére nem kényszerült arra, hogy „felöltöktént” heti nyolc divatbemutatón seprűzzön a betevőért, így 1986-ban a kitűnő Django Bates és Ian Ballamy közreműködésével létrehozta saját jazzformációját, az Earthworksöt. Már az első – a sajátos kortárs jazz irányt jelző – lemez sem volt jelentéktelen. Bizonyosság erre az amerikai szaksajtó figyelmé is, mely méltatásával azonnal avatottá minősítette a rockerból lett jazzdobost, de még inkább a szakma, melynek élvonalbeli tagjai is szívesen csatlakoztak egy-egy Bruford-produkciókhoz, legutóbb éppen Ralph Towner és Eddie Gomez (Gramofon, '98/2. szám). De talán az új lemezzel szembeni elvárásokat illetően az sem lényegtelen, hogy a tavaly nyári budapesti fesztivál legfigyelemreméltóbb jazzprodukciónak legjobban éppen az Earthworks koncertjét tartották.

A most méltatásra kerülő ötödik lemezük már negyedórányi hallgatást követően simán az eddigi legjobbnak minősíthető. A felállást nézve, jól bevált szaxofonos kvartett-típusnak is vélhetnénk, de valójában sok-sok árnyalatban különbözik a klasszikus formációtól. Nincs például sem a szólóhangszeres, sem a „leaderpozíció” jogán előtérben lévő frontember, sőt a ritmusszekció is más felfogásban funkcionál, mint ahogy azt megszoktuk az amerikai mainstreamtől. Az egyes zeneszámok szerkezeti és hangszerei megoldásai is szigorúan a kompozíciót, vagyis a zene egészét szolgálják. Aprólékosan kidolgozott formai, dinamikai megoldások jellemzik a produkciót – úgy tűnik, semmit sem bíznak a véletlenre –, miáltal kétségünk sem lehet afelől, hogy európai, pontosabban hamisítatlan brit jazz szól.

Az eddigiek lehetnek erényei, de akár hátrányai

Bill Bruford



Bill Bruford – dobok  
Patrick Clahar – tenor- és  
szoprán-szaxofon  
Steve Hamilton – zongora és  
billentyűs hangszerek  
Mark Hodgson – bőgő

is az anyagnak, viszont az a tény, hogy mindezek az eltérések csak finom árnyalatokban, mondhatni temperáltan, vagyis kismértékben jellemzők, egyértelműen értékessé teszik a lemezt. A kollektív interpretációnak köszönhetően a spontaneitásnak csak jól előkészített, mértékkel adagolt szólórészek közepette lehet némi esélye. Leggyakrabban természetesen a ragyogó szaxofonosnak adatik meg az improvizáció lehetősége, aki szokatlanul sima soundja ellenére is sziporkázóan lendületes. Szinte ugyanez mondható a zongoristáról is, aki remekül alkalmazkodik Bruford precíz és feszes „fime”-jához. A témák nem túlzottan eredetiek, de a szinte groove-szerű alapok kellemes izgalmat okoznak. Változatos, nagyon dinamikus zene, szellemes ritmusváltásokkal, elegáns formai megoldásokkal. Természetesen benne van a dübörgő progresszív rockmúlt, egy csipetnyi a kortárs jazz fogyasztható téma- és variációfűzésének eredményeiből, sőt helyenként a hard-bopra is emlékeztet az Earthworks új anyaga. Talán az egyetlen hiányosság, hogy a jazztól kevésbé várunk ilyen mértékű – kicsit talán a jólfésűtségre emlékeztető – kidolgozottságot, vagyis mi, hallgatók is szeretjük „megszervezni”, amit hallunk... Ez a zene meg teljesen kész van.

Matisz László

A kíséző együttesről is csak a legjobbak mondhatók el. A gitáros Ed Bickert a nyilvánvaló Jim Hall-índítás dacára egyéni hangot üt meg, őt hallhattuk egyébként Dizzy utolsó budapesti kíséző együttesében. Eikhard már évekkal jazzalbuma körvonalazódása előtt eldöntötte, hogy ha ilyesmire sor kerül, Bickertre fontos szerepet fog bízni. Bob Erlandsen finom zongorista, pont annyit játszik, amennyit kell, a bőgős-dobos párost, George Kollert és Mark Kelsót a Gramofon olvasói ismerhetik (a szintén kanadai!) Holly Cole énekesnő triójából.

A trombitás Marcus Printup is ismerősünk, két darabban, Mike Murray tenoros pedig az About Last Nightban hallható, mindketten kellemes színei az egyébként talán túlságosan melankolikus albumnak. Eikhard néhány felvételen szintetizátoron is játszik, nagyon szépek a vokáljai, melyeket egyedül énekelt fel, a címadó dalon pedig harmonikázik.

Mindezekből arra következtethetünk, hogy Shirley Eikhard elsősorban muzsikus, aki csodálatos kompozíció mellett még nagyszerű énekes is. Remélhetőleg ezt az albumot több hasonló fogja követni, mert egy érdekes és új szint jelent a nemzetközi jazzéletben.

Friedrich Károly

könnyen befogadható jelenségként hat. Scavis, a komponista előszeretettel nyúl francia és észak-afrikai folk-témákhoz, amelyeket a huszadik századi zenére jellemző, olykor atonális harmóniákkal, feszes, aszimmetrikus ritmikával és a jazz improvizatív jegyeivel ötvöz. Zeneje szabálytalanul, kiszámíthatatlanul építkezik, belső kohéziója ugyanakkor mindig követhetővé teszi az utat, amelyet bejár. A terjedelmesebb szerzemények (Le Phare, Procession, Les Marches) több részből állnak, de semmilyen rokonságot nem mutatnak a jazz hagyományos téma-improvizáció-téma szerkezetével. A hangszerek ritkán, a szólók kibontakozását és a témák lezárását erősítően szólnak meg tuttiban. A szaggatott zenekari rifkek sem a big band-hangzás gyakorlatát követik, funkciójuk többnyire az, hogy a szólistával kontrasztáljanak. A klarinéton és basszusklarinéton önálló hangú szólistának mutatkozó Scavis mellett a trombita, a harsona és a zongora is önálló lehetőségekhez jut. A huszadik századi kompozíciós zene és az európai free jazz hagyományaihoz sok szállal kapcsolódó zene némiképp ott veszít erejéből, amikor a szólistákkal szemben a zenekarvezető Bernard Struber nem mindenben eredeti hangszerei fogásai kerülnek előtérbe.

Turi Gábor

Dennis Rowland

Dennis Rowland

Now Dig This! A Vocal Celebration Of Miles Davis

• Concord – Karsay és Tsa. •



az énekes és a hangszeres szemszögéből alapvetően különböznek az inspirációk. Tehát ha mondjuk az előbbi akarja megidézni az utóbbit, először is kívánatos legalább kísérletet tennie arra, hogy felfedezzen valami rejtett dimenziót, egy titkos szót, melynek mentén azonosulhat a két különböző kommunikációs mód. Erre kevesen vállalkoznak, mert roppant nehéz, és mert saját (énekes) egyéniségüket – valamint az ahhoz jól megválogatott dalrepertoárt – elegendőnek tartják a művészi ambíciók és a karrier érdekében; és ezzel persze nincs is semmi baj.

Viszont Dennis Rowland olyan énekes, aki gyakran választja az első, azaz sokkal nehezebb utat. Két évvel ezelőtt vonult stúdióba, hogy Miles kristálytisztán ragyogó aurájába kísérelje meg a behatolást. Az eredmény – alapjában véve – sikeres, és emiatt érdemes néhány szót szentelni Rowlandnak; mielőtt beleásnánk magunkat a legújabb opusba, a Now Dig This!-be.

Dennis Rowland bensőséges, érzelemgazdag énekes, választékosan fésületlen énekemóddal és szép, bár nem túl nagy terjedelmű baritonhanggal. Az

eredetileg instrumentális zeneszámok nagy részét saját „komfortos” fekvésének megfelelően transzponálja. Annak ellenére, hogy többnyire a műfaj legnagyobbjait próbálja megidézni, bizonyára nem táplált illúziókat afelől, hogy rekonstruálja is azok művészetét. A megközelítés módja a tisztelet és az alázat, a közös szál – vagy dimenzió – pedig az érzelmi azonosulás. Elsősorban ezek a jellemzők képezik Rowland sikerének kulcsát; azon túl, hogy színpadi előadóként egy széles repertoárral rendelkező, határozottan dinamikus egyéniség, sőt showman is.

Előadóművészetének technikai és formai biztonságát új lemezén is meggyőzően bizonyítja. A Davis által is játszott ismert – standard – témákra írt szövegek pedig olyanok, amilyenek – ez is az instrumentális jazz főlényének egyik magyarázata, hogy verbálisan megfogalmazhatatlan, de nagyon is valóságos érzelmeket, érzeteket tükröz. Tehát ezúttal sem érdemes különösebb jelentőséget tulajdonítani a szövegek tartalmának; Rowland tiszta artikulációját pedig felfoghatjuk zenei összetevőként is.

A teljes anyag egyébként határozottan egyenletes színvonalú produkció benyomását kelti, amíg meg nem hallgatjuk másodszor is. Ennek az lehet a magyarázata, hogy az egyes zeneszámok feldolgozása és főleg az énekes hangfekvése kissé statikus. Az egész zenei miliő könnyen asszimilálódik egy

kis dohányfüstös, konyakpárás közegbe. Valójában pedig akad egy-egy lélegzetelállító csúcspont, de itt-ott bizonyos ereszkedés is. Például az Easy Living című számhoz az idők folyamán Chet Baker valami olyan felülmúlhatatlan flegma attitűdöt tett, ami nélkül szinte hiányérzete van az embernek. A Pfrancing (no blues) tiszteletteljes Davis-adaptáció temperált szaxofonszóval. Ugyan nem tizenkét ütemes, de „szabványos” bluesakkordokra épül. Itt Rowland is rögtönöz, az pedig éppen hogy totális blues. A 'Round Midnight a legtöbbet játszott standard, ezért kötelező lenne valami más is, mint a kizárólag önmagát azonos szinten hozó énekes. Csak triókísérettel ez valószínűleg azonnal felejthető interpretáció lenne, de Marquez megmenti kitűnő balladaszerű, modális improvizációjával.

A kimagasló részekben jelentős érdeme van a két trombitásnak és helyenként a zongoristának. Roneyt szordinós pisztonsoundja és coolos modora miatt szokás Davis-imitátorként számon tartani, csakhogy ez egyenesen sértő ránézve, mert ha még davisesnek is mondható a játék (olyat sem tud akárki), akkor is gyönyörű – különösen a kilences trackben megszólaló The Meaning of the Blues, ami kész csoda. Ebben a számban minden passzol: a hangok, az idő, a mélység, a fájdalom...

Matisz László

Akosh S. Unit

Akosh S. Unit

Életrét

• Barclay – PolyGram •



iről is beszélünk tulajdonképpen, amikor a jazzről beszélünk? Egy improvizált zenei műfajról, amelynek hagyományja a Jelly Roll Morton nevével fémjelzett iskolától a mai cápáig vezet? Művészeti ágról, amelyiknek a műveléséhez sok gyakorlás és műfaj-történeti ismeretek szükségeltetnek, hogy a művész mindenkor a megfelelő frazealást csatolja az akkordok meghatározott sorához? Vagy egy olyan zenéről, amelyik napjaink tapasztalataira épül, az utcán hever, mindenkinek fricskát vág az orra alá, és amelyik csak az ehhez szükséges mennyiségű szenvedélyt hordozza magában?

Szelevényi Ákos angol, francia, magyar és még ki tudja, hányféle származású zenészekből álló zenekara kétségtelenül az utolsó definíciónak felel meg. Zenéjük a jazzhez a punk elemeit ugyanúgy

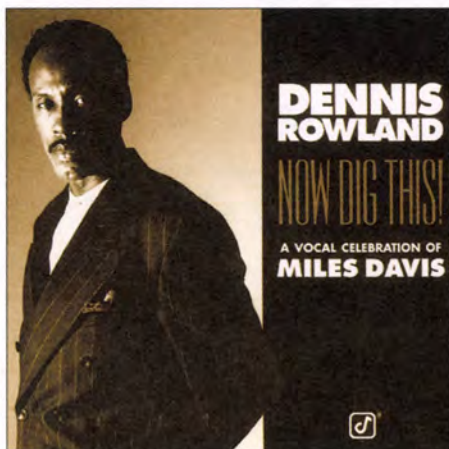
„hozzávégyja”, mint a magyar, balkáni és arab etno vad keverékét, határok meghúzása nélkül. Zenéje tehát egyrészt vérbeli kozmopolita zene, másrészt viszont alternatív esztétikumot hordoz magában, magyarul nem nevezhető a szépség koldusának. A zenészek azonban vállalják ezt: az ajánló azt a tanácsot adja a fintorgóknak, hogy ajándékozzák a lemezt ellenségeiknek.

Emellett tartalmaz mélyen emberi motívumokat is Szelevényi egyéni játéka. Éri Péterrel, a Muzsikás együttes kontrabrácsásával duóban megindító valomást közöl (Eredet, harmadik rész), ami legalább olyan szenvedélyes, mint az ezt körülvevő atonális földindulás, illetve a kísérleti jellegű cosmotételek. Amikor játszanak, az ömlik ki belőlük, ami addig felhalmozódott bennük. Inspirációjuk a mikrokozmoszból és az univerzumból egyaránt merít, sőt a kollektíve rögtönzött epizódok is, amelyekben mindenkinek meg kell találni sajátos szerepét, elsősorban a természet szimbiotikus jelleget hivatottak tükrözni. Szelevényi zenéjét és zené-

szeit ez a különös alkímia tartja össze, és a hozzá tartozó mágikus reminiscenciák (fehér- és fekete-mágia egyaránt!). „Amikor Ákos Párizsban szaxofonozik, az pokoli, az emberek úgy táncolnak az asztalon, mint a krampuszok” – meséli lelkesen Szelevényi legfontosabb zenész partnere, John Doherty. Az orgiát azonban akarva-akaratlanul megszakítja a rengeteg elidegenítő effektus, amelyeket Szelevényi az avantgárd kötelező kellékeiként épített ugyan a kompozíciókba, ám itt nem érthető a funkciójuk. Gondolok az első nyolc szám amorf jellege után felcsendülő gyors zongora-akkordirozásra (Turul), amikor az ember kóbor frekvenciát sejt, és csak utána döbben rá, hogy nem rádiót, hanem CD-t hallgat. Nem elég bátor ez a zene ahhoz, hogy bele tudjuk élni magunkat, pedig nagyon is alkalmas lenne rá. Biztosíték erre Bertrand Cantat elképesztően kezelt énekhangja, a funkcióval telt, sokszínű hangszerelés, ám Szelevényi kompozíciói még gátlásaik teljes levetkőzésére várnak.

H. Magyar Kornél





Dennis Rowland – ének,  
Joe Sample – zongora,  
Wallace Roney – trombita,  
Sal Marquez – trombita,  
Terry Harrington – tenorszaxofon,  
Gregg Field – dobok,  
Chuck Berghoffer – bőgő



Szelevényi Ákos – tenor- és szoprán-szaxofon, trombita,  
töröksíp, kalimba, kiáltások  
Joe Doherty – hegedű, brácsa,  
alt- és szoprán-szaxofon, basszusklarinét, zongora  
Bertrand Cantat – vokál, tabala  
Éri Péter – kontrabácsa, hegedű, töröksíp, kanna, csengők  
Alexandre Authelain – basszusklarinét  
Benkő Róbert – nagybőgő  
Bernard Malandain – nagybőgő  
Bob Coke – ütőhangszerek, ütőgardon, tamburin,  
tampura, saz  
Pape Dieye – ütőhangszerek  
Philippe Foch – dob

## Chet Baker

### PICTURE OF HEATH chet baker · art pepper · phil urso carl perkins · curtis counce · lawrence marable



Chet Baker – trombita; Art Pepper –  
altszaxofon; Phil Urso –  
tenorszaxofon; Carl Perkins –  
zongora; Curtis Counce – bőgő;  
Lawrence Marable – dob

#### Chet Baker

#### Picture Of Heath

• Blue Note (Pacific Jazz)  
– EMI/Quint •

west coast stílus ismerői bizonyára emlékeznek, hogy ez a most újra importált lemez eredetileg Chet Baker és Art Pepper nevén jelent meg Playboys címen (a később a Capitol által birtokolt Pacific Jazz labelen, így ennek a felvételnek más kiadása is ismert). A felvételek 1956 októbere végén készültek, meglepő, hogy milyen sok jazzfelvétel készült forradalmunk ideje alatt, például Davis kvintettje.

A fenti két fúvós már készített abban az évben egy szextettfelvételt Richie Kamuca tenorossal, sőt Art Pepper két ott játszott kompozícióját, illetve hangszerelését (Minor Yours, Tynan Time) erre a felvétellel is elhozta. Az összes többi darab Jimmy Heath kompozíciója, innen az új kiadás címe.

A Heath fivérek philadelphiai származásúak, tehát New York, illetve a keleti part vonzáskörébe tartoztak. Az akkori kritikusok szívesen emlegettek szinte antagonisztikus ellentétet a két partvidék zenéje közt. Kétségtelen, hogy a modern keleti zenészek hívebben követték a bebopot, míg a nyugatiak inkább coolabb (kb.: hűvösebb), ugyanakkor sok mainstream elemet felmutató stílusban játszottak. Természetesen itt is megvoltak a Parker-követők, és az ezen a CD-n hallható zene is inkább a west coast stílus bopos vonulatához tartozik.

Maga Chet Baker is, aki a cool és west coast stílus archetipusát képviseli, e lemezen, talán a zenekarvezetői felelősségtől megszabadulva, extrovertáltabban, boposabban játszik, mint azokban az időkben általában. Igaz ugyan, hogy néhány nappal később Russ Freemannel egy kvartettfelvételen is ezt a robbanékony oldalát mutatja. Art Pepper csodálatos muzsik, ma is emlékszem a nyolcvanas évek elején hallott székesfehérvári koncertjére. Tizenévesen Lee Young (Lester Young dobos testvére) zenekarában, nemsokára Benny Carternél Gerald Wilson és J. J. Johnson társaságában, és még csak tizenhét esztendő, amikor Stan Kentonnál játszik. A háború alatt főleg Angliában katonáskodott, majd visszatért Kentonhoz, és 1951-ben jó nevű jazzmuzsikusként kezdte meg szabadúszó pályáját Los Angelesben. A tenoros Phil Urso stílusát is elsősorban Lester Young határozza meg, bár a Woody Herman zenekar „four brothers” hangzásának kissé keményebb oldalára is fogékony volt. A ritmuszekció bőgőse Curtis Counce, akinek színes bőgőként az elsők között sikerült a stúdiózenészek klikkjébe bekerülni, és egy darabig saját kvintettet is vezetett. Ennek az együttesnek volt a zongoristája a lemezen játszó Carl Perkins, akit feltűnően bluesos játékmód jellemez. Ha korának nem is legjobb jazzlemeze a Picture of Heath, egy jó hangulatú blowing sessiont hallhatunk, vagyis a szólózás szerepe és lendülete a kötetlen, improvizatív jelleget erősíti, ellentétben sok west coast-felvétellel, ahol a hangszerelések ránehezülnek az improvizációkra. Ezenkívül a west coast-east coast ellentétnek létezésének látványos cáfolatát is adja ez a CD.

Friedrich Károly

**Eric Marienthal**

# Eric Marienthal

Walk Tall

• i. e. music – PolyGram •



em könnyű ellenállni az idekívánczó olcsó summózatnak, mely szerint tucatjelséggel van dolgunk. Maradjunk inkább a „mesebelinél” e produkciót illetően – ha már úgy alakult, hogy tizenkét zeneszám van a lemezen, melynek rögzítéséhez huszonnégy muzsikusra volt szükség.

A hivatásos stúdiózenészek tekintélyes létszáma csak azóta gyanús, amióta bebizonyosodott, hogy olykor három-négy akusztikus hangszeren játszó jazz-zenész is képes örök érvényű és megunhatatlan zenét alkotni. Persze egy idő óta már tudjuk, hogy van a műfajon belül egy „modern” irányzat, mely többnyire a hetvenes évek jazz-rock stílusából, illetve annak konkrét kompozícióiból táplálkozik, de úgy, hogy minden egyes szólómat, effektet, programot stb. a megfelelően kiválasztott specialistaval oldanak meg. Így lesz a jó öreg funkyból – megfelelő frekvenciatartományokba belöve – „korszerű” produkció.

Több nagy tudású, még inkább világhíres zenész tartozik ehhez az irányzathoz, mint például Kirk Whalum vagy Grower Washington Jr.; hogy sza-

xofonosoknál maradjunk. Marienthal zenéje felületesen, amolyan háttérzeneként hallgatva (ahogy szokás), könnyen összetéveszthető David Sanbornéval is, bár ő eredeti, hiteles művészegénység a maga nemében.

Viszont hogy kerül ide Cannonball Adderley?! Tudniillik a Marienthal-féle Walk Tall a legendás „Ágyúgolyó” zenéjének és szellemének kíván tisztelegni. „Harvey (a lemez producere) és én úgy gondoljuk, hogy ha Cannonball ma velünk lehetne, és hallaná ezt, neki is nagyon tetszene” – írja Eric Marienthal a borítósövegben. Az önbizalom pedig örvedetes dolog; különösen akkor, ha nem teljesen alaptalan. Való igaz, hogy tételes felsorolás szerint összehasonlítva, a két szólista több dolgan egyezik, mint különbözik: ugyanaz a hangszer, hasonlóan mesteri technikával és virtuozitással kezelve, a mindkettőjük játékát jellemző erőteljes sound, egy-egy rövid villanás erejéig talán a szólók intenzitása is... és persze a lemezen hallható Zawinul-, Nat Adderley- és Sam Jones-szerzeményeket Cannonball is játszott valaha.

Csak hogy a zene, illetve a zenei invenciókban kifejeződő szellemiség, érzelmi telítettség és kifejezőerő, vagyis a lényeg alapvetően különbözik a két muzsikusi játékát figyelve. Marienthalnál már ott kezdődik a probléma, hogy az ő produkciójára

nem lehet tartósan figyelni, ugyanis néhány perc után már minden hang nagyon ismerős – a saját témáknál is. Hiába profi, a zene lélektani és esztétikai vonatkozásban súlytalan; annál érdekesebb hifi szempontból. A hangkultúra (?) barátainak percenkénti orgazmust okozhat a számítástechnikai és elektroakusztikai csodák ilyen kifinomult cizellálása. Ez utóbbi hatások talán még az édes szoprán-szaxofon-vibrátókat is feledtetni tudják. Ám elismerés illeti a Work Song trombitasoundját, és a The Way You Look Tonightban hallható zongoraszólot. Visszaülve Marienthal borítóba írt fellételezésére, nem állom meg, hogy egy másik abszurditással ne reagáljak: ha Eric már 1959-ben is ilyen szenzációsan szaxofonozott volna mint most, Miles akkor sem vele játszott volna lemezre a Kind of Blue-t. Kétségtelen, hogy egy másik korszak másfajta életérzései és értékei közepette, de a hatvanas évek elejétől C. Adderley Talk Walkja vagy Mercy, Mercy, Mercyje is egészen mást, valami szokatlan vitalitást, egy teljesen újfajta instrumentális nyelvet, ha úgy tetszik, bulizós örömenélést jelentett akkoriban – ellentétben a mai technológizált konzumvilággal, melyhez Marienthal imponáló szakmai bizottsággal igazította hozzá Cannonball Adderley gyönyörűen szertelen szellemét.

Matisz László

**Oscar Peterson & Benny Green**

# Oscar Peterson & Benny Green

Oscar & Benny

• Telarc – Karsay és Tsa. •



saját hang megtalálása nem feltétlenül jelent radikális szokást azzal, ami korábban történt. A múlt nagy alakjainak szókincsét kell elsajátítani ahhoz, hogy ki tudjuk fejezni érzéseinket, nézeteinket az emberi érzelmekről – vallja az alig harmincas éveit taposó, kaliforniai születésű zongorista.

A találkozás a jazztörténet és különösen a jazz-zongoramuzsika élő legendájával, Oscar Petersonnal mérföldkő a fiatal muzsikusi pályáján, melyre középiskolás éveitől tudatosan készült. Green nyíltan vállalja, hogy Art Tatum mellett Peterson a nagy példakép. Konzekvens és igenis szigorú stílusérzékkel valószínűleg sikerének titka.

Két nagy hírű „egyetem” egyik utolsó „diákja” volt. Egyik a „Betty Carter University”, a másik az Art Blakey vezette Jazz Messengers. Mindkettőt „summa cum laude” végezte, majd sorsszerű a találkozás a Ray Brownnal, a Peterson trió legendás

bőgőseivel. Ehhez már csak az a Glenn Gould-díj kellett, melyet a kanadai kormány ítél oda Oscar Petersonnak életművét díjazandó, ahol is nyilvánosan is szárnyai alá vette Benny, aki ezzel „hivatásosan” is az ún. „Oscar Peterson Protégé” cím viselője.

Innen egy lépés a stúdió, ahol „mester és tanítványa” Ray Brownnal, és Gregory Hutchinson dobossal megpecsételi ezt a szép „nagyapapa-unoka” barátságot.

Tévedünk, ha azt hisszük, hogy a sztereo felvételi technika majd segít a zongoristák beazonosításában. Csak a fülünkre hagyatkozhatunk, Green annyira ismeri a Peterson-idiómákat, hogy csak keményebb „touch”-ja, avagy billentése alapján különíthetők el az ő briliáns futamai mesterétől. Különösen nehéz ez, amikor a gyakori zenei párbeszéd alatt szinte egymásba fonódnak a csapongó zenei gondolatok. A Peterson-repertoárból előkerül a The More I See You, a Limehouse Blues, a Jitterbug Waltz, de elhangzik Parker Scapple from the Appleje is. Kurióziumnak számít egy Lehar Ferenc-„stan-

dard” Yours Is My Heart Alone címmel, vagy a Here’s That Rainy Day könnyed, latinos felfogásban. Nos, ami az értékelést illeti, Peterson stílusát lehet szeretni vagy nem szeretni, de életműve ötnél is több csillagot érdemel.

Green, aki a tehetség kategóriában többszörös díjnyertes, szintén ötöt érdemel. És ez a projekt is abszolúte célt ért, tehát még egyszer öt csillag. Hogy miért maradtam mégis a négycsillagos értékelésnél, ennek oka az utolsó – mellesleg egyetlen pusztán kétzongorás – Barbara’s Bluesban rejlik. Furcsa módon itt hirtelen nagy szakadék tátong a két muzsikusi között. A „relaxed” bluesban Peterson lubickol, nem tud elég „kunsztot” elővenni búvészkalapjából. Green viszont, mintha kicsit megbénulna, valahogy nem súlnak el a bevált poénok, itt-ott zsákcúba jut egy-egy próbálkozása, hogy kilépjen az idiómából. A vajt fülű hallgató még talán azt a momentumot is elkapja, amikor Green egy tizenhatodra „kiesik” a tempóból. Nem kárörvendés ez, de valahogy így kerülnek helyükre a dolgok.

Bori Viktor



Grant Green

Street Of Dreams

• Blues Note – EMI Quint •

**e**gyre nagyobb a kínálat a lemezboltok jazzrekeszeiben, régi felvételek új kiadásaiból CD-változatban, ami nemcsak örvendetes, de tanulságos és élvezetes is egyben. A mára majdnem teljesen elfeledett, kitűnő gitáros, Grant Green vagy két tucat lemezt készített annak idején. A Street of Dreams végső soron azért kerülhetett újra terítékre, mert a Blue Note (és a Verve) új sikereket tudott kovácsolni az acid jazz és hasonló, funk alapú mai zenék „gyökereit” újra-csomagolva.

Érdekes összeállítású kvartett játszik a felvételen: gitár–vibrafon–orgona–dob, amely már megszólalása pillanatában kellemes zenei élményt ígér a hallgatónak. A hangszereken igazi mesterek játszanak, akik közül a legismertebb minden tekintetben Elvin Jones, a dobos, a többiek inkább szorulnak bemutatásra a fiatalabb olvasók kedvéért. Green egész pályája során Wes Montgomery és George Benson árnyékában működött, bár tehetsége terén nem sokkal maradt mögöttük. Nem volt nagy sztár, csak egy kitűnő mainstream gitáros, aki 1979-ben, negyvennyolc évesen hunyt el. Korai halálának egyik okozója a kábítószer volt. Az orgonista Larry Young játékmódja Jimmy Smithre emlékeztet, mesterien szól kezei alatt a Hammond, sőt lábbal is dolgozik, pedálokhoz hozza a basszust. Young 38 évesen halt meg, 1978-ban. A vibrafonos Bobby Hutcherson viszont az elismert mesterek között működik ma is, ha nem is a legelső vonalban. Játékának finomsága már itt is megmutatkozik, gyakran pályatársai legnagyobbjaihoz hasonlítható. A lemez alapvetően pozitív élmény, izgalmas, melodikus, szórakoztató zene. Egyszerű mainstream hangszerelésben megszólaló témák után kitűnő gitár, orgona, illetve vibrafonszólokat hallunk igényes zenei keretben. Természetesen nem hallgathatunk el néhány kritikai észrevételt sem. Az első a vibrafon hangzásával kapcsolatos, és nem a játékosnak szól, hanem a hangmérnöknek, aki a hangszert aránytalanul halkra keverte. Rudi Van Gelderről lévén szó, alig van ritka eset, hiszen ő a jazz egyik legkitűnőbb specialista volt évtizedeken át. Tudom, hogy jazzorgonisták esetében gyakran mellőzik a nagybőgőt az együttesből, ami véleményem szerint nem mindig szerencsés, így itt sem. Határozottabban, karakteresebben lük-



Grant Green

Grant Green – gitár,  
Bobby Hutcherson – vibrafon,  
Larry Young – Hammond orgona,  
Elvin Jones – dob



Oscar Peterson – zongora  
Benny Green – zongora  
Ray Brown – bőgő  
Gregory Hutchinson – dob

tet a szving, ha a negyedek pengetve szólalnak meg a mélyben. Legkevésbé elragadtatva a produkcióban Elvin Jones dobolásától vagyok. Közismert, hogy a hatvans évek elejétől kolosszális felvételek dobosa volt például John Coltrane együttesében, ahol bonyolult feladatokot oldott meg példaszerűen. Nehezen érthető, hogy a '64-es Green-felvételen miért nem volt helyzete magaslatán, hiszen itt alapvetően egyszerű, kísérő szerep jutott neki. Jones játéka többnyire ideges, tempói nem egyenletesek, felgyorsulnak. Finom hangzású mainstream jazz esetében fölöslegesnek tűnik az állandó verőhasználat, seprű is elkelne helyenként. Sajnos az együttes vezetőjével kapcsolatban sem hallgathatunk el egy megjegyzést: gitárja nincs rendesen behangolva, intonációja itt-ott alacsony.

Utolsó kifogásom a lemezzel kapcsolatban az időtartama: négy szám összesen 33 és fél percben, ez bizony kevés a CD-korszakban, hiába csábít a „mid-price” matrica a borítón. Ez „low price” esetén is szükséges kínálat volna.  
Deseő Csaba

**Bill Evans**

**At the Montreux Jazz Festival  
From Left to Right**

• Verve – PolyGram •



Miles Davis több helyen is említi önéletrésében, hogy Bill Evans (a barátoknak néha csak Moe) volt az, aki a klasszikus zene hallgatásának fontosságára felhívta a figyelmét. Sztravinszkij és Rachmanyinov mellett az Evansnél csupán néhány évvel idősebb olasz zongoraművész, Arturo Benedetti Michelangeli neve bukkan fel nemegyszer Evans baráti lemezajánlatai között. Nem véletlenül. A jazztörténet egyik legintellektuálisabb és legmodernebb felfogású pianistája számára igen inspiratívak lehettek az olasz művész Debussy- és Ravel-interpretációi: mint ismeretes, maga Evans is alkalmazott impresszionista zenei harmóniakat a maga trió-, duó- és szólógyakorlatában. Az 1929-ben született muzsikusként legelőször felvételei a Scott LaFaróval és Paul Motiannel készített trióle-

mezek 1959-ből és 1961-ből, de az Eddie Gomez közreműködésével felvett későbbi lemezek egy része is – a jazz legjellegzetesebb kamaracsoportjának, a zongora-bőgő-dob hármasnak valóságos mintadarabjai. Egy mindössze 51 évet élt zenész grandiózus életművének, de az egész műfajnak egyedülálló teljesítményei.

A Verve pazar kiállítású Master Edition sorozatának két újabb kiadványa közül a korábbi (a három közül az első) montreux-i koncert (1968) érzékelteti jobban a fentebb leírtakat. A rövid Scott LaFaro-periódust az 1961 júniusában rögzített Village Vanguard-beli hangverseny zárta le; néhány nappal később a fiatal nagybőgős autóbaleset áldozata lett. Evans ezután Chuck Israelsszel dolgozott, de nem találta meg benne a LaFaro-hoz hasonló eszményi partnert; izgalmas választás volt '63 decemberében Gary Peacock alkalmazása egy újabb trióalbumon, azonban kreatív együttműködésüknek nem volt folytatása. A zongoristánál tizenöt évvel fiatalabb Eddie Gomez viszont éveken át hű partnere maradt Evansnek: kettejük közös játékában újratemtődött a régi csoda – a bőgős mesteri kontrapunkt lett a zongorista mellett. Gomez, mint azt kísérőként és szólis-

taként (a jelen montreux-i lemezen például a Nardisban és az Embraceable You-ban) egyaránt bizonyítja, szuverén gondolkodó, ugyanakkor maradéktalanul képes azonosulni az evansi felfogással, mely kerüli a free fordulatokat, de szabad teret enged a spontán harmonizációs ötleteknek. Hogy milyen ritka szerencsés egymásra találás volt az Evans-Gomez-kapcsolat, azt talán egy olyan számmal – az A Sleepin' Bee-vel – lehet a legjobban érzékeltetni, melyet Evans korábban Peacock társaságában is eljátszott. A Montreux-lemez trió- és szólófelvételein egyaránt tanulmányozni lehet Evans szaggatott, tört ritmikájú, mégis poétikus előadásmódját, mely se a romantikát, se az avantgárd kísérleteket nem vállalja. Személyes hangú és gyakran magányt éreztető zenei világ ez teljesen egyéni és feszes ritmusú rögtönzési frázisokkal és változatos melódiaépítkezéssel. S mint mondtam, az európai zenei lelemények is beszüremlenek az előadásokba, ahogy azelőtt a jazz történetében még soha, az egy Lennie Tristanoéi kivételével. Evans játékszerű és technikája érdekes tanulságokkal szolgálhat minden, a korszak nagy újtóinak frazírozási jellegzetességeit vizsgáló jazznövendék számára: mert míg például Cecil Taylor, Randy Weston vagy Sun Ra munkáiban az afrikai és a korai afroamerikai zenei tradíciók áthasonításaira ismerhetünk, addig nála a műzenei források dominanciájára lelhetünk. Vitathatóbb választás a Verve részéről a From Left to Right díszdobozos kiadása. Ez az eredetileg az MGM-nél megjelent album egy 1969-ben és 1970-ben készült felvételeket tartalmazó gyűjtemény; az itt hallható darabok a szimfonikus zenei háttérrel és a jazzben csak nemrég meghonosított elektromos zongorával való kísérletezés dokumentumai. Nem az első album Evans szimfonikus zenei próbálkozásainak sorában: 1965-ben készült a Bill Evans Trio with Symphony Orchestra című Verve-lemez, melyen Claus Ogerman-arrangement-ek képezik a számok alapszövetét. Sajnos Ogerman minden arranzsóri szellemessége ellenére idegen marad ez a zenei világ (Bachtól Granadosig) Evansék játékától, s ez fokozottan megmutatkozik a mind a korábbi album hangszerelői virtuozitását, mind az ott felvonultatott klasszikus szerzőket nélkülöző elektromos zongorás lemezen. A nagyzenekari kíséret kissé édeskésnek hat a zongorista modern ritmuskezelése mögött, s az is kiderül, hogy az elektronika személytelenítő effektusai sincsenek jó hatással az előadásra. Mintha csak Gonda János találó megfigyelését igazolná a tizenhárom felvétel: „az elektronikus erősítés el-mossa azokat a frazírozási finomságokat, ame-



Bill Evans – zongora  
Eddie Gomez – bőgő  
Jack DeJohnette – dob



Bill Evans – zongora,  
elektromos zongora  
Sam Brown – gitár  
Eddie Gomez – bőgő  
Marty Morell – dob  
Mickey Leonard – hangszerelő és  
karmester,  
szimfonikus zenekar

de a Leonard-arrangementt továbbra is idegen testnek érezhetjük Evans világában. Rhodes hangszere különösen akkor hat zavaróan, amikor a perkusszív (távolról a vibrafonéra emlékeztető), enyhén visszhangos és a lassú darabokban, vagy is Evans legtöbb felvételében (Like Someone In Love, Children's Play Song stb.) kicsit érzélgősnek tűnő hangokat a két hangszóró között vibráltatja a hangmérnök. S őszintén szólva azt se nagyon érti a hallgató, hogyan került a sessionre Sam Brown gitáros, aki érdemben semmit nem változtat a felvételek menetén. Ebből a szempontból is összehasonlíthatatlanul érdekesebb a svájci koncertlemez: Jack DeJohnette szerepeltetése egyes vélemények szerint hiba volt, mert dobolási technikája nem olyan változatos, mint Motiané, s így idegen marad Evans elgondolásaitól. Könnyen lehet, de játéka sose válik disszonánssá; jól érezhető független egyénisége, bár talán cinhasználatában még nem szakadt el teljesen Tony Williamstól.

Ma már reprezentatív Bill Evans-kiadások vásárolhatók: a kezdeti időszakot a The Complete Riverside Recordings mutatja be 12 lemezen, míg a Verve 18 CD-n jelentette meg az életmű vonatkozó részét The Complete Bill Evans on Verve címmel. A From Left to Right alternatív darabokkal kiegészített gyűjteménye talán jobb lett volna, ha megmarad az exkluzív 18 lemezes kiadvány tulajdonosainak, illetve a „Bill Evans minden leütött hangját” gyűjtő, megszállott rajongóknak (van belőlük elég).

Máté J. György

lyek a modern jazzben kialakultak. Elképzelhetetlen például, hogy Bill Evans rendkívül érzékeny hangsúlytechnikája fender-zongorán hasonló módon érvényesülhessen.” Mindez már a CD első felvételén ellenőrizhető: Michael Leonard fuvolákra

és vonósokra épített arrangement-ja és Evans lebegő-vibráló futamai a Harold Rhodes-féle új hangszeren a korábbi zenéitől teljesen idegen sweet-hagyományba illeszkednek; amikor akusztikus zongorára vált, kellemesebb lesz a hangzás,



Michael Jacobs

Fejezetek a jazz történetéből

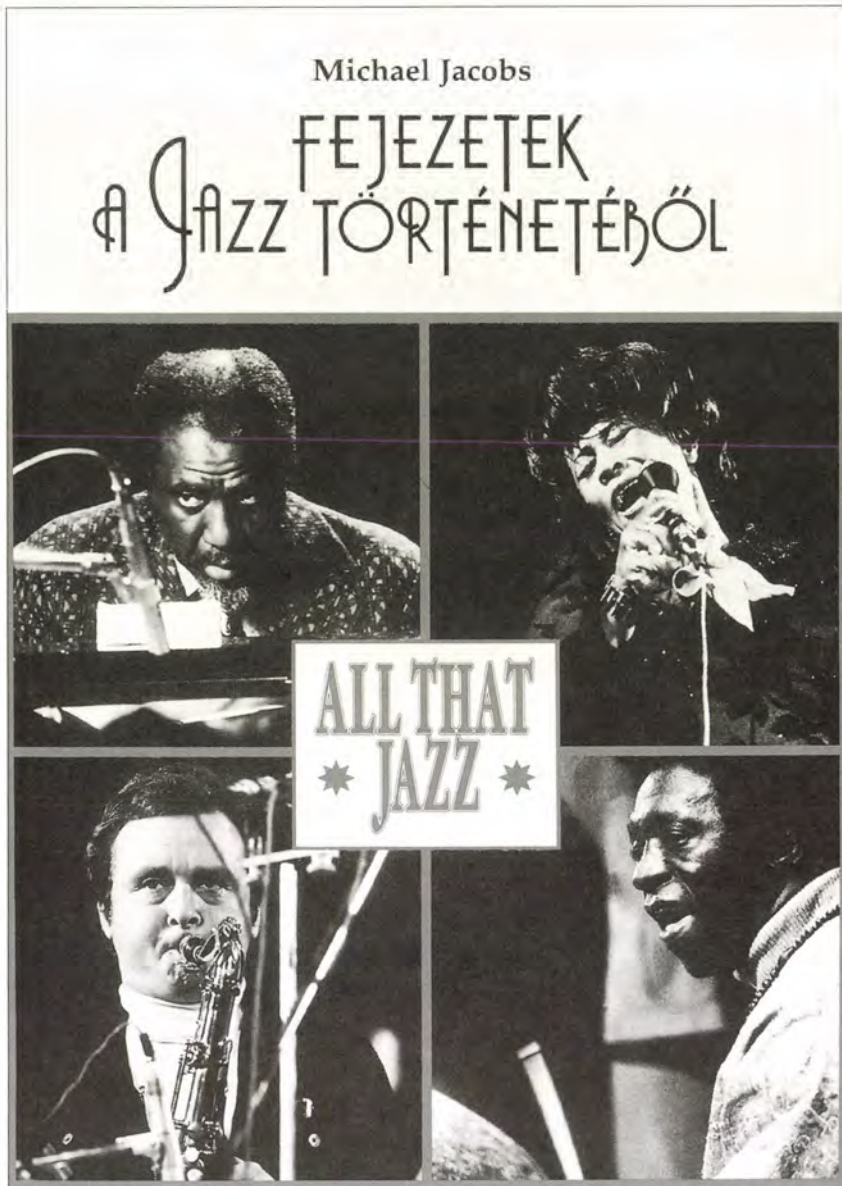
• Gemini Budapest Kiadó  
– Rózsavölgyi és Társa •



Újra megjelent – Gonda gigantikus Jazz című könyve óta – az első magyar nyelvű összefoglaló, egyetemes jazztörténeti monográfia. Volt szerencsém néhány könyvet elolvasni ebben a témában, részben persze olyanokat, amelyek magyarul nem jelentek meg, és mondhatom, mindig új tényeket tudtam meg, és új összefüggéseket fedeztem fel. Így volt ez a jelen könyv esetében is, épp ezért Jacobs könyvének még akkor is létjogosultsága lenne a magyar könyvpiacra, ha az említett Gondakönyv (második, bővített kiadása) nem éppen húsz éve jelent volna meg.

Zenéről írni nem könnyű. A szerző épp ezért nem is nagyon próbálkozik vele. Inkább a zenészekről ír, és a kor politikai összefüggéseit taglalja. A koncepció helyes. A hozzáértők úgyis tudják, miről van szó, a laikusokat pedig kár volna érthetetlen zeneelméleti fejtegetésekkel traktálni. A könyv felépítésében egy tudományos monográfiára emlékeztet, szigorú kronologikus rendet követ, jelentős bibliográfiát vonultat fel, a lap alján gondosan feltünteti a forrásmunkákat, megbízható névmutatót tartalmaz, mégis könnyen olvasható, anekdotikus munkáról van szó. Az általános történeti áttekintés után a szerző mindig ráközelít egy jelentős személyiségre, ezáltal a könyv párhuzamos és néha összefüggő életrajzok sorává válik. Ennek a szerkesztési formának erénye az, hogy személyes közelbe hozza a jazz nagyjait. Hátránya viszont, hogy a kiemelések értelemszerűen önkényesek. Talán ennek köszönhető a szerénykedő Fejezetek a jazz történetéből cím A jazz története helyett. Néhány esetben egész helyre kis jellemrajzok kerekedtek ki, de máskor a szűk terjedelem miatt a karakterek karikatürisztikusra sikeredtek. Jacobs rengeteget idéz jazz-zenészek önéletrajzi könyveiből, viszont a szövegek környezetükből kiszakított idézetek kicsit más embert mutatnak, mint az eredeti autobiográfiák. Bill Evansról alig ír, Davis hatvanas évekbeli második nagy kvintettjét meg sem említi. Az elmúlt húsz év történéseit alig kommentálja, csupán egy szűk fejezetet szán rá. Nyilvánvaló, hogy a jelen maradó értékeinek kiválasztásához merészség kell, az pedig Jacobsra nem jellemző. A szerző szimpatizál az életüket sikertelenül vezető zenészekkel, és alig leplezett ellenszenvet érez a sikeresek iránt. Olvasás közben az a – teljesen téves – kép alakulhat ki, hogy például Biederbecke Goodmannél vagy Parker Gillespie-nél azért értékesebb, mert elrontották az életüket.

A fordítás nem nevezhető bravórosnak, magyar-



talanságok is tarkítják, de két jelentős erénnyel bír. Zenei tárgyú könyveknél sokszor bosszant, amikor a hazai és a külföldi kifejezést nem ismerve, a fordító egyszerűen tükörfordításban közli a fogalmat, ezzel értelmetlen képzavart alkotva. A könyv ettől szerencsére mentes. Előre rettegek általában attól is, hogy a fordítók melyik magyar tájshólasra fordítják a szlengszövegeket. A könyvben sűrűn előforduló szlenget izléses és helyenként szellemes fordításban olvashatjuk. Először éreztem azt, hogy Davis varázslatos önéletrajzát, amely végig egy merő szleng, meg lehetne osztani a magyar olvasókkal. Zavaró viszont, hogy az érthetően lefordított kifejezések után sokszor zárójelben közlik az angol megfelelőit. Ez néha mulatságos, pl.: „hot zenekarok (hot bands)”, de az esetek zömében egyszerűen csak felesleges. Tehát itt van egy olvasmányos, mégis tényszerű könyv egy népszerű zenéről, bizonyos szempontból „az” élő instrumentális zenéről. Ponyván a helye.

Itt a probléma. A kemény fedelű könyv ára a CD-melléklettel 4980 Ft, és ezért a pénzért a könyv

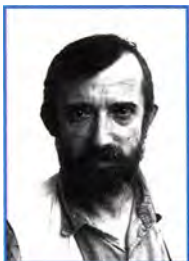
még csak nem is szép. Összehasonlításképp: egy hasonló terjedelmű és témájú könyv Angliában kb. öt font. De nálunk egy ilyen terjedelmű paperback úgy ezer-ezeröttszáz forint körül mozog. Tudván, hogy a szerkesztő-fordító egyben rendkívül aktív lemezkiadó is, tartottam tőle, hogy a Pannon Jazz CD-melléklete inkább a lemezkiadó, mint a jazz történetét fogja illusztrálni. Nos, nem ez a helyzet. A válogatás tényleg jó ízléssel összeszedett gyűjtemény, amely szervesen kapcsolódik a szöveghez. Itt próbálja meg azt a hiányt pótolni, hogy a könyv szövegében nincs magyar vonatkozás.

Indokoltan érzem, hogy a könyv, mivel megáll a saját lábán CD nélkül is, külön is kapható. Sajnálom, hogy nem tudunk meg semmit a szerzőről és arról, hogy a szerkesztő miért pont ezt a könyvet választotta ki a külföldi, ebben az esetben a német piacra. Egy előszót ez azért megért volna. Mindenesetre faltam a könyv minden sorát, és nemcsak azért, mert számomra oly kedves témáról van szó.

Juhász Gábor

# A hónap művésze

# a **BMC**-ben



## Vidovszky László

Vidovszky László 1944. február 25-én született Békéscsabán. Zeneszerzés-tanulmányait 1959-ben kezdte Szatmáry Géznánál a Szegedi Konzervatóriumban, majd 1962–67 között Farkas Ferencnél folytatta a budapesti Liszt Ferenc Zeneakadémián. 1970–71-ben a Groupe des Recherches Musicales kurzusait látogatta Párizsban, és zeneszerzés-tanulmányokat folytatott Olivier Messiaennál. 1970-ben egyik alapítója volt a budapesti Új Zenei Stúdióknak, melynek azóta is aktív tagja, zeneszerzőként és előadóként egyaránt. Többször részt vett műveinek külföldi előadásában és számos kortárs külföldi zeneszerző műveinek magyarországi megszólaltatásában.

1972–1984 között zeneelméletet tanított a budapesti Liszt Ferenc Zeneakadémia tanárképző tagozatán. 1984-től 1988-ig a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem Zenei Tanszékének vezetője volt. 1996 óta ugyanitt az újonnan megalakult Művészeti Kar dékánja.

1983-ban Erkel-díjjal, 1992-ben Bartók–Pásztory-díjjal, 1996-ban a Magyar Köztársaság Érdemes Művésze címmel tüntették ki.

### Főbb művei

**1972** – Autokonzert – két előadóra és függesztett hangszerekre

**1975** – Schroeder halála – preparált zongorára  
**1979–82** – Szóló obligátó kísérettel – szabadon választható szólóhangszerre és kíséretre

**1979–88** – Háromhangú felgondolások I–IV. – három billentyűs hangszerre

**1980–81** – Nárcisz és Echó – opera egy felvonásban

**1988–96** – Etűdök MIDI zongorára (4 füzet)

**1989** – Soft Errors – kamaraegyüttesre

**1992** – Zene a sevillai Expo '92 Magyar Pavilonjába

**1996** – Loco Dances – zongoristára és MIDI zongorára

**1996** – Ady Endre: A fekete zongora – MIDI zongorára, hárfára és vonószekerearra

**1997** – Black Quartet – ütőhangszerekre

**1997** – Silly Old Muzak – egy előadóra és számítógép által vezérelt hangmodulokra

**1974–78** – Közös kompozíciók az Új Zenei Stúdióban működő zeneszerzőkkel

Elektroakusztikus kompozíciók

Filmzenék, színházi kísérőzenék

Audióvizuális és environment kompozíciók

**1999** májusában jelenik meg a BMC gondozásában Vidovszky László Etűdök MIDI zongorára című albuma. Az alábbiakban a szerző megjegyzéseit olvashatjuk művével kapcsolatban.

*Az Etűdök MIDI zongorára (korábban: Etűdök gépzongorára) című sorozat darabjai 1988 óta készülnek, először hosszabb-rövidebb lélegzetű, önálló darabokként, majd később mintegy 30 perces hosszúságú sorozatokként füzetekbe csoportosítva. A sorozat jelenleg 4 füzetből áll: az első három szólóhangszerre készült darabokat tartalmaz, míg a negyedik kézzongorás kompozíciókat, egyes esetekben eltérő hangolású hangszerekre is.*

*A gépzongora mindenesetre egyik legmarkánsabb megtestesítése a technikai fejlődés és a hangszerek fontos, de kétes kapcsolatának. Ez az elidegenített szerkezet – mely a klasszikus arányú hangszertestre szerelt kábeleivel, opto-elektronikai érzékelőivel és szelénmotoraival leginkább a tudományos-fantasztikus filmek űrszörnyeire emlékeztet – pontosabb mása az igazi zongorának, mint az elzútliesedett hangszerkészítés mai termékei. Ez a kettősség (a hagyományos hang és a gépi vezérlés) elsősorban két területen, a ritmus és a dinamika felfogásában jelent új lehetőségeket. Bár az egyes darabok elsősorban egyes kompozíciós kérdések etűdszerű megszólaltatásai, számos közös vonásuk is van. Szinte mindegyik etűd visszavehető valamilyen korábbi (más komponisták vagy saját magam által írt) zeneműre, jóllehet ez a „remake” a hallgató számára a legtöbb esetben szinte fölfedezhetetlen. Szerepel köztük gregorián, barokk, klasszikus kompozíció, ezek néha struktúrájukban és akusztikájukban a hallgató által is felismerhetők (Futaki ének, Berlioz, Preludium), olykor azonban az adatlísból sem következtethetők vissza (Barokk, Drei-Choral-Vorspiel-Variationen). Az „eredeti” zenei anyag ugyanúgy van jelen, mint az „eredeti” zongora a MIDI-hangszer esetében: kiindulásul, hivatkozásul és vonatkozásul szolgál, de a végző megszólalás nem hasonlítható vele össze, több és kevesebb nála.*

*Hangversenyen ezeket a darabokat természetesen „élő” MIDI zongorával tudjuk csak elképzelni, hiszen a hangzás önmagában elmarad az elektronikus zene lehetőségeitől. A hangfelvétel esetében azonban lemondunk erről, és mintavételezett hangokat használtunk.*

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

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



**Budapest Music Center**  
1093 Budapest, Lónyay u. 41.  
Tel./fax: 216-7895,  
Tel.: 216-7896  
E-mail: [musiccenter@bmc.hu](mailto:musiccenter@bmc.hu)  
<http://www.bmc.hu>

### A BMC szolgáltatásai:

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

### A BMC a GRAMOFONBAN

- A hónap művésze a BMC-ben





# BARTÓK

## Hangversenyciklus századunk zenéjéből

Kinek kell a modern zene? Valószínűleg mindazoknak, akik vitába szállnak azzal az állítással, hogy a zene-történet csak volt, de megszűnt, hátrahagyván egy kellemes múzeumot – garantáltan márkás, időtálló darabokkal. Akik arra kíváncsiak, miképp folytatódik napjainkban a történet, s vajon mit hoz a jövő, azoknak ajánljuk figyelmébe. Hiszen a legújabb zene alkotásait: ezeknek még nincs rajta a mesterművet szavatoló pecsét, nekünk magunknak kell eldönteni, a mi ítéletünk dönti el, hogy mivel rendezik be majdán a múzeum újabb termeit. Napjaink zenéjét ezért a döntési lehetőségért, a felfedezés örömeért érdemes hallgatni.

1999 hat hangversenye is tartogat még felfedeznivalót – a század, illetve ezredvég közeledtével – alkalmat nyújt a visszapillantásra is, teszi ezt új művek bemutatóival, új nevekkal a hazai zeneszerzői listán, és felidézve az ötvenes évek magyar zeneszerzéséből értékálló-nak bizonyult alkotásokat, azok sajátos zenei világát.

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

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

- Április 28., szerda este fél 8** A Marcato Együttes hangversenye, vezényel Matuz Gergely, Francisco Guerrero, Szigeti István, Alfred Snittke, Mauricio Kagel
- Május 5., este fél 8** A Magyar Rádió Elektroakusztikus Stúdiója, az EAR Együttes, Csalog Gábor és az Ewald Rézfúvósötös hangversenye – Sugár Miklós, Madarász Iván, Faragó Béla, Joseph Waters, Kurtág György, Dubrovay László művei
- Május 12., szerda este fél 8** Jeney Zoltán, Iannis Xenakis, John Corigliano, Lendvay Kamilló művei
- Május 19., szerda este fél 8** Brazil est a Gilda Ferrero/Roberto Duarte Duó közreműködésével
- Május 26., szerda este fél 8** A Stockholmi Szaxofonkvartett és a Magyar Rádió és Televízió Énekkarának hangversenye, vezényel Strausz Kálmán – Sten Melin, Maros Miklós, Deák Csaba, Doina Rotaru, Jonas Bohlin, Decsényi János, Bozay Attila, Cornel Taranu, Selmeczi György
- Június 2., szerda este fél 8** „In memoriam 50-es évek” – válogatás a zenei plénumok műsorából



HORVÁTH ÉVA

# Szórakozva németül

1000 kifejezés német  
TV-adásokból  
Nemzeti  
Tankönyvkiadó  
Ára:  
390 forint áfával



**A** könyv nagy segítséget nyújt annak, aki közvetlen, könnyed stílusban szeretne ismerőseivel németül beszélgetni, vagy jobban meg akarja érteni a SAT1, RTL, Deutsche Welle és a többi német tévéadó filmjeit, sport- és kvízműsorait. A mintegy

másfél ezer példamondat jó része olyan, hogy nehéz lenne szótár segítségével lefordítani. A könnyű eligazodást szolgálja, hogy az anyagot tévéműsorok szerint csoportosította a szerző (játékfilmek, krimikben előforduló kifejezések, kerekasztal-beszélgeté-

sek, hírek, vetélkedők, sport), azon belül pedig szituációk szerint (a labdarúgásnál például: a labdarúgás hírei, győzelem és vereség, a játékosok megmozdulásai, a nézők véleménye, élő közvetítés, a mérkőzés után, szabálytalanságok).

**NEMZETI TANKÖNYVKIADÓ RT.**

# olvasói oldal

## Tisztelt Lapigazgató Úr!

Azt gondolom, a sajtó íratlan szabályai tiltják, hogy az ember a saját lapjában egy másik lapot bizgessen, s úgy látom, ezt a szabályt általában napjaink magyar sajtója is tiszteletben tartja. Ön sajnos nem: Stephen Hough Mompou-lemezének recenziójában (IV. évfolyam, 2. szám, 23. oldal) megrója „kvalitások” magazinunkat egy sajtóhibáért és azért, mert mondjuk így: jobban örültünk volna, ha nem Mompou/Hough előzi meg a Gramophone Awards szavazásánál egy ponttal Bartók/Kocsist, hanem fordítva. Ezt írtuk: a zsűritagok talán (kiemelés M. É.-től) sokallták Bartókot és a magyarokat. Önnek természetesen szíve joga, hogy megbízhatónak tartsa a Gramophone zsűrijének ítéletét (általában, „hosszú távon” magam is annak tartom), mint ahogy – remélem – nekem is szívem joga, hogy tízévesi hanglemezes tapasztalattal tudjam, mennyi (néha) tudatos és (gyakran) tudattalan „szempont” játszik szerepet egy-egy ilyen szavazásnál.

Mint ahogy bizonyára tudatos és tudattalan szempontok játszottak közre abban is, hogy Önök szerint (idézett szám, 3. oldal) a Hungaroton Classic Dohnányi/Szabadi/Vásáry-CD-je a MIDEM-en a versenymű kategóriában, több mint ezer felvétel közül nyerte el a nagydíjat (pedig a kategória neve, idézem: Solo/Orchestra CD Premiere, és könnyen belátható, hogy egy év alatt nem jelenik meg a világon több mint ezer versenymű első felvétele), nemkülönben abban is, hogy Hollós Máté, a Hungaroton Classic igazgatója ezt a díjat (amirehhez egyébként tisztelettel gratulálok az alkotóknak)

„a kiadó történetének legnagyobb sikereként értékelte”, s hogy ezt Önök így meg is írták. Hollós Máté (vagy Ön mint lapigazgató) is hozzátehetette volna, hogy talán, és akkor az ember nem kérdezné: hát a Bartók Összkiadás díjai? És a Bartók zongorázik hét nemzetközi díja? stb. stb.?

A sajtóhibáért természetesen olvasóinktól kell elnézést kérnünk. (Mint olvasótól ezennel Öntől is elnézést kérek.) De Ön e tekintetben is ingoványos talajra tévedt. A Trio Fontenay Haydn-CD-jéről megjelent recenzióban (idézett szám, 25. oldal) nyolcszor írták az együttes nevét Fontaneynek (sic!) és még hétszer sic!).

Tanulság: jobb, ha ki-ki a saját portája előtt söpröget.

**Mikes Éva**

a „kvalitások magazin” főszerkesztője

## Tisztelt Főszerkesztő Asszony!

Kedves levelét köszönjük, a sajtóhibákért pedig elnézést kérünk. Egyébként örömmel tölt el minket, hogy Önt is olvasóink között üdvözölhetjük. Megtisztelő figyelmére továbbra is számítunk.

Retkes Attila főszerkesztő  
Böszö Ádám lapigazgató

# GRAMOFON

Az igényes zenerajongó lapja

A Gramofon  
következő száma május 13-án,  
csütörtökön jelenik meg.

MEGRENDELŐLAP

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

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

Megrendelő neve: .....

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

ÚJ FRANCIA FILMEK BEMUTATKOZÁSA

# FRANCIA FILMNAPOK

Budapesten április 22–24-ig, vidéken április 25–május 6-ig

Gérard  
**Lanvin**

Carole  
**Bouquet**

Virginie  
**Ledoyen**

Guillaume  
**Canet**



# TELITALÁLAT A SZÍVBE

EN PLEIN  
COEUR

Georges **Simenon**  
„En cas de malheur” című regénye alapján

Pierre **Jolivet** FILMJE

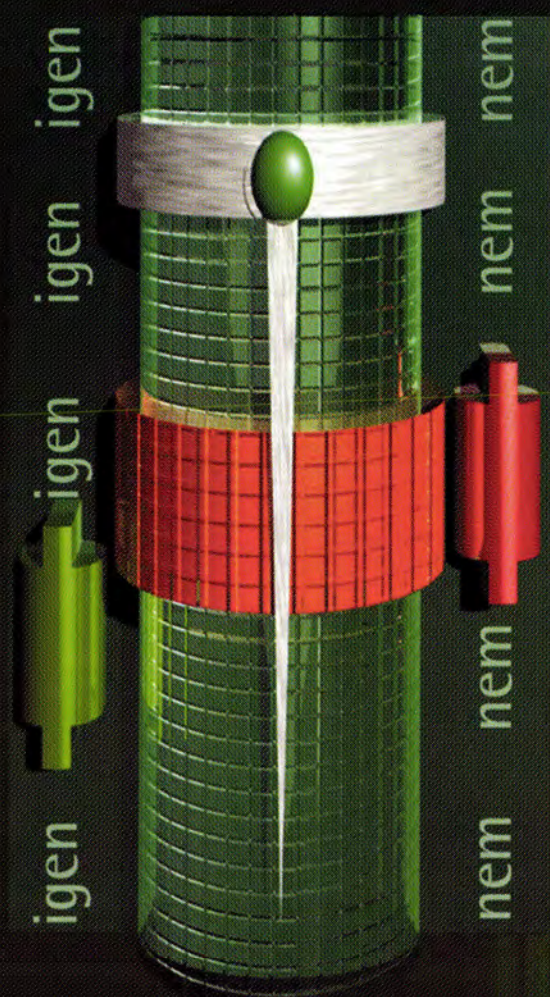
EURIMAGES MAGYARORSZÁGON FORGALMAZZA A MOKÉP RT. MÁJUS 6-TÓL



# n a p l ó

M é r l e g e n

a valóság



Riportmagazinunkban mérlegre tesszük a valóságot.

Ön melyik oldalon áll?

Mérlegeljen velünk a műsor alatt hívható telefonszám segítségével!

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



Az

# E C O N O V U M

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

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



Információ: (06-30) 940-4342

**New at Midem Classique  
2000**

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



# midem <sup>2000</sup> classique

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

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

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

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

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

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

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

(offer valid until 10th January)

\* under specific conditions (see contract)

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

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

Title .....

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

Address .....

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

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

\*BRONX (Paris)

GRAMOFONE