

1999. IV. évfolyam 8-9. szám

GRAMMON

Az igényes zenerajongó lapja

Ára: 385 Ft

FOTÓ: PÉLYI NÓRA

MELLÉKLET:

Zempléni
Művészeti
Napok '99

FŐTÁMOGATÓ:

antenna  hungária

A HÓNAP INTERJÚJA

Héja

Domonkos





1999. JÚLIUS

16.	20.00	MÁTYÁS-TEMPLOM
16.	20.30	TIHANY
17.	19.00	VÁCRÁTÓT
17.	20.00	PALOZNAK
17.	20.30	TIHANY
17.	21.00	KESZTHELY
18.	20.30	TIHANY
19.	20.00	KESZTHELY
20.	20.00	BALATONKENESE
21.	18.00	BALATONFÜRED
23.	20.00	MÁTYÁS-TEMPLOM
24.	20.00	FELSŐÖRS
24.	20.30	TIHANY
25.	19.00	RÁCKEVE
25.	20.30	TIHANY
26.	20.00	KESZTHELY
28.	18.00	BALATONFÜRED
29.	20.00	FELSŐÖRS
30.	20.00	MÁTYÁS-TEMPLOM
31.	19.00	ÓCSA
31.	18.00	KÖVÁGÓÖRS

Lehotka Gábor orgonaestje
Itáliai zenei hatások Bach orgonaműveiben
Pest Megyei Szimfonikus Zenekar • Strauss-est
Tóth János-ének és Déri András-orgona
Francia zenei hatások Bach orgonaműveiben
Promenádkoncert
Orgonazene a barokk-kori istentiszteleteken
Camerata Hungarica
Lehotka Gábor orgonaestje
Szakály Ágnes - Farkas Rózsa kétcimbalmos hangversenye
Pálúr János orgonaestje
Lehotka Gábor orgonaestje
Szilágyi Gyula (Hollandia) orgonaestje
Bartók vonósnégyes
Szilágyi Gyula (Hollandia) orgonaestje
Bartók Vonósnégyes
Gardénia Klarinétegyüttes Győr
Zádori Mária-Szabó István-Virágh László hangversenye
Virágh András orgonaestje
Budapesti Tomkins Énekegyüttes
Hiekisch Henrik Tárogatóegyüttes



AUGUSZTUS

2.	21.00	VAJDAHUNYAD VÁR
2.	20.00	KESZTHELY
3.	20.00	BALATONKENESE
4.	20.00	BALATONFÜRED
5.	20.00	FELSŐÖRS
7.	19.00	VÁCRÁTÓT
7.	21.00	KESZTHELY
9.	20.00	KESZTHELY
11.	20.00	BALATONFÜRED
12.	20.00	FELSŐÖRS
13.	20.00	MÁTYÁS-TEMPLOM
13.	20.00	PALOZNAK
14.	20.30	TIHANY
14.	21.00	KESZTHELY
15.	19.00	RÁCKEVE
15.	16.00	ZIRC
15.	20.30	TIHANY
16.	20.00	KESZTHELY
19.	20.00	BALATONFÜRED
20.	18.00	KÖVÁGÓÖRS
21.	20.30	TIHANY
22.	20.30	TIHANY
23.	20.00	KESZTHELY
27.	20.00	MÁTYÁS-TEMPLOM
28.	19.00	FÓT
28.	20.30	TIHANY
29.	20.30	TIHANY

Liszt Ferenc Kamarazenekar
Affetti Musicali
Elekes Zsuzsanna orgonaestje
Kovács Endre-Kincses Veronika-Vajda Gergely hangversenye
Lehotka Gábor orgonaestje
Mendelssohn Kamarazenekar
Promenádkoncert
Gulyás Dénes és Klukon Edit hangversenye
Lantos István-Sebestyén János négykezes orgonaestje
Virágh András orgonaestje
Elekes Zsuzsanna orgonaestje
Lehotka Gábor orgonaestje
Ulrike Haase és Christoph Schwabe orgonaestje
Promenádkoncert
Nemzeti Énekkar
Áment Ferenc Lukács orgonaestje
Ulrike Haase és Christoph Schwabe orgonaestje
Jávorkai Sándor hegedűestje
Lehotka Gábor orgonaestje
Vagantes Trió
Teleki Miklós orgonaestje
Teleki Miklós orgonaestje
Fujimoto Mami és Both Lehel négykezes zongoraestje
Ella István orgonaestje
Déri András orgonaestje
Kodály Vonósnégyes
Kodály Vonósnégyes



MAGYARORSZÁG

A rendezvények a Gazdasági Minisztérium támogatásával valósultak meg.

JEGYEK VÁLTHATÓK:
FILHARMÓNIA BP. KHT.
V., Mérleg utca 10.
VIGADÓ TICKET OFFICE
V., Vörösmarty tér 1.
és a helyszíneken az előadások előtt.

A műsor- és szereplőváltoztatás jogát fenntartjuk!

SZEPTEMBER

4.	20.30	TIHANY
5.	20.30	TIHANY
12.	19.00	RÁCKEVE
26.	16.00	ZIRC

Ruppert István orgonaestje
Ruppert István orgonaestje
Az Affetti Musicali Barokk estje
Pálúr János orgonaestje

Gramofon júliusi lemezajánló



MENDELSSOHN

Vonós-
négyesek



GYÖRGY
CZIFFRA

CZIFFRA GYÖRGY



ANTON WEBERN

A nyári szélben



CHICK COREA

Change



BRANFORD MARSALIS

Requiem

Vukán György



A „művészképzés” kérdőjeleiről

Nem fontolgatnám, hogy olyasmi ellen protestáljak, aminek a létét régóta aggasztónak tartom, ha a probléma pusztán magánjellegű volna. Zenesz kollégáim között azonban jó néhány olyan van, akik hozzám hasonlóan éreznek és gondolkoznak, jazzisták is, de komolyzenészek között is egyre több akad: összejövünk, és kimondják azt a vágyukat, amelyről az Akadémián szó sem eshet: „Játsszunk valami mást! Játsszunk valamit – magunktól, magunkból!”

Igen, a mai gyakorlat arra a pontra jutott, ahol a profi muzikusok közül egyre több érzi úgy, a klasszikus repertoár több évtizede megcsontosodott, agyonjátszott darabjai béklyóként fonják át meg át legelemibb igényüket, ami csak zenészből fakadhat: az önkifejezés vágyát. Vajon hány olyan szólista „praktizál” manapság, akik ha leütnek egy billentyűt, ha megpengetnek egy húrt, ha lefognak egy hanglyukat, akkor átélik azt is, hogy mit jelent ez az érintés, mit jelent ez az ad hoc kapcsolat a hangszerrel? Vajon mennyien értik meg beavatott gyanánt a kotta igazi jelentőségét, lényegét, burok voltát, amit a zenéért újra és újra fel kell törni? És a zeneszerzők közül vajon hány van, aki úgy vállal el egy felkérést, hogy nem a zsold az első szempont, amit minél magasabbra kell alkudni; aki a honoráriumát nem elássa, nem tornyozza, hanem, mint egy Mozart vagy egy Wagner, „elszórja borra s nőkre”, mint akár egy Villon – vagy ha úgy tetszik, intuíciót gyűjt az élet bármely teréről – az Életből, amelyről voltaképp a zenének is szólnia kellene? A világ és benne a zene is olyan fokon intézményesült, és azon belül oly szigorú kategóriákat állított fel, amelyek a zene alapvető, legősibb tulajdonságait irtották ki. De mi értelme egy olyan művészetet kategóriák közé határolni, amely eleve a határok áthágásáról szól, kellene hogy szóljon?

A zeneszerzés és az előadó-művészet ebben a században végleg kettévált. Az okokról talán még korai beszélni, a következményeket viszont már most nyöggük, és állítom, a zene sorsát jó pár évtizedre, talán évszázadokra előre megpecsételtük. A zeneszerzés oldalán Monteverditől a zongora kettéfűrészeléséig tart az ív – no comment. A másik oldalon felemelték a művésznevelés mozdíthatatlan mauzóleumait: be lehet iratkozni, és nemcsak előadóművészek, hanem – horribile dictu – zeneszerzők, autonóm alkotók ízlésének is lenyesik minden önálló hajtását egy önkényesen kijelölt kánon nevében. A diáknak megmondják, hogy kell játszani, és ha úgy játszik, diplomával rendelkező művész lesz, még akkor is, ha főtárgyból négyest kapott. A művészetet azonban nem lehet röfökre mérni. Persze itt már nem is a művészet a tét, és innen minden érthető. Természetes, hogy a verejtékkel megszerzett pozícióját mindenki félti. Érthető, miért éltenek a jogfolytonosság érdekében amúgy régen mumifikálódott, idejétmúlt iskolákat és hagyományokat, nem törődve azzal, hogyan lesznek ezáltal a hangversenyek ünnepi hangulatából unalmas pofavizitek, betanult, hibátlan ürességgel lejátszott protokolladarabok. A közönség bemegy a terembe, és pontosan tudja, mit fog hallani. Lehet utána elemezni előlről-hátulról, hogy így játszik, vagy máshogy játszik, csak egyvalami marad el, ami a legfontosabb: a katarzisz.

Bezárul a kör, a művészetüket papírral igazoló zenészek, akik reneszánsz értelemben nem nevezhetők művészek, ők kerülnek olyan pozícióba, ahonnan ápolhatják ezt a merev gyakorlatot. Egyebet nem tudnak tenni, nincsenek birtokában annak, ami mindig is a zene magvát, savát-borsát képezte, a rögtönzés készségének, az önkifejezés kedvének. Megmondják, hogy kell játszani egy darabot, azért, mert az előző tanárgeneráció úgy tanította. Azok sem tudnak rögtönözni, akik ezt tanítják, akkor a növendék se rögtönözzön.

A helyzetből egyenesen következik magának a zenének az intézményesülése és persze az elanyagiasodása.

Horowitz a maga játékos stílusában egyszer megjegyezte: „Azt mondta nekem a Pablo (alighanem Casals), játszd a Mozartot úgy, mint a Chopint, és a Chopint úgy, mint a Mozartot.” Mit jelent ez? Azt jelenti, hogy nem Mozartot kell játszani, és nem Chopint kell játszani, hanem Zenét kell játszani, és a zenésznek kell játszania a Zenét. Nem lehet elbújni a szerző mögé, és nem lehet megmagyarázni, hogy valamit hogy kell előadni. Ezek nem megtanítható dolgok, ezen a téren a legalapvetőbb ösztöneink diktálnak. Az előadást egyedül két dolog határozza meg: a darab és a művész, de közülük fontosabb a művész, mert általa lesz a zene jelen idő. Mégis, bármennyire hegyezem a fülemet, sokkal gyakrabban hallom a darab verklizését, mint a művész hangját.

A Gramofon júliusi hírei

3

4 A hónap interjúja:

Héja Domonkos



Sztárközelben: Nikolaus Harnoncourt
 Esszé – Herbert von Karajan: 100 mestermű
 Salzburg '99 – Beszélgetés Schiff Andrással
 Antológia – Mozart: Così fan tutte II.

7
10
12
14

17 **KLASSZIKUS**



21



25



26

29 **MELLÉKLET: VIII. Zempléni Művészeti Napok**

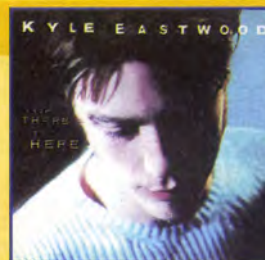
38 **JAZZ**



38



41



42

Music Art '99

A Budapesti Fesztiválzenekar a Gramofonban

A Bartók rádió a Gramofonban

Forrás-estek a Gramofonban

A Budapest Music Center a Gramofonban

A Nemzeti Tankönyvkiadó Rt. ajánlata

49
50
51
52
53
54

LAPUNK TÁMOGATÓI:

- Nemzeti Kulturális Alap
- Fővárosi Kulturális Alap

A szerkesztőség címe:

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

Internetcím:

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

E-mail-cím:

Gramofon@usa.net

Kiadja:

Amfisz Kft.

Iványi Margó
 Felelős kiadó

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

Terjeszti:

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

Terjesztésszervezés:

MediaTrade Bt.
 Tel./fax: 342-2362

Nyomatás:

NYOMDACOOP Kft.
 Budapest

Felelős vezető:
Szabó József

ISSN 1416-1109

A Magyar Jazz Szövetség a 2000. év nyarán tíz-tizenöt koncertből álló, az egész országot átfogó koncertkörutat tervez. A turné célja, hogy a hazai jazzkedvelő közönség a főváros és a vidéki városok élvonalbeli művészei által közösen adott koncerten ünnepelhesse meg az évezredfordulót. A hangversenyeken fellépne a rendezvénynek otthont adó város által felkért helyi jazzegyüttes vagy együttesek, és Hungarian All Stars néven egy olyan összeállítású zenekar, mely kifejezetten ezekre a koncertekre szerveződne országosan ismert jazzmuzsikusból.

A Magyar Jazz Szövetség vezetősége elképzelhetőnek tartja egy-két koncert határon túli megrendezését is, továbbá kéri azon intézmények vezetőit, akik városukban szívesen látnák a programot, hogy a 2000. április 1. és június 30. közötti időszakban, a számukra legmegfelelőbb időpont, illetve alternatív lehetőségek feltüntetésével azt írják meg a szövetségnek (Budapest, Városligeti fasor 38.).

A Sambosi koncertiroda folytatja július 2-án kezdett koncertsorozatát a Matáv Zeneházban. Az előadások este 8 órakor kezdődnek.

Július 16.: Dresch Quartet, valamint Binder Károly szóló

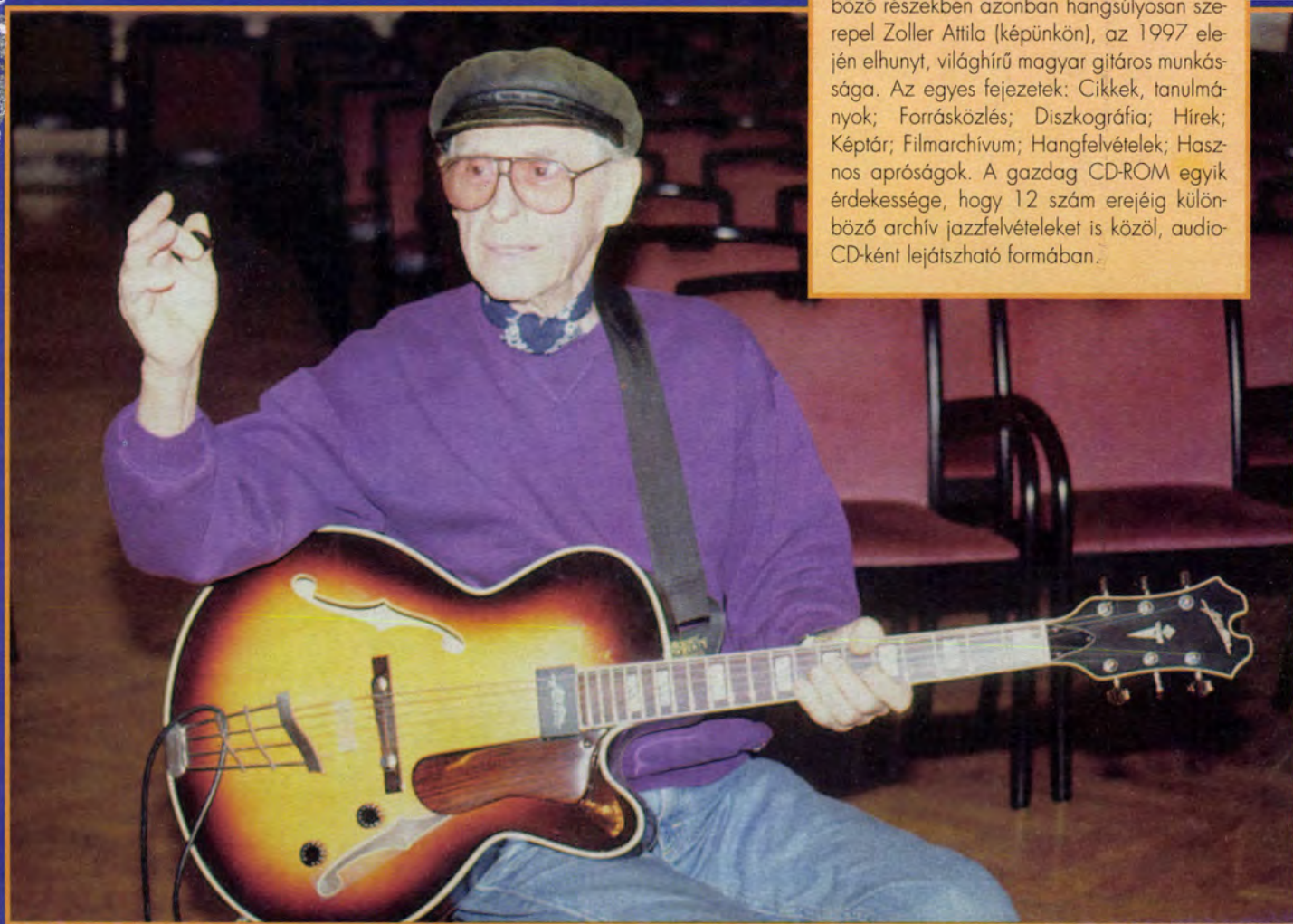
Augusztus 6.: Tony Lakatos és Szakcsi Lakatos Béla, km.: Paolo Cardoso, Douglas Sides, valamint Bacsó Kristóf

Augusztus 13.: Borbély Mihály zenekara, valamint a Gonda-Kőszegi-Berkes Trió; vendég: Tisza Bea

Augusztus 27.: Fritz Jazz Timers, valamint a Vig Levente (gitár) – Jutasi Miklós (oboa) duó

Szeptember 2.: Perczel Trió, valamint a Quartet Yengibarían

Jazzkutatás 1 címmel a közelmúltban új periodikát jelentetett meg a Pannon Jazz lemezkiadó és vezetője, Simon Géza Gábor. A CD-ROM formában hozzáférhető kiadvány a jazz kutatásához kapcsolódó cikkek, hangok és képek sorát adja közre ún. html fájlokban, tehát szinte minden manapság használatos személyi számítógépen felhasználható formátumban. A kiadvány ugyan egészében nem tekinthető tematikusnak, a különböző részekben azonban hangsúlyosan szerepel Zoller Attila (képünkön), az 1997 elején elhunyt, világhírű magyar gitáros munkássága. Az egyes fejezetek: Cikkek, tanulmányok; Forrásközlés; Diszkográfia; Hírek; Képtár; Filmarchívum; Hangfelvételek; Hasznos apróságok. A gazdag CD-ROM egyik érdekessége, hogy 12 szám erejéig különböző archív jazzfelvételeket is közöl, audio-CD-ként lejátszható formában.



HÉJA DOMONKOS,

az 1998. évi MRTV Karmesterverseny győztese a Zempléni Művészeti Napokon

„Nem tudnám magam elképzelni nem karmesternek”

Az első Zempléni Művészeti Napokon még Dobszay László kórusában énekelt, 1994-ben már a Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekart vezényelte. Tavaly megnyerte a Magyar Televízió karmesterversenyét. Jutalmul kapta a meghívást: Haydn és Beethoven szimfóniáját és Petrovics Emil kantátáját vezényelheti a Liszt Ferenc Kamarazenekar élén az idei Zempléni Művészeti Napokon. Milyen jó is lenne hírt adni a „nagy múltú” kamarazenekar és az ifjú karmester első közös fellépéséről a festői környezetben, báltérben a sárospataki várral... De Héja Domonkos már második zeneakadémistaként a Vigadóban dirigálta a Liszt Ferenc Kamarazenekart, amikor a világhírű Vadim Repin játszotta Paganini hegedűversenyét.

HÉJA DOMONKOS: Borzasztóan féltem tőlük, legfőképpen Rolla Jánostól. Akkor, tizenkilenc évesen, én voltam a pici és az aranyos. Talán ezért is voltak kíméletesek velem. Igyekeztem nem hibázni, próbáltam jó dolgokat mondani. A koncert jól sikerült, és a visszhangja is pozitív volt. Azóta nem félek Rolla Jánostól.

Gramofon: Most viszont mint az 1998. évi MRTV Karmesterverseny győztese állhat a pulpituson.

H. D.: Egy éve nyertem meg a karmesterversenyt, és még most sem tudom felfogni. Tény, egy adat az életemből, egy bekezdés az életrajzomban. A hatását viszont érzem. Rengeteg koncertmeghívást kaptam. Áprilisban harminc nap alatt tíz felkérésnek tettem eleget, ami rengeteg. Akárhogyan is számolom: minden harmadik napon fel kellett lépnem. Igaz, ebben volt mindenféle: ifjúsági koncert, hangverseny a Nemzeti Filharmonikusokkal, a Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekarral, a Filharmónia Társasággal, a MÁV szimfonikusokkal, a Danubiával.

G: Az elmúlt évben melyik hangverseny adta a legnagyobb élményt?

H. D.: Nagyon sok zenekar élén megfordultam. Nem tudnám rangsorolni az élményeimet. Kiemelhetném például a januári koncertet a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarával, amely a hihetetlenül nehéz program elle-

nére igazán jól sikerült. Első külföldi meghívásom Kassára szólított májusban. A helyi zenekar szakmai szempontból és emberileg is meglepett.

G: A karmester szempontjából milyen zenekar a jó zenekar?

H. D.: A zenekar mint egység nem létezik, hiszen mindenféle emberek sokasága. Akkor lesz jó, ha mindnyájan azt akarják, hogy jó legyen. Akkor egy csomó kicsinyes marhaság eltűnik, hogy például hogyan tartom a kisujjamat, miért felfelé ütöm az egyet. Kassán mindenki egyet akar: hogy jó legyen a koncert. De az egységes „akarás” nem valamiféle terror eredménye. Az emberek kedvesek, jó kedélyűek. A négyórás próbákon nem átkozódnak... nyugis minden. És nagyon jól sikerült a koncert is. A kritika a fesztivál legjobb koncertjének értékelte a hangversenyünket, aminek hihetetlenül örülök. Visszahívtak a jövő évi fesztiválra, de a már korábban lekötött japán turné miatt nem tudok eleget tenni a meghívásnak. Szerencsére januárra kaptam tőlük egy meghívást, és így újból dolgozhatom ezzel az általam nagyra becsült zenekarral.

G: A zenekarok hogyan viselték el, hogy egy pimaszul fiatal karmester dirigálja őket, akiknek a karmesteri diplomáján alig száradt meg a festék?

H. D.: A rádiózenekarral még tavaly októberben találkoztam először. Sokakban éreztem azt a kis fenntartást: kedves, hogy itt van ez a fiú, de mi újat tud nekünk mondani? Akkor éreztem a kicsit magas lóról való reám pillantást, de aztán feloldódott a hangulat. A jó kapcsolatért a karmester is felelős. Sokszor akkor csúsznak el a dolgok, amikor a karmester elhiszi magáról, hogy ő most a karmester. Ha bemegy egy taknyos próbaterembe, mint én, és elkezd játszani a gondolattal, hogy ő a karmester – és ezt el is hiszi –, abban a pillanatban másképpen kezd beszélni az emberekkel. Valahogy megnő a mellénye, amit nagyon rosszul viselnek az emberek. Főleg sok ember viseli rosszul.

G: Mégis a karmester dolga, hogy összefogja az együttest.

H. D.: Más dolog uralkodni, és más uralni. Ilyen egyszerű. Tanmeseként hadd hozzam fel Babe, az okos kismalac történetét, aki tudott az állatokkal beszélni. Olyannyira jó kontaktuseremtő volt, hogy beneveztek egy juhászoktáversenyre is, mert még a birkákkal is bántani tudott, akik egyébként lenézték a malacokat. A végén odakerül egy csapat idegen bárány elé, és nem tud velük mit kezdeni: mert azok szóba sem állnak vele, nem hagyják magukat terelni. Akkor Babe barátja hazaszalad a saját bárányai főnökéhez, aki mond egy jelszót. Babe elmondja a jelszót, aztán odaáll a bárányok elé: „Jó napot, kezi-csókolom, és most azt kérem, hogy legyenek szívesek és álljanak sorba!” És a bárányok sorba állnak. Ha az ember határozottan de barátságosan kér valamit,

akkor az úgy fog történni. De ha azt mondanám: „Tessék azonnal sorba állni!”, akkor mindenkinek kipattanna a bicska a zsebében, és jusst sem az fog történni, amit én szeretnék.

G: Tanulta, tanították, vagy magától jött rá a „jelszóra”?

H. D.: A Zeneakadémián minket a művek interpretálására tanítottak, csiszolták zenei elképzeléseinket, de nem oktattak arról, hogyan kell az emberekkel beszélni, megfogni őket, kialakítani a kontaktust és fenntartani. Azt hiszem, mindenki saját maga alakítja ki a munkamódszerét. Nehéz dolog emberire és határozottan is lenni. Az sem jó, ha bratyizik a karmester, mert odalesz a tekintélye. Nem vezet sehova, ha a dirigens azzal van elfoglalva, hogy jópofának lássék, mert ott meg is reked a dolog.

G: A karmesterség magányos műfaj?

H. D.: Bizonyos szempontból. Nehéz megtalálni a kontaktust, és a kapcsolatot fenntartani a próbán is, a próbán kívül is, hogy ne billenjen át semelyik végletbe. De ehhez intelligens emberek is kellene, akik érzik, hol húzódik a határ a munka és a magánélet között. Ha valakivel jóban vagyok, hajlamos azt gondolni, hogy a próbán is megengedheti magának, azt, amit a haveri körben. A Danubiában tanultam meg igazán, hogy milyen nehéz is ez. A Danubiának kezdetben ez volt a legnagyobb átka: nagyon szerettek, én is nagyon szerettem mindenkit, szóval nagyon szerettük egymást, és a próbán is nagyon szerettük egymást... És ez nem megy.

G: Hogyan sikerült átnevelni önmagát és a zenekart?

H. D.: Valahogy az ember kiépit maga köré egy falat. Olyan ez, mint egy ajtó, amit időnként bezár, időnként kinyit, és akkor az emberek megérik, ha ismernek eléggé, hogy mikor van nyitva, és mikor van zárva. A Danubiában volt idő rá – lassan hat év –, hogy megismerjenek és kiismerjenek.

G: A Danubia Ifjúsági Szimfonikus zenekar központi helyet foglal el életében, hiszen 1993-ban alapította, jelenleg is művészeti vezetője Magyarországon legfiatalabb öntevékeny szimfonikus zenekarának. Voltak szép sikereik – köztudott. De voltak-e hullámvölgyek?

H. D.: Nincs elég koncertünk ahhoz, hogy igazi szakmai hullámvölgyeket éljünk meg. Viszont volt egy olyan periódus, amikor krízishelyzetbe kerültem. Úgy két és fél éve nem igazán éreztem magam a „tupon”. Nem is tudom, hogy igazából mi volt az oka. Talán az, hogy életem első nagy „durranásaként” elvezényeltem Sosztakovics V. szimfóniáját, és utána nem tudtam feltölteni, kipihenni. Akkor minden nagyon nehéz lett hirtelen, és emellett előjöttek az anyagi nehézségek. Az 1997/98-as évadban a zenekar meghirdette a hét koncertből álló sorozatát magyar és külföldi

vendégművészek közreműködésével. A támogatók és a jegybevételek összegét persze jóval meghaladták a kiadások, így a zenekar válsághelyzetbe került. A Nemzeti Kulturális Alap egyszeri támogatása azonban lehetővé tette, hogy 1998 első felében a zenekar rendezze adósságait: a tagok visszamenőleg megkapták a próbapénzt. Hát, akkoriban nem álltam a helyzet magaslátán.

G: A karmester kollégák mennyire fogadják el?

H. D.: A karmester kollégák, azt hiszem, nem szeretnek igazán, és ezen nem is kell csodálkozni, várható volt.

G: Milyen jelekből vonta le ezt a következtetést?

H. D.: A legjobb karmester kollégával például a köszönésen túl messzebbre nem jutunk... Egyébként megfigyeltem, hogy minél idősebb a karmester, annál jobb viszonyt lehet kialakítani vele. Volt tanárommal, Lukács Ervinnel – meglátásom szerint – kifejezetten felhőtlen a kapcsolatunk...

G: ...büszke a tanítványára, aki hosszú évek óta első helyezést ért el a karmesterversenyen.

H. D.: Talán nemcsak büszke. Úgy érzem, hogy szeret. Amikor találkozunk, mindig jóleső melegséget áraszt felém, és ez nagyon jó érzés.

G: Van karmesteri ideálja?

H. D.: Ha sok karmesterből össze tudnék rakni egyet, akkor az ideális karmester egy kicsit Ozawa, Karajan, Giulini lenne. Egy személyt nem tudnék megnevezni, aki technikailag, zeneileg, felfogásában, mozgásában tökéletes lenne. Megfoghatatlan, hogy mitől lesz „jó” valaki ebben a szakmában. A karmester pálcája sosem szólal meg – hiába üt mellé, ha jó a zenekar, akkor úgyis játszani fog tovább. Szerintem akkor jó a karmester, ha atmoszférát tud teremteni. Gondolom, ezért is szeretik Vásáry Tamást, aki olyan hangulatot tud teremteni a hangversenyein, amire érdemes elmenni. Valami történik, valami születik, ha vezényel. Pedig ha szigorúan technikai szempontból kritizálnám, akkor azt kellene mondanom: kissé különös a vezénylési stílusa.

G: Mit ért atmoszféra alatt?

H. D.: Az egyéniség és a szuggesztivitás elegyét, hogyan tudja a karmester megragadni az embereket. Ha a karmester megfogja a zenekart, akkor a zenekar is megfogja a közönséget. Érdekes, mert a közönség meg hatással van a karmesterre. Amikor belépek a színpadra, rögtön érezni lehet, hogy milyen a közönség: jó-e vagy rossz. El lehet kapni egy-két tekintetet: unottat, lelkeset, biztatót, rosszindulatút. Mindegyikben volt már részem. Ha fád is a közönség, fel lehet dobni. Nagy élményt jelent, ha sikerül.

G: Vannak kedvenc szólistái, akiket szívesen kísér zenekarral?

H. D.: A Kelemen-Fenyő párost szívesen kísérem. Jól érzem magam, ha együtt szerepelek. Nagyon fontos egy szólistánál, hogy vegye a lapot, lehessen vele kommunikálni. Kelemen

Barnabással és Fenyő Lászlóval nagyon élvezetes dolgozni. Többnyire megegyeznek a zenei elképzeléseink. De nagyon szeretek Jandó Jenővel is együtt játszani. Kocsis Zoltánt is kísérem már, ami szintén nagyon élvezetes volt. Egyébként Kocsis Zoltán és Rolla János nekem a muzsikás etalon. Korábban félelemmel vegyes tiszteletet éreztem irántuk, amiből mára csak az utóbbi maradt meg. Amúgy meg kifejezetten szeretek kísérni, akár zongorával, akár zenekarral. Kísérni, az az egyik legizgalmasabb zenei feladat.

G: Ha már szóba hozta Rolla Jánost. Ön szerint mitől olyan jó koncertmester?

H. D.: Érthetőek a jelzései, a mozdulatai, kitűnő hangszeres játékos, remek zenei ötletei vannak, többek között ezért is van tekintélye. Tisztaban kell lenni azzal, hogy a koncertmester a zenekar feje. A koncertmester tud hangulatot teremteni, ha „beszól” egy-ét dolgot. Tanmesébe illő történet, hogy az egyik neves külföldi együttes koncertmestere megelégedte a karmester kekeckedését, ötleteit, és odafordult a zenekarhoz: „Uram, csak úgy, ahogy szoktuk!” Onnantól kezdve a karmester csinálhatott bármit: a zenekar úgy jött szóra, ahogy szokott.

G: Ki tölti be a kontroll szerepét?

H. D.: Eddig bármelyik együtteshez hívtak, mindig akadt egy-két zenész, aki jóakaróan odajött, és figyelmeztetett, hogy mire vigyázzak. Az észrevételeket mindig megköszönöm, mert az esetek zömében érdemes a tanácsokat megfogadni. Elvégre nem látom magam. Szüleim zenészek, öcsém zeneszerző szakos, nekik is nagyon jó meglátásaik vannak.

G: Mennyire predesztinálja életét a muzsikás családi háttér?

H. D.: Beleszülettem. Pólyáskorom óta ne veszt körül, ami teljesen értelemszerű volt. A pályaválasztás olyan volt, mint egy recept lediktálása: ha karmester akarsz lenni, ezt meg ezt kell tenned. Nagyon sokat köszönhetek a szüleimnek abból a szempontból is, amiért tudták: miből mennyire van szükségem. Ha az ember nem zeneszcsaládból származik, akkor fennáll a veszélye, hogy a szülő nem tudja: el kelte vinni attól a tanártól a gyereket vagy sem, kelle-e szolfézszt tanulnia vagy nem. Mikor és mennyit kell gyakorolnia? Ha nincs kedve a kölknek gyakorolni, akkor hagyják lazálni, mert utálják hallgatni, ahogy a hangszert nyúzza. Engem szigorúan fogtak, de szerencsére nem ostobán.

G: Mikor és milyen élmény hatására eszmélt rá, hogy karmester szeretne lenni?

H. D.: Olvastam gyakran – híres emberek visszaemlékezéseiben –, hogy volt egy pillanat, a megvilágosodás pillanata, amikor is... Én nem emlékszem ilyesmire. Észrevétlenül lett belém oltva

a zene szeretete. Szerettem zenét hallgatni, főleg operát, és a lemezejátszó előtt négyévesen elkezdtem vezényelni.

G: És most már nem szeretne operát vezényelni?

H. D.: Nagyon szeretnék operát vezényelni. Csakhogy a rossz nyelvek szerint az Operaházba nem igazán válogatnak a „kívülről jött” karmesterek között. Szóval az egészen biztos, hogy most nem fogok beszélni azzal, hogy „jó napot kívánok, én vagyok Héja Domonkos, és szeretném elvezényelni ezt az operát”. Azt hittem, hogy nem a harmincas éveket éljük, amikor Karajan évekig kilincselte az operaházakba, amíg végre szerződtek, és ma már nem így működnek a dolgok.

G: Túl büszke, hogy megkeresse az Operaház főigazgatóját?

H. D.: Egyáltalán nem! Nem nagyképűségről beszélek így, nem is azért, mert azt szeretném, hogy térdre állva könyörögjenek nekem. Ráadásul a karmesterverseny követően Szinétár Miklós felvette: a következő évadban szeretné, ha vezényelnék valamit. Hiszem, hogy a közeljövőben megvalósul az operaházi fellépés.

G: Hogyan éri magát a magyar zenei életben?

H. D.: Félelemmel vegyes tiszteletet érzek a magyar zenei élet iránt. Szerintem még sok idő kell ahhoz, hogy beidomuljak.

G: Nagyon fiatal karmesternek számít a huszónöt évesével. Van saját zenekara, elért annyit, mint amiről sok kollégája egy életen át is hiába ábrándozik. Egészen csinos múltja van már.

H. D.: Inkább jövőm legyen! Mi vár még rám? Sokat gondolkodtam azon, hogy időnként az is felfoghatatlan: mi minden történt velem. Egy saját zenekar – mint fegyvertény – sok karmester titkos álma. Nekem ez megvan. Ráadásul én csináltam, magam szedegettem össze tagonként. Nagyon nagy dolog, de hát annyi minden van még, amely olyan óriási feladatnak tűnik.

G: Győzi energiával?

H. D.: A kontaktus megteremtése és fenntartása önmagában több energiát emészt fel, mint maga a vezénylés. Főleg ha az ember egy hulla-fáradt zenekar elé kerül próbálni. Már csak a hadonászásba is nagyon bele lehet fáradni. Kell hozzá kondíció. És még az is előttem áll, hogy megtanuljam beosztani az energiáimat. Hogyan bírjak végigpróbálni egyet délelőtt, egyet délután, úgy, hogy a végén ne haljak meg. És nem csak fizikailag kell a kondíció. Bírni kell nemcsak szusszal, de koncentrációval is. Oda kell figyelni, hogy zeneileg mi történik. Hallani kell, mi történik éppen, és közlekedni is kell az emberek között. Nagyon nehéz elérni, hogy hatékony is legyen a próba, és jó hangulatú legyen, és ne kívánjanak valahová... A magánéletben nagyon szétszór

vagyok, mindent el szoktam felejteni, de ha próbán vagyok, akkor csak arra koncentrálok. Másra nem is lehet. A zenészek egyből észreveszik, ha az ember gondolata máshol jár.

G: Nincsen időnként elege a sok vezényelnivalóból, a próbákból, a felkérésekből?

H. D.: Csömört nem szoktam érezni, csak fáradtságot néha-néha. A fáradtság viszont nem mehet a közelkező koncert rovására. Nem is értem azokat a karmestereket, akik győzik azt az iramot, amikor évente két-háromszáz koncertet kell adniuk. Nem hiszem, hogy mindegyikre fel tudnak készülni lélekben is. Mindig azt kell nyújtani, ami belül van, és ha az ember kiég, akkor nincs mit adni a hallgatóságnak.

G: Tanult zongorázni, hegedülni, brácsázni, trombitálni, ütőhangszeres diplomával is rendelkezik. Nem hiányzik a hangszeres muzsikálás?

H. D.: Zongorázni szoktam, kell is, tehát otthon még gyakorolok is, de engem a vezénylés teljesen leköt, mert ez érdek a legjobban. Igazán nem panaszkodhatom, mert nem hiányzik semmi. Ha a vezénylés nem lenne, az nagyon hiányozna... Régebben csak nehezen, most már egyáltalán nem tudnám elképzelni máshogy, mint karmesterként.

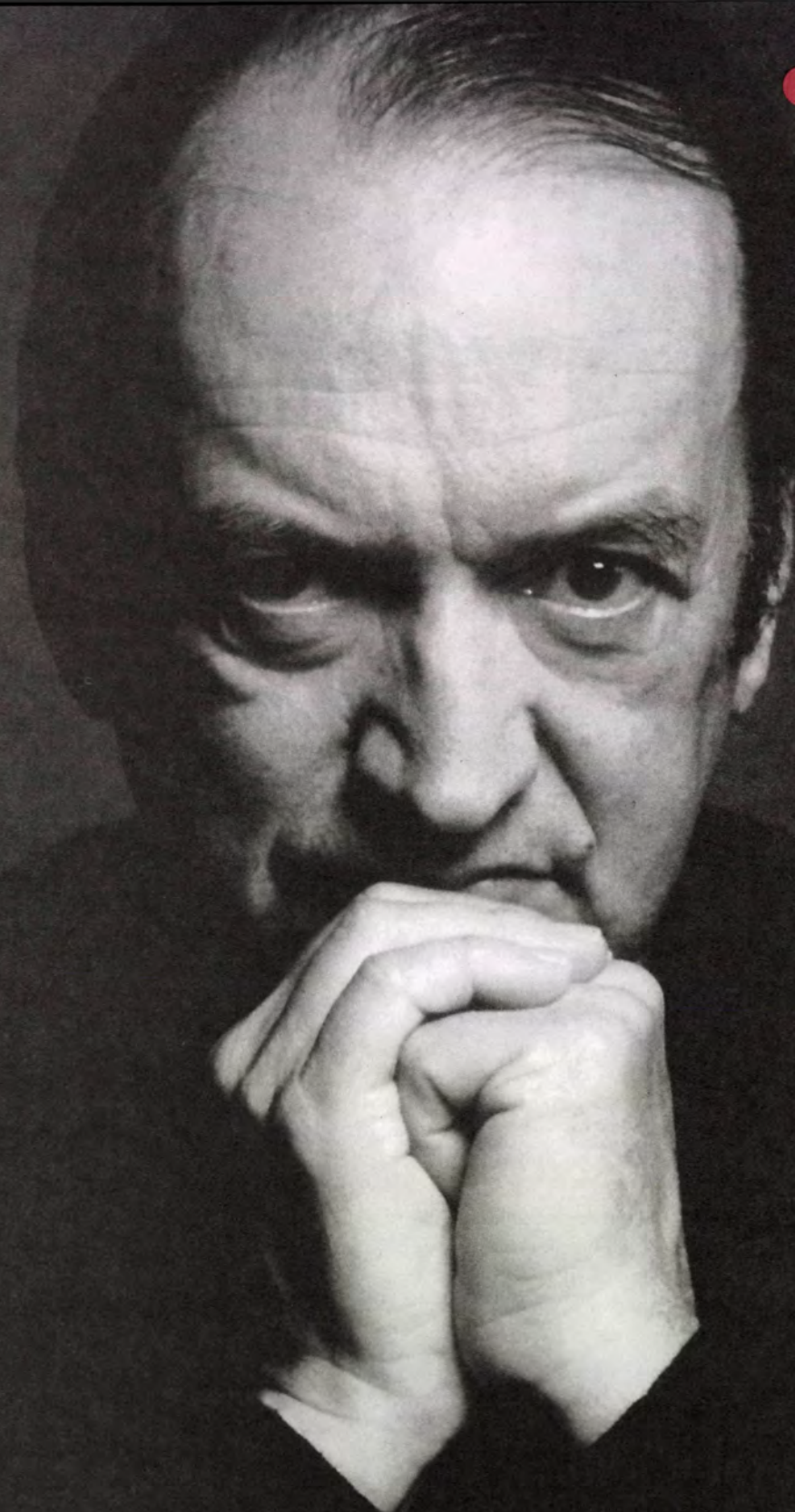
G: Az évad sűrű volt, sok helyre hívták. Bárhol fellép?

H. D.: A Nemzeti Filharmonikusokkal volt egy program, amelyet Budapesten, Pécsen és Miskolcon adtunk elő. De Miskolcon nem én vezényeltem, mert azon a napon egy korábban meghirdetett Danubia-hangversenyen léptem fel. „Nem gondold, hogy valami prioritást kellene állítani?” – rótt meg Kocsis Zoltán. Válaszként csak annyit mondtam, hogy inkább meghalok, de a Danubiát nem mondom le. Ha valahol jól érzem magam, akkor bárhova elmegyek, és ez nem is pénz kérdése. Februárban például a Tóth Aladár Zeneiskola zenekarát vezényeltem. Ráadásul betegem, így le is mondhattam volna, nem mondva csinált indokból. De tudtam, hogy nekik a koncert nagyon fontos, ezért eleget tettem a meghívásuknak.

G: Konkrét cél? Mi jöhet még?

H. D.: Pályám alakulásában az ügynökségem is részt vesz. Hiszem, ha az ember teszi a dolgát – azt, amit szeret –, akkor abból rossz nem sült ki. Ha mégis, akkor valamit változtatni kell. Azt csinálom, amit szeretek, úgy, ahogy tudom... majd meglátjuk. Természetesen nagyon szívesen mennék ki külföldre, hogy megismerjenek. Nem adtam magamnak semmiféle határidőt a pályámmal kapcsolatban. Megnyerhettem volna a versenyt harmincöt évesen is. Rengeteg időm van még. Lekésve tehát – tudomásom szerint – még semmiről nem vagyok.

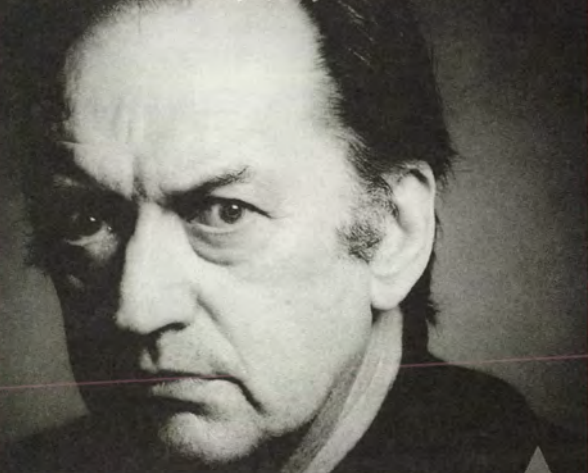
Nagy Marianna



T e l d e c C l a s s i c s

Nikolaus Harnoncourt

BRUCKNER *Symphony No. 4 "Romantic"*



NIKOLAUS HARNONCOURT

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA TELDEC

Ha bárhol a világon az úgynevezett „historikus előadásmód” kerül szóba, nincs zenész, akinek egyből ne a zenekari csellistából karmesterré avanszált zenekutató Harnoncourt neve jutna eszébe. Ő volt, aki feltámasztotta Csipkerózsika-álmukból a barokk kor eredeti instrumentumait, és ismételt bevezette azokat a széles előadói gyakorlatba, vállalva az ötvenes években feltűnően merésznek számító újító lépés minden ódiáját. De Ausztria kétségkívül legnépszerűbb muzsikusa, e hovatovább osztrák zenei nemzeti kincs, nem csupán a megszólaltatás, hanem egyszerűen a zenei ízlés forradalmasításával alkotott nagyot. Lemezfelvételei egytől egyig mívesen kimunkált darabok, amelyekben igyekszik folyamatos meglepetésekkel szolgálni hallgatóinak, és ebbe nemcsak a legváratlannabb helyeken alkalmazott dinamikai váltások s „dadogó hezitálások” tartoznak bele, hanem mindenekelőtt, a többi tolmácsolással szemben, a másságban való rendíthetetlen hit. Amikor egyszer megkérték, magyarázná meg, miért követelt két különböző tempót a Jupiter szimfónia első négy ütemében, válaszul csak annyit mondott: „Mi akadály van annak, hogy követeljek?”

Ki gondolná a máig fiatalosan munkálkodó, sorozat-fellépésektől sem visszariadó Harnoncourt-ról, hogy az idén jubilál: decemberben betölti ugyanis a hetvenedikét. Amikor a rendkívül szorgalmas és tehetséges, amúgy zenezsalsaládból származó, berlini születésű ifjú bevégezte tanulmányait a grazi konzervatóriumban, és Paul Grümmer után a bécsi zeneművészeti főiskolán Emanuel Braebcnél képezte tovább magát gordonka szakon, várható volt, hogy jelentősebb zenei karrier elébe tekint. A végzést a kedves sorok keretébe ágyazott személyes ajánlólevelek egyből bevezették a Bécsi Szimfonikusok kötelékébe. Ám az 1952-es szerződötetés után egy évvel a nyughatatlan Harnoncourt már jelezte, többre képes és többre is vágyik. Az orkeszter néhány hasonlóan gondolkodó, mindenre elszánt tagjával, köztük újdonsült feleségével összefogva, megalapította a régi zene autentikus hangszereken történő megszólaltatására kifundált bécsi Concentus Musicus együttest, amelynek élén azóta is – vagyis im-máron 46 éve – ő áll. „Minden héten három-négy alka-

lommal találkoztunk délutánoként a Kunsthistorisches Museumban, ott léptük át a Rubicont...” – mesél a zenekaralapítás háttéréről. A bátor renitensek kollektívája négy év felkészülést követően, 1957-től kezdődően lassan a 13. és 18. század közötti zene elfogadott és tisztelt tolmácsolója lett, akiket mind nagyobb számban hívtak fellépésekre, köztük nem ritkán rangos külföldi turnéokra is. Az ambiciózus bécsi igyekezett híveket szerezni magának a hasonlóan gondolkodó „külső” zenészek sorából is, és sikerült életre szóló „munkatársra” lelnie a csembalójátékos Gustav Leonhardt személyében, akivel többek között Bach összes kantatájának megszólaltatásában működött együtt.

Mindazonáltal Harnoncourt – mintegy magyarázva a bizonyítványát – nemegyszer hangsúlyozta, hogy korántsem historikus célból, sokkalta inkább művészi szempontok miatt nyúlt előszeretettel a régi hangszerekhez: természetesebben és szebben is szólal meg azokon a barokk muzsika. De nyomban azt is bizonygatni kezdte – valahányszor sajátos előadásmódjáról faggatták –, hogy ő azért nem bányászta bele magát zenetörténelmi alappal az egyes korszakok elméletébe, ugyanis mindenekelőtt előadóművészek és nem zeneteoretikusnak tekinti magát. Ezek után nem véletlen, hogy repertoárja a barokk, és klasszikus kompozíciók garmadán túl ma már egy sor kortárs alkotást is magában foglal.

A váltás azonban csak 1970-ben következett be Harnoncourt pályáján, amikor a zenei vezetőként is funkcionáló csellista véglegesen szakított a zenekari játékkal, és elhatározta, hogy ideje túlnyomó részét ezentúl csakis a dirigálásra fordítja. A csellót a dirigensi pálcával felcserélni merész lépés volt akkoriban, nem volt ez más, mint ugrás a sötétbe, ha ugyanis megbukik a dobogón, tudnia kellett, hogy idősödő hangszerezsként aligha térhet már vissza a bécsi zenekarba. A start azonban nyomban eloszlott minden kétely: az első fellépéseket követően Európa legismertebb orkeszterei hívták magukhoz, és ő egymás után állhatott a Bécsi, illetve Londoni Filharmonikusok élén, vagy vezényelhette a Concertgebouw zenekarát, a belülről már tökéletesen ismert Bécsi Szimfonikusokat, valamint az Európai Kamarazenekart. Neves szólólistákat hívott közreműködőnek, így többek

MOZART
SYMPHONIES
NOS. 16-18 & 21

CONCENTUS MUSICUS WIEN
HARNONCOURT



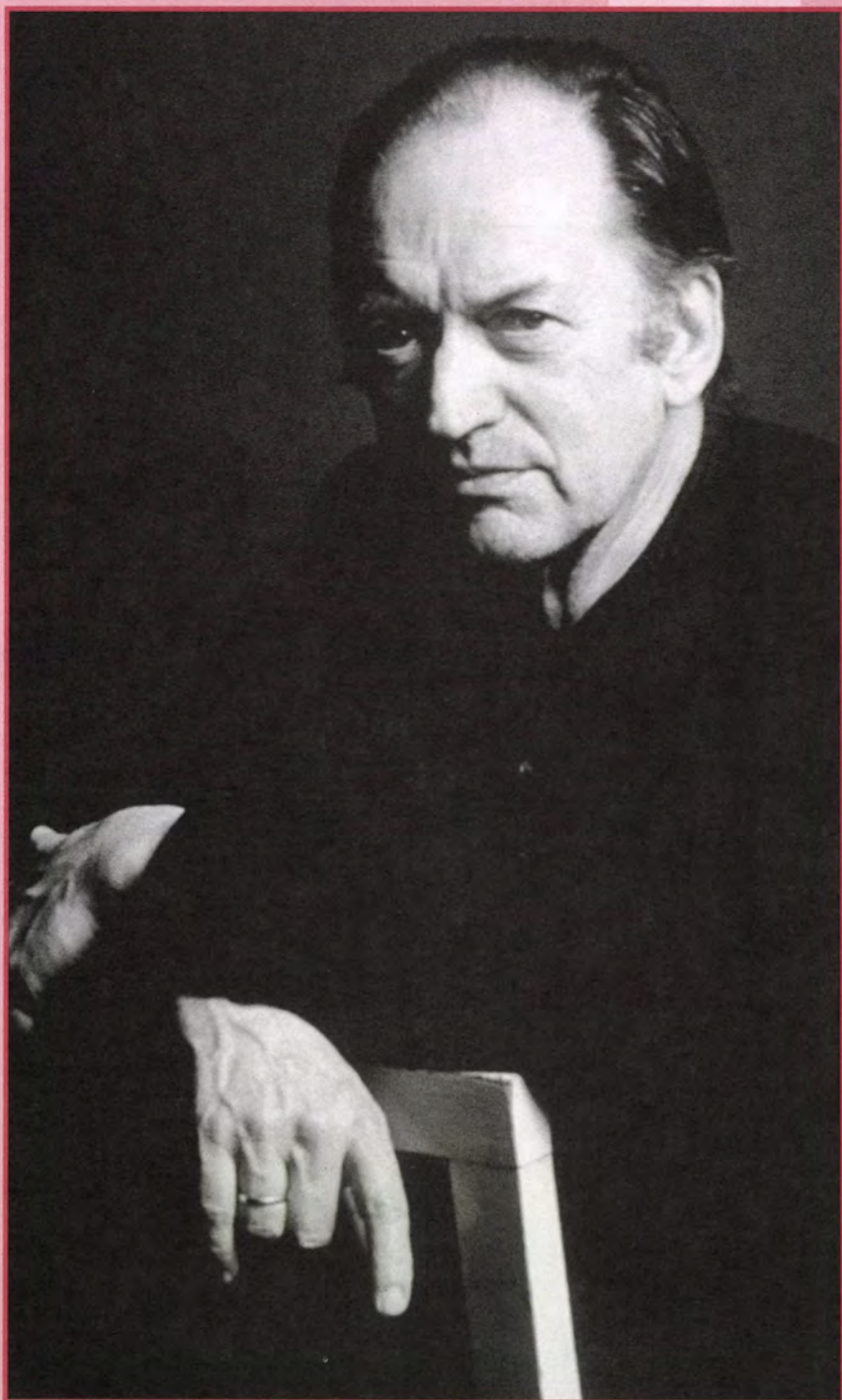
DAS
ALTE
WERK

között Martha Argerichet, Gidon Kremert vagy éppen Thomas Hampson és Cecilia Bartolit, jelezve ezzel vonzódását az opera műfajához is. Nem véletlen tehát, hogy mind gyakrabban vezényelt már a kezdetektől operaelőadásokat – Monteverditől Johann Straussig –, de legfőképp mégis Mozart-tolmácsolásait kísérte érdeklődéssel a szakma: karrierjének csúcspontjai között emlegetik ma is a zürichi operában Jean-Pierre Ponnelle, illetve a Jürgen Flimm rendezésében megálmodott, majd színre vitt Mozart- és Monteverdi-operákat. A Berliini Filharmonikusokat – egy-egy alkalomtól eltekintve – csak azután kaphatta kezébe, amikor Karajan már nem élt. „Az ötvenes években ő volt ugyanis a Bécsi Szimfonikusok vezető karmestere, vagyis hosszú ideig egy kötelelkebe tartoztunk, de egy ízben egy újságíró rá nézve dehonesztáló szavakat adott a szájamba, és a félreértést soha nem sikerült megmagyaráznom” – tájékoztat az okokról.

Ismerve az egyes nagyzenekarok specialitásait, Harnoncourt eleinte még gondosan igyekezett „testre szabni” repertoárjának darabjait, így azután Mozartot, Haydnt és Schubertet egy időben fenntartotta az amszterdamiaknak, Brahmsot – az említett okok miatt csak később – a berlinieknek, míg a Beethoven-ciklust az európai kamarásoknak. Ez utóbbi előadásokra rendkívüli alapos-sággal készítette fel a muzsikusokat, az erről tanúskodó anekdoták szerint a próbák nem kevesebb mint hetven órán át tartottak, megdöntve ezzel azt a teóriát, miszerint a muzsikusok ódzkodnak attól, hogy sokat próbáljanak. „Ha a próba közben a karmester új dolgokra tud rávilágítani, akkor a próba nem fárasztó, és van értelme is. Dolgoztunk már Norringtonnal és Gardinerrel is, de egyikük sem inspirált bennünket oly erősen, mint Harnoncourt” – emlékezett az egyik zenész a dirigensre, aki a Teldec exkluzív művészeként – az első felvételeket még 1963-ban készítette az előd Telefunken céggel – máig több száz bakelitlemezből, illetve CD-ből álló repertoárt tud felmutatni, amelyek közül ráadásul nem is egy felvételt német, illetve brit hanglemes-kitüntetésekkel is megkoronáztak. Ha ezeket az elismerésekhez hozzáadjuk az osztrák dirigens többi kitüntetését – Ernst von Siemens Zenei Díj, Erasmus-díj, Zürich városának Hans Georg Nageli Érme, Polar Zenei Díj –, és mindezt megfoglaljuk neves egyetemektől nyert díszdoktori címekkel, akkor igencsak hosszú lesz a végső dicséretlista.

„A rutint mindenkor igyekszem elkerülni. A műveket úgy vezényelem, mintha valamennyi ősbemutató lenne. Népszerű slágerdarabokat csak kivételes alkalmakkor dirigálok” – fogalmazza meg credóját. Tény, hogy Harnoncourt valóban igyekszik szisztematikusan mást láttatni, és mást beleérezni egy-egy darabba. Nem véletlenül tartják ősfreformernek. Ő még a klasszikus Beethoven-szimfóniák tolmácsolásába is eredetiséget visz, a megszokottaktól eltérő tempókat, különös hangsúlyokat és szokatlan dinamikát hallhatunk tőle, amelynek egyenes következménye, hogy Harnoncourt sokak szerint mára hovatovább Beethoven újszerű, 21. századi megjelenítésének orákulumuma lett.

A Teldec Classics és Harnoncourt évtizedekre visszamenő kooperációja újabban egyetlen zenekart, a Bécsi

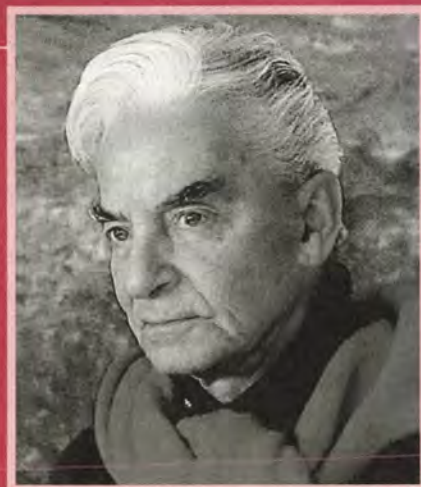


Filharmonikusokat látszik külön is preferálni: már közzétették a „hármass együtműködés” 2001-ig szóló állomásait.

E szerint még 1999-ben felveszik Bruckner 7. szimfóniáját, 2000-ben pedig Franz Schmidt „Book With Seven Seals” – A hétpecsétes könyv – című kompozícióját, illetve Verdi Aidáját, amelynek megjelenését a tervek szerint a zeneszerző halálának százéves évfordulójára, 2001-re kívánják időzíteni. Még az idén, egy másik évforduló kapcsán több londoni és párizsi szabadtéri koncerten adnak elő Johann Strauss-muzsikát együtt, karmester és zenekar. Ami pedig talán még ennél is nagyobb szenzáció: a bécsi elit zenekar vezetősége máris felkérte Harnoncourt-t a 2001-es esztendő t köszöntő újrú koncert vezénylésére...

Lindner András

A zenét élvezni kell!



Tíz éve halt meg Karajan. De még mindig nem szűnt meg a legbiztosabb üzletnek lenni a lemezkiadók számára. Egyre szaporodnak egykor kalóznak számító felvételei, melyeket ma már tekintélyes cégek adnak ki a dokumentálás ürügyével. Persze a gyűjtők jól járnak, hiszen fantasztikus lehetőségeket kapnak egy-egy karmesteri koncepció alakulásáról a hosszú pályán, vagy tanúi lehetnek egy-egy pillanat soha vissza nem térő szépségének, gyakran éppen esetleges bájának vagy bumfordi tévedésének. Persze kevesebb az újdonság, azok is inkább operaházi és salzburgi felvételek, amit a zenekari hangzásban Karajan elért, az mind megjelent már, sokadszor. Ennek a mostani ünnepi sorozatnak sincs olyan darabja, amit már ne hoztak volna ki legalább négyféle összeállítás részeként.

Jó évjáratú zenék persze ezek. Abból a mintegy két évtizednyi periódusból valók jobbára, amikor Karajan már nem volt a zenét politikai hadszíntérnek tekintő, esztétikai vérekből viselkedő kritikusok és közírók céltáblája – bár, tegyük hozzá, ő századunk talán legvitatottabb karmester-egyénsége –, de még ereje és dühe teljében volt. Ez az a Karajan, akit leginkább azzal vádoltak mindig, hogy túlzóan perfekcionista, hogy érzélgős, hogy esztétikai zuhatagok alá állítja kiszolgáltatott hallgatóit. Ez az a Karajan, akinél sértődékenyebb művészt nem nagyon hordott hátán a föld, aki mindenért képes revánsot venni, aki a század legnagyobb kereskedője lett a művészek között. Ez az a Karajan, akinek élete a hatalomról szól, akinek számára a zene az erő és a hatalom legfőbb kifejezési eszköze és lehetősége. Ez az a karmester, aki állandóan szomjazik a dicséretre, a tömjéne-

zésre, s ha más nem teszi, hát önmagát dicsőíti mint a legnagyobbat. Ez az a Karajan, akinek udvartartása van, akinek minden alattvalója tudja a dolgát, különben úgysem maradhat egyetlen percet sem tovább, és a Maestrónak semmi mással nem kell foglalkoznia, csak önmagával, s ennek meghosszabbított olimposzi üzenetével, a zenével. Karajan a legnagyobb önrendező közteljesítő volt. Az ő igazi terrénuma a színház, a Gesamtkunstwerk, ahol mindent ő csinálhat. Többször elmondta, hogy csak olyan operát tud vezetni, ahol az ő zenei elképzeléseivel igazodik a színpad, a látvány, a hangjegyek optikai leképezése. Minden operában saját magát valósította meg, ő maga élte át Wagner, Verdi vagy Puccini hőseinek tragédiáját. Eggyé vált a főhősökkel – a többiekre azután már nem is jutott ideje, az emberi kapcsolatokról amúgy sem tudott sokat. Az ő példaképe Messner, a hegymászó, aki egyedül vág neki a magasságoknak, az anarchista, aki a K2 legyőzésével éli ki agresszióit – mint Karajan a Tosca vagy A trubadúr elvezénylésével. Azt a színházat szerette, ahol a zenekari árokban nem tűnt el teljesen, legalább a haja; az a legendás szóke, majd hófehér hajkorona elővillanhatott. Karajant minden zseniális kollégájától talán épp ez a képessége különböztette meg, ahogyan önmagát volt képes a középpontba állítani. Emlékezzünk csak a Beethoven-szimfóniák nálunk is vetített televíziós felvételeire, Karajan átszellemült arcára, lehuny szemére, rebbenő kezére – azt is tudta pontosan, milyen szép a keze –, a szinte áttetsző bőrre, a fantasztikus gesztusokra: Hollywood sztárkultuszának legméltóbb folytatása ez. Karajan azt a lépést tette meg, amellyel oly sok karmester kollégája csak gondolat-

ban mert eljátszadózni: a zenéről a személyre irányította a figyelmet, ennek eredményeként magát mint kereskedelmi árucikket is definiálta.

Csakhogyan zseniálisan volt képes a pókok és önstilizálás közepette is tolmácsolni vagy újjászülni a zenét magát, ezért aztán művész is maradt. Éppen ez a kettőssége teszi igazán korszerűvé: művész és kereskedelmi árucikk, eladható és mégis exkluzív. Ezt a ritust nálánál jobban senki sem tudta ebben a században. Talán Bernstein próbálkozott még valami hasonlóval, csak éppen egészen más irányból. Bernstein nem érdekelte a hatalom, sokkal magabiztosabb egyéniség volt, mint Karajan, de neki is szüksége volt önmaga stilizált képének megteremtésére, így ő lett, a remek szerző és vérbő karmester képét is háttérbe szorítva, a század második felének legnagyobb nevelője, aki nemzedékeket tanított meg zenét hallgatni, ha úgy tetszik, zenét érteni. Nem véletlen, hogy Karajan gyűlölte ezért, sosem mulasztotta el, hogy epés megjegyzésekkel kísérelje Bernstein ez irányú tevékenységét. Egyrészt az volt a véleménye, hogy a zenét nem érteni, hanem élvezni kell, másrészt kikérte magának, hogy rajta kívül legyen még valaki, aki az önstilizálás hasonló fokára képes jutni, aki a média számára ugyanolyan hatásos tud lenni. Aki, akárcsak ő maga, nem csupán művész, de exkluzív árucikk is. (Igaz, Karajan a macho férfi attribútumaival körülvéve, Bernstein meg...)

Kevés karmester van, aki ugyanazt a művet oly sokszor rögzítette volna lemezre, mint Karajan. Modern Sziszüphosz-ként újra meg újra nekiveselkedett ugyanazon daraboknak. Két okból is: egyrészt mert ő, aki mindig a tökéletesre törekedett, sosem érezte úgy, hogy



HERBERT VON KARAJAN

Antonín Dvořák
Symphony No. 9 "From the New World"
5 Slavonic Dances

BERLIN PHILHARMONIC ORCHESTRA



10



HERBERT VON KARAJAN

Johann Strauss
WALTZES & POLKAS
Tales from the Vienna Woods
The Blue Danube - Emperor Waltz
Thunder and Lightning

BERLIN PHILHARMONIC ORCHESTRA



100 MASTERPIECES

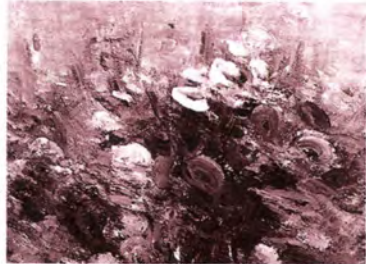


HERBERT VON KARAJAN

Gioacchino Rossini - Giuseppe Verdi
OVERTURES

The Barber of Seville - The Italian Girl in Algiers
The Thieving Magpie - The Silken Ladder - Nabucco - La Traviata
Aida - The Sicilian Vespers - La Forza del Destino

BERLIN PHILHARMONIC ORCHESTRA



100 MASTERPIECES

ne lenne a tökéletességnek még annál is magasabb foka, mint amit éppen elért, másrészt a technika fejlődése is állandó kihívást és újra nekiveselkedést jelentett számára. Beethoven szimfóniáit fölvette monóban, de már long play lemezre – ahogy elkészült vele, kidolgozták a sztereó hangzást, majd a kvadrofon lehetőséget is. Már öreg ember volt, mire a digitális technika kifejlesztése lehetővé tette, hogy úgy őrizze meg Karajan zenekari hangzását, amilyen az eredetiben lehetett. Hát ezért van három teljes szimfóniasorozatunk például. Karajan kőgörgetése maga a vezénylés, ez a térben és időben kiteljesedő, mozdulatokra koreografált utazás, a belső történések pontos megjelenítése. Amelynek hatása alól nem vonhatja ki magát az ember. Magam kétszer láthattam koncerten, élőben a Maestrót – ehhez fogható színházat, kórussal kísért egyszemélyes görög drámát nem éltem még át. Karajan számára a kommunikáció maga a zene, minden más csakis a zenéből kiindulva történhet meg.

„A zene más területekre vezet bennünket – mondta egyszer. – Számomra a zene élőlény, és együtt él velem. A muzsikálás valóban misztika: az ember annyira koncentrálni, hogy minden mást elfelejt.” Ne feledjük: ez az élet misztikája! A halál csak mint színpadi gesztus fér ebbe bele. Nem véletlen, hogy Karajan saját halálát nem tudta jól megrendezni, a mágus meghajlott, összetört. Az utolsó évek felvételei már nem tiszták: elmúlt belőlük a mágus egocentrizmusa, a gerince tört elmúlás félelme pedig nem áll jól Sziszüphosz-nak. Torzók ezek, mint például minden idők talán leglassúbb Álarcosbálja: de majdnem a rabszolgaszobrok zseniális torzó mivolta készül a műhelyben.

A most megjelent jubileumi sorozat még a győztes hőst idézi, a hőst, aki nem vállalja múltját, sőt letagadja azt, mert csakis egyetlen célért él, a zene misztikus feltámasztásáért, a szépség esztétikájáért. Minden felvételen a Berlini Filharmonikusok a játszótársak, az a zenekar, amely sosem tagadta meg egyik nagymesterét, az a zenekar, amelynek Karajan egy alapítványon keresztül akadémiát alapított, hogy meglegyen mindig a tökéletes utánpótlás. A szólisták között is megtaláljuk a nagy kedvenceket és az örök hűségeseket – bár ez a 25 CD főként a zenekarré, a zenekari hangzásé. De nem maradhatott ki ebből a válogatásból sem Anne-Sophie Mutter, akit Karajan a kor három legnagyobb hegedűse között tart számon, akit lányaként nevelt, aki kárpótolta saját lányaiért, és aki valóban hihetetlenül szépen játssza például e sorozat lemezén is Mozart A-dúr versenyt, hogy Mendelssohn-költészetéről most ne is essék szó. Megvan itt minden, mi szemnek-szájnak ingere, Mozart és Beethoven, Dvořák és Muszorgszkij (állítom, a kijevi ünnep soha senkinél nem ilyen magasztos és

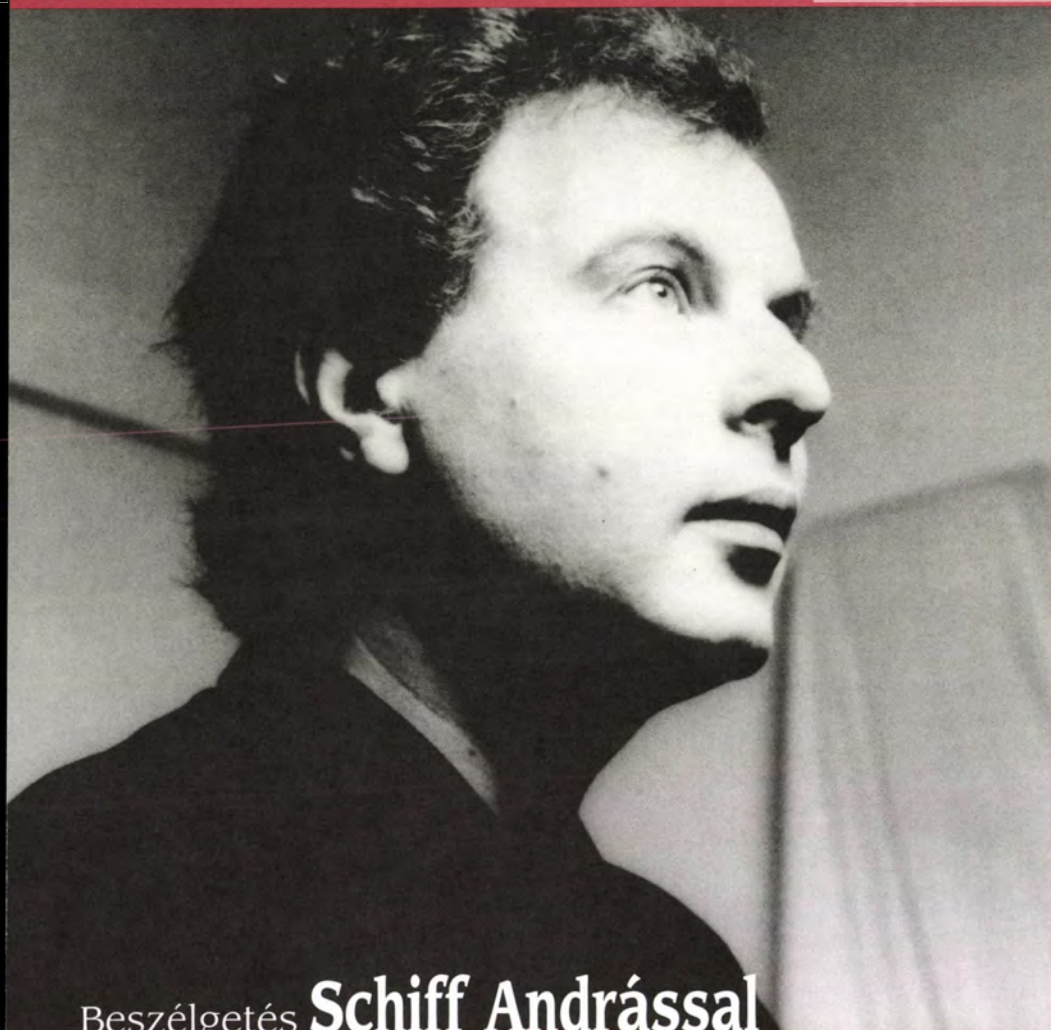
egyszeri, mint éppen ezen a felvételen), Ravel és Sztravinszkij (pedig a renegát orosz nem igazán szerette), Schubert és Strauss, Bach és Csajkovszkij, Brahms és Schumann – szóval amolyan zenetörténeti alapozással is fölér ennek a sorozatnak a végighallgatása.

Persze nem az igazi értéke. Hanem a monumentum volta. Karajannak még halála után is sikerül az, ami másnak egy életen át sem: művész maradt, aki eladható.

Van egy szerény lemez a nagyágyúk között, melyen többek között Offenbach balettzenéi is megszólalnak. Könnyed darabok. De aki a Barcarolát végighallgatja, megérti, hogy miért tartjuk Karajant a század egyik legnagyobb karmesterzsenijének. Ez a meglevenedett érzékiség maga, ez a néhány perc minden, amit egy zenével meg lehet teremteni. Míg el nem felejttem: maga Karajan minden felvételén talált hibákat. Csak a Barcarolával volt elégedett. Nyolc évtized alatt ezzel a néhány perccel. Ez is póz? Meglehet. De annak is tökéletes.

Bányai Gábor

HERBERT VON KARAJAN 100 MESTERMŰ



Beszélgetés Schiff Andrással

FOTÓ: TELDEC

Schiff András két megjelent CD-je, valamint 1998–1999-es évi koncertjei is Schumann életművét állítják a reflektorfénybe. Schiff mester, ahogy a fiatal pianistageneráció nevezi, Salzburgban különleges koncertsorozatot adott, amelynek keretében – három hangversenyen – Schumann dalciklusai is megszólaltak. Ugysnakkor a magyar származású, világhírű zongoraművész érdeklődésének sokszínűségére utal, hogy ugyanebben az időben mutatták be azt a CD-t is, amely Veress Sándor műveiből nyújt át válogatást a korunk zenéje iránt érdeklődő hallgatóknak (Hommage à Paul Klee, Teldec-Warner; szemlénket ld. Gramofon, '98/11. – a szerk.). Részben ennek a lemeznek is köszönhető, hogy az utóbbi időben itthon is megnőtt az érdeklődés a világháború utáni magyar zeneszerzés, ezen belül Veress művei iránt is. Schiff András hamarosan, július 31-én ismét fellép Salzburgban, a Grosses Festspielhausban. Próbái közben szakított időt, hogy exkluzív interjút adjon a Gramofonnak.

Schumann, a költő

GRAMOFON: Két lemez után több hangversenyből álló koncertsorozat: mennyire nagy Schumann jelentősége kortársaihoz képest az ön véleménye szerint?

SCHIFF ANDRÁS: Schumann művészete nagyon közel áll hozzám. Amellett, hogy életrajzát tekintve szerintem korának ő a legtipikusabb figurája, a romantikát mint korstílust – annak csapongó, változatos érzelmeit – ő képviseli a legautentikusabb módon. Bámulatosnak tartom zenéjének próteuszi változatosságát. Drámai akciók, lírai monológok játszi könnyedséggel követik egymást. Emellett Schumann kapcsolata a többi művészetekkel, irodalommal rendkívüli volt – talán ezért is alkalmazta a költői eszközöket ilyen sikerrel a zenében. Ő volt századának legolvasottabb, legműveltebb zenésze. A két legfontosabb műfaj, amely végigkíséri az életét: a zongoraművek és a dalok. A dalokban ötvöződik a zongorista-előadó és a -zeneszerző. Schumann első huszonhárom opusa kizárólag zongoramű. Előadóművésznak is kiváló volt, amíg kezének sérülése miatt fel nem kellett hagynia a gyakorlással. Felesége, Clara Wieck, a híres zongoraművésznő révén azonban nemcsak intenzív kapcsolatban tudott maradni a hangszerrel, de a közvetett aspektus eredménye az lett, hogy egészen újszerű módon kezdett el komponálni. Amikor dalokat írt, az irodalmi ízlése is megmutatkozott. Dalait a legkiválóbb költők ihlették: Heine, Eichendorff, Goethe, az angol irodalomból Burns, Byron, Shelley. Rendkívüli élmény számomra, hogy Salzburgban Hans Landesmann barátom jóvoltából nemcsak egyszerű koncertet, hanem műsorsorozatot is összeállíthatok. Ez már nem először történik. Csináltam Bach-, Janaček-sorozatot. Most az volt az ötletem, hogy hangversenyciklussal állítsunk

emléket Schumann-nak is. Remélem, hogy a három este maradandó élményt szerzett mindenkinek, aki jelen volt. Minden este más énekes-szólista lépett fel: Peter Schreier, Juliane Banse (a megbetegedett Thomas Quasthoff helyett kiváló beugrással) és Monica Groop. A sorozat címe „Schumann, a költő” volt: azt hiszem, méltán nevezhetjük őt igazi költőnek poétikus zenei stílusa miatt.

G: Nem a gyakran játszott slágerdarabok kerültek bemutatásra, hanem megszólaltak például az összes novelléték. Ilyen formában, teljes egészében talán még nem adták elő őket...

SCH. A.: Valóban, ezekből koncerten csak egy-kettőt lehet hallani. Schumann-nak hatalmas zongora-oeuvre-je van, a zongoristák mégis mindig ugyanazokat a darabokat játsszák – a Karnevált, a C-dúr fantáziát, Szimfonikus etűdöket. Például az f-moll szonátát („Konzert ohne Orchester”) soha életemben nem hallottam, pedig itt óriási felfedezések vannak. A kései Schumann-műveket általában elmarasztalja a kritika: megbélyegezték az elmebaj apropóján, azzal vádolták – és vádolják sokan ma is – az élete vége felé járó szerzőt, hogy már nem tudott hangszerelni, és emiatt az őszikék nem egyenrangúak az életmű csúcsát képező kompozíciókkal. Ez szerintem badarság. Megpróbálom néhány kollégámmal együtt ezt a késői Schumann-t is megszerettetni a publikummal – Heinz Holliger kitűnő partnernek bizonyult ebben a törekvésben. Például olyan alkotások, mint a Gesänge der Frühe vagy a kései variációk, olyan megható művek, hogy ha megfelelő szellemben szólalnak meg, biztos nem marad el a hatásuk sem, és hálás lesz a közönség.

G: Felmerülnek olyan mértékű technikai problémák ezekben a művekben, mint például az f-moll szonátában?

SCH. A.: Az f-moll szonáta rendkívüli nehézségű darab pianisztikailag is, és komoly fizikai megterhelést is jelent. Maga a memorizálása is komoly feladat. Az évekkal én sem leszek fiatalabb, most már nem olyan könnyű mindenre emlékezni, és maradéktalanul visszaidézni azt, amit egyszer már megtanultam. Ez a ne-

hézség azonban egyáltalán nem lehet kifogás, amiért a zongoristák ennyire elhanyagolják ezeket a műveket.

G: Horowitzal felvették lemezre az f-moll szonátát, de ő csak egy novellété-et játszott életében, és ezt is kényszernek tartotta.

SCH. A.: Igen. Richter játszott csodálatosan Schumann-t, és vele hallottam három novellété-et is. Az f-moll szonátát viszont ő sem játszotta, és Horowitz is csak élete vége felé. Ez nekem misszió, örülök, hogy ezt csinálhatom. Egy előadóművésznek két feladata lehet: vagy a legújabb zene bemutatása, vagy ismeretlen régi értékek feltárása.

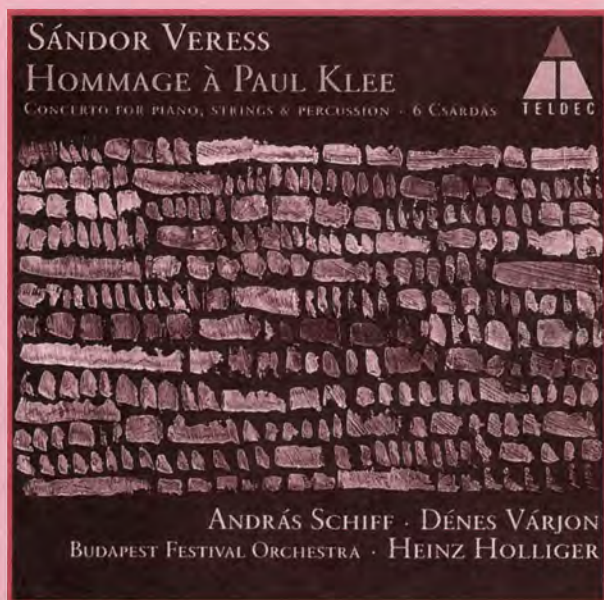
G: Ön már Schubert művei közül is több olyat mutatott be, amelyek addig nem, vagy nagyon ritkán voltak hallhatók koncertteremben.

SCH. A.: Azt hiszem, még mindig nagyon sok a tennivaló. Persze az ember játszhatna sok új zenét is, ez is érdekel, és próbálok játszani amennyit csak lehet. Sokan vádolják a mai előadói gyakorlatot azzal, hogy az csupán régi, kopott értékek leporolásának a művészete. Én azonban a zongorairodalom ápolását nem úgy fogom fel, mintha múzeumi öröklék. A Beethoven-zongoraszonáták is akkor élnek, ha játsszák őket. A kották megtekintéskor nem szólalnak meg a múzeumban.

G: Azért a huszadik századi zene terjesztésében szintén vállalt szerepet, hiszen itt, Salzburgban került bemutatásra egy CD-felvétel Veress Sándor műveiből. Mekkora ön szerint Veress jelentősége a mai zenében?

SCH. A.: Veress nagyon jó példa, hiszen az ő életműve nem tartozik a zeneirodalom kitaposott ösvényei közé. Az egész lemez világbemutató. Veress Sándor nem a legismeretlenebb szerzők közé tartozik, sőt mostanában egyre többet hallani róla, de még mindig kell róla néhány szót ejteni. Csodálatos komponista, ehhez képest azonban Magyarországon nem ismerik a nevét eléggé. Számomra ő „a hiányzó láncszem”. Bartók és Kodály az egyik oldalon, Ligeti és Kurtág a másik oldalon. Középen helyezkedik el Veress, aki az előbbieknél növekedé, a későbbieknek a tanára volt. Ugyan-

akkor szó sem lehet arról, hogy zenéje szolgálja módon Bartók vagy Kodály epigonja lenne. Nagyon jellegzetes, friss, eredeti zene. Sokat hozott magával Erdélyből, a magyar népzeneből. Miután emigrált Amerikába, majd Svájcba, az itt szerzett élményeket, a szeriális zene és a dodekafónia hatásait is beépítette szerzeményeibe. Mindenből vett valamit, de mindvégig megőrizte a saját hangját és zenei szó-



akcsét. Nagyon örülök, hogy a felvétel elkészülhetett, és néhány hónap alatt megjelenhetett. Például a Paul Klee képei által ihletett, két zongorára és vonósokra készült fantázia gyönyörű kompozíció. Várjon Dénes barátommal játszottuk. Heinz Holliger dirigálja a Budapesti Fesztiválzenekart. Heinz Holliger, a kiváló muzsik, oboaművész, zeneszerző és karmester Veressnél tanult zeneszerzést. Ezért ő is személyes misszióknak tekintti Veress műveinek megismertetését a nagyközönséggel. (Heinz Holliger maga is nyilatkozott a Veressnél töltött tanulóévekről, amelyek érdekes megvilágítást nyerne azáltal, hogy Holliger összeveti Veress pedagógiáját későbbi mesterének, Pierre Bouleznek a munkamódszerével; ld. Gramofon, '99/3. – a szerk.) Vonósnegyesei szintén méltó folytatását képezik Bartók hat kompozíciójának, jó lenne, ha a világ vezető kamaraegyüttesei az utóbbiak mellé ezeket is felvonnák repertoárjukba. Ha gyakrabban csendülnek fel, akkor talán Veress Sándornak most fog eljönni az ideje.

Székely György

Arnold Östman (1984), Sigiswald Kuijken (1991), Nikolaus Harnoncourt (1991), John Eliot Gardiner (1992), Simon Rattle (1995), René Jacobs (1998)

Jelen írásomat, melyben Mozart és Da Ponte együttműködése utolsó mesterművének hat, az elmúlt másfél évtized során megjelent és a „historikus” jelzővel illelhető interpretációját igyekszem megvizsgálni, Zala Szilárd Zoltán kollégám *Così-tanulmánya* záró gondolatának felidézésével kezdeném: „...a miénk már egy másik előadás-történeti korszak. A historikus előadásmód, az autentikus megszólaltatás igénye (...) a szövegűségen túl a stílusbeli tisztánlátást, a karmesteri elkötelezettséget és a korabeli hangszerek használatát is megköveteli”. A vizsgálódásunk tárgyául választott hat olvasat nem mindegyike tesz eleget a legutolsó – általam amúgy talán a legkevésbé fontosnak tartott, noha itt némi joggal említett – követelménynek, ám kivétel nélkül vezér-(ha nem is mindig vérbeli karmester-)egyéniségek által kialakított koncepciót, koncepciókat tükröznek: talán megbocsátható mulasztás és elfogultság részéről, ha itt elsősorban ezekről a megközelítésmódokról próbálok rendezni gondolataimat. Meggyőződésem ugyanis, hogy egy Mozart-opera előadása ma, a mai korban már nem képzelhető el csupán néhány (jó esetben minél több) nagy énekes egyéniség magánvállalkozásaként: elengedhetetlen egy vokális, stilisztikai, sőt zenedramaturgiai egység, egyensúly megteremtése, ez pedig a zenei irányító egyéniség feladata. Szándékosan nem használtam itt a „karmester” szót; ha ugyanis a fent felsorolt hat – felettébb vonzó – névre pillantunk, első látásra szemünkbe tűnik a sokszínűség: Harnoncourt eredetileg csellista, Kuijken hegedűs, Jacobs pedig énekes volt, s csupán Östmant, Gardinert és Rattle-t nevezhetjük többé-kevésbé „főállású” dirigensnek. Mind a hatan nagy tudással, muzikalitással és eredményesen nyúlnak Mozarthoz: énekesválasztásuk is – különböző mértékben ugyan, de – sikeresnek mondható.

Sok szempontból bátran tarthatjuk rejtélyes kompozíciónak az 1789-ben keletkezett, s 1790 januárjában bemutatott *Così fan tutte*-t. Da Ponte dramaturgiai alaphelyzete végtelenül csiszolt és egyszerű – maga a tökéletes szimmetria: három hölgy, három férfi (mindkét nemből legalább két-harmados többség az arisztokraták javára); két

MOZART



Così fan tutte II.

A HISTORIKUS OLVASATOK

szerelmespár, akik két intrikus mesterkedései által hajtvá eljutnak a párcseréig – nem említhető egy napon mondjuk a *Figaro* librettójának – igaz, eredetileg Beaumarchais által „ihletett” – kacskaringóival. Sokan sokféle kifogást fogalmaztak már meg a történettel és a szöveggel szemben: abszurd – mármint hogy a világon nincs két olyan ostoba hölgy, aki öt perccel eltávoztása után álruhában visszatérő szeretőjét nem ismeri fel –, immorális, nőgyűlölő, cinikus...; e nem túl hízelgő lista sokáig folytatható lenne. Van, aki a *Così*-t egyszerűen gyönyörű zenének tekinti – ami vitathatatlanul minden muzsikusként számot tarthat –, mely azonban e felsorolt dramaturgiai

hibák miatt lényegében „csak” zseniális partitúra marad. Közelebbről foglalkozva a művel azonban meggyőződésemmé vált, hogy éppen ez az a történet Mozart operái között, amely a leginkább időtlen: olyan szituációról szól ugyanis – ha készek vagyunk csupán egy lépést távolodni, s ily „távolságból” megsejtenni –, amellyel szinte minden ember találkozhat (érzelmi) élete folyamán. A kortárs irodalmi párhuzam evidens: Choderlos de Laclos *Veszedelemes viszonyok* című levélregénye ugyanebben az évtizedben, 1782-ben jelenik meg. Mindkét mű az érzelmek erejéről szól, melyet szerelmi hiúság és kalandvágy fűszerez: arról, hogy ami tetszetős játékként kezdődik, az egy pont – a

Così esetében Dorabella és Ferrando második felvonásbeli kézfogója – átlépése után érzelmileg már visszafordíthatatlan („...*ossia: La scuola degli amanti*”). Hogy ez pedig tragédia, tragikomédia vagy komédia-e (mindenesetre: *dramma giocoso*): e kérdésre egyrészt minden kor, minden konvenció, másrészt minden személység, minden egyéniség és temperamentum más-más választ ad.

Arnold Östman 1984-es felvétele úttörő a historikus *Così*-interpretációk terén: más kérdés, hogy a stockholmi (18. századi eredeti állapotában megmaradt!) Drottningholm színházbeli Da Ponteciklus rögzítésének harmadik, utolsó darabjaként került sor e mű felvételére. Ezt azért fontos – első sorban zenekar-technikai szempontból – tudnunk, mert bár e művek előadása minden „modern” és „historikus” hangszereken játszó zenészt egyaránt komoly próbatétel elé állít, mégis a „régizeneszerek” munka közben döbben rá a mindenre elszánt előadó, milyen hallatlanul forradalmi volt a maga korában Mozart kései stílusának zenekarkezelése. Az Östman-féle *Figaro*- és *Don Giovanni*-előadások – főleg svéd muzsikusokból álló – zenekara sok szempontból alulmaradt a művekkel szemben. (Mentségükre legyen mondva, hogy mindhárom produkció – a színház kis mérete és kiváló akusztikai adottságai miatt – rendkívül kis együttest foglalkoztat: négy vagy öt elsőhegedűvel játszva e valóban kivételes nehézségű műveket, elsőrangú vonósokra van szükség.) Ezt a problémát a *Così* felvételére a Decca menedzsmentjének – legalábbis az említett vonósok szempontjából – sikerült megoldania: e lemez vonósokra a Simon Standage által vezetett Solomon vonósnégyes tagjaira épül, akik (szólamonként legfeljebb két-három zenésszel kiegészülve) remek teljesítményt nyújtanak. Östman sok szempontból a legradikálisabb a historikus *Così*-karmesterek között: tempói fergetegesek, s alighanem a leggyorsabbak az itt tárgyaltak között. (Egy idekapcsolódó személyes élmény: máig jól emlékszem, hogy amikor Östman *Don Giovanni*-előadásával – körülbelül hét-nyolc évvel ezelőtt – videofelvételen megismerkedtem, a nyitány *Andante* tempójelzésű kezdetének karmesteri előmozdulatát látva, meg voltam győződve arról, hogy – ahogy mondani szokás – „négyben” vezényli a művet, s az ezután – várakozásaimhoz képest kétszeres tempóban – megszólaló zene nem kis meglepetést okozott.)

Énekesválasztása hangfaji értelemben meglehetősen tradicionális, ám Don Alfonsóként említést érdemel a már akkor sem fiatal, kiváló argentin énekes, Carlos Feller, akivel – ritka bravúrként – Gardiner hét évvel később készült lemezének filozófusaként is találkozhatunk majd.

Örömteli feladat Sigiswald Kuijken koncertfelvételének méltatása: a budapesti közönség aligha felejtette el a La Petite Bande 1991-ben, a Zeneakadémiaán adott zseniális hangversenyét, melynek felvétele – talán néhány apró pótlást leszámítva – lemezen is megjelent, még ha nem könnyen beszerezhető albumról van is szó (Accent kiadó). Én is jelen voltam ezen a hangversenyen, sőt annak főpróbáján is: mivel a felvétel szerves részét képezi a magyar publikum lelkes ovációja – melyből elragadtatott baráti körömmel tőlünk telhetően mi is igyekeztük kivenni részünket –, most aligha vagyok elfogulatlan szakértőnek tekinthető. Újrahallgatva is indokoltnak érzem akkori lelkesedésünket: ragyogó, kifejezetten zenei megszólaltatás volt, melyből számomra kiemelkedett Nancy Argenta remekbe szabott Despinettája, valamint az egész előadást nagy lendülettel végigjátszó Pierre Hantaï csembalózása. Kuijken szimpatikus könnyedséget sugároz, mely soha nem jelent felületességet: mértékertő tempóválasztás, (a megszokottakhoz képest) könnyű szólistahangok, karsú és áttetsző zenekari hangzás jellemzi ezt az előkelő és finom interpretációt.

Nikolaus Harnoncourt verziója (Teldec) több szempontból is különbözik az itt tárgyaltaktól. Az első technikai jellegű: a Royal Concertgebouw Orchestra köztudomásúlag modern hangszeregyüttes, és Harnoncourt – az egész historikus mozgalom megindításában játszott főszerepe miatt számos híve számára érthetetlen módon – mégis ezt az zenekart választotta partneréül az érett Mozart-operák rögzítéséhez. Magam részéről nem hiszem, hogy ennek különösebb jelentőséget kellene tulajdonítanunk – kis rosszámújsággal megkérdezhetjük itt, hogy a mester saját együttese, a bécsi Concentus Musicus vajon el tudná-e játszani egyáltalán Mozart e szípkorkázó partitúráját –, s ha mégis, annak egy oka lehet. Azok a zenei radikalizmust tükröző megoldások (szélsőséges, általában lassú tempók, rengeteg hozzáadott artikulációs jel, markáns akcentusok stb.) ugyanis, amelyeket az osztrák karmester abszolút meggyőződéssel, igen szuggesztíven kínál, egy kicsit termé-

szetesebben csengenek korabeli hangszereken, hisz (éppen!) Harnoncourt számára is nagymértékben a régi hangszeres historikus gyakorlat eredményeként születtek meg, váltak maguktól értendővé. Ennél azonban fontosabbnak tartom felhívni a figyelmet Harnoncourt esztétikai/filozófiai megközelítésre, amellyel – be kell itt vallanom – én magam nem tudok azonosulni. Harnoncourt szerint a *Così* a zenetörténet legszomorúbb operája, s azáltal, hogy ez a zeneileg egyébként kitűnő olvasat a *Così*t mégis negatív előjellel szemléli, valóban végtelen szomorúságot sugároz ki. Úgy vélem, Harnoncourt ebben – külön-külön briliáns zenei megoldásai ellenére – rossz útra tévedt: Da Ponte komoly, sötét, felkavaró, sokszor cinikus és negatív (ám vitathatatlanul kiváló) librettójának ez egy lehetséges olvasata. (Mozart zenéje páratlan gazdagságával minden különböző egyéniségű, ám tehetséges muzsikus számára birtokolható, megkönnyíti az azonosulást: milyen érdekes, hogy e hat zenei vezető mindegyikéből „jót hozott ki” a *Così*val történt találkozás!) Amit azonban – nézetem szerint – Mozart hangjai nem hagynak meg számunkra az opera értelmezési lehetőségeként, az a zenéből áradó őszinteség, fény és életszeretet ignorálása: szerzőnk aligha a C-dúr választotta volna alaphangnemül (szemben például a *Figaro* és *Don Giovanni* szintén ragyogást és fényt sugárzó, ám mégis egy kissé „komplikáltabb” D-dúrjával), ha sötét lelki machinációk bemutatását tűzte volna ki elsődleges céljául. (A *Così* C-dúrja számomra első sorban a – világ legkevésbé odaillo mitológiai nevével, tudjuk jól, nem Mozart által címkézett! – *Jupiter-szimfónia* alaphangnemével azonos, s a két, egymástól időben sem túl távol keletkezett opus szellemi rokonsága tagadhatatlan.) Harnoncourt – kicsoda paradoxon: zseniális muzsikus léte! – kicsit Mozart nélkül, Mozart rovására veszi komolyan Da Pontét, s így az emberi természetet átlátó, ám annak hibáit és gyarlóságait szeretettel és derűvel ábrázoló kép helyett a rideg, fagyos és szomorú morál marad: biztosan van, aki elfogadja ezt, engem azonban elkedvetlenít – így nem tudom szeretni e művet.

Gardiner felvétele a DG számára készített – a hét, „érett kori” Mozart-operát tartalmazó – sorozatának harmadik évfolyamából származik. Fontos megjegyezni, hogy videofelvételen is hozzáférhető (igaz, ott Don Alfonsóként egy másik énekesrel találkozunk): az angol maestro a zenei irányítás



mellett a színpadi rendezés feladatát is magára vállalta. Briliáns munkát végzett – az album kísérőszövegében közzétett érdekes gondolatai mellett ünnepélyesen fogadkozik, hogy többet nem rendez operát; megmarad a dirigálásnál. Ez az egyik legjobb *Così*, melyet valaha láttam. Egyben rávilágít arra is, hogy bár a mű ál-

tal kínált zenei örömök számosak, az igazi élményt zene és színpad, kompozíció és szituáció egymásra találása nyújtja. Mint mindig, most is kiválóan választja meg énekeseit: talán ő az egyetlen, aki komolyan szembenéz azzal a hangfaji kepleccsel, amelyet a két nővér szerepe jelent. Mozart eredeti két énekese (Adriana Ferrarese del Bene és Louise Villeneuve) ugyanis közel azonos hangfaj volt: szerzőnk a kéziratban láthatóan tétovázott is, melyikük melyik szerepet énekelje. Gardiner szellemes megoldása, hogy a leginkább „csapatjátékként” jellemezhető első felvonás során – amikor is a „játék” megkezdésétől a felvonás végéig a háromszor két szereplő nagyjából azonosan érez, osztozik „csapatársai” érzelmeiben (igaz: már kezdünk valamit sejteni Ferrando és Guglielmo alkati különbségeiből) – a két nővér (Amanda Roocroft és Rosa Mannion) rendre bele-beleénekel egy-egy zenei sort egymás áriájába, sőt együttesben is olykor helyet cserél. Mind közül ez az olvasat a leginkább színpadi fogantatású (nem is koncert-, hanem operaelőadás élő felvétele!): „tisztán” zeneként hallgatva, ennek elvileg lehetnének hátrányai, ám ilyen előadógárda és közismerten maximalista dirigens esetében csak nyerrünk vele, nem is keveset.

Simon Rattle az egyetlen olyan dirigens az itt felsoroltak között, aki – üdítő kivételként-e, vagy sem, de vitathatatlanul – „hagyományos” értelemben vett karmesterként lett világhírű. Az önkormányzatiság elvét szigorúan követő régihangszeres angol zenekar (Orchestra of the Age of Enlightenment) pedig előszeretettel választja őt időről időre vendégkarmesteréül: hogy miért, azt e koncertfelvétel alapján – mely egy 1991-es Glyndebourne-produkciót követően, azután négy évvel egy birminghami koncertteremben készült az EMI

számára – nem nehéz megérteni. Rattle kiváló zenész, aki valószínűleg pontosan annyira látja át a historikus hangszerhasználat problematikáját, amennyire egy ilyen nagyszerű zenészcsapat előtt állva szükséges. (Hogy annál nem jobban: az talán épp hasznára válik...) Ebből fakadóan a zenére összpontosít: mint René Jacobs is kifejté lemezéhez fűzött érdekes *Così*-„elmélgedéseiben”, vannak olyan zenei dolgok, amelyek megvalósítása „modern”, s olyanok, amelyeké „korabeli” hangszeren játszva nehezebb. Mozart korára – gondoljunk csak a Beethoven zongorajátékáról szóló dokumentumokra! – leginkább a *non-legato* stílus volt jellemző, mégis biztosan volt igény olykor olykor az igazi *legato cantabile* (*ma non forzatamente espressivo!*) zenélésre: ezt (ma) egy, a „másik oldalról érkező” karmester – főleg, ha olyan tehetség, mint Rattle – jobban elő tudja csalni egy mégoly megátalkodott historikus előadógárdából is. Nagy lélegzetű zenei íveket hallunk, s csak sajnálhatjuk, hogy Erich Kleiber – akit Rattle nyilatkozataiban egyfajta Mozart-dirigens példaképeként említ – vezényletével (ismerteim szerint) nem maradt fenn *Così*-interpretáció. Érdemes itt megemlíteni, milyen kicsi a mai énekesvilág: Rattle Fiordiligié az a Hillevi Martinpelto, aki Gardiner Elettráját és Contessáját (illetve később Leonore-ját is) éneklte, míg a Dorabellát alakító Alison Hagley többek között Gardiner és Haitink (Glyndebourne, 1994) ünnepelt Susannája volt.

Alig egy évvel ezelőtt, 1998 márciusában készült a tetőtől talpig „régizenésznek” számító René Jacobs felvétele, mely egy-két hónapja rendkívül tetsetős csomagolásban – tudniillik egy „Mozart világába vezető interaktív utazást” kínáló CD-ROM vonzó társaságában – jelent meg a piacon, a Har-

monia Mundi gondozásában. A lemezecg e produkciójára Jacobs számára munkatársul a Teldec „birtokában” levő német Concerto Köln együttest kérte és kapta kölcsön, s az együttműködés eredménye minden várakozást felülmúl. A zenekar óriási energiával játszik, s feltétlenül kiemelendő a ragyogó, invenciózus fortepiano-continuojátékos (Nicolau de Figueiredo), aki

– Mozart valószínűsíthető példáját követve – kisebb-nagyobb fortepiano-versenyeket játszik a partitúra olyan pontjain, ahol erre egy szemernyi lehetősége akad. Jacobs tulajdonképpen egyfajta barokkos aprólékosággal közelíti meg a remekművet – ebben a tekintetben mondjuk épp Rattle-lel ellenkező irányból érkező –, ám nem vész el a részletekben, s minden, amit felszínre hoz belőlük előadásában, méltó a napvilágra.

Mit mondhatnánk zárásképpen? Hat – máshogy és másképp – kiváló, historikus *Così*-olvasat nagyon vázlatos áttekintésén vagyunk túl: mint a fentiekből kiderül, közülük számomra öt különböző mértékben, de rokonszenves is. Zene és dráma legmélyebb megértéséig talán Gardiner videoverziója jutott el, ám itt és most CD-felvételeket hasonlítunk össze: ha ajánlanom kell, a két angol karmester valamelyikének felvételét javaslom elsősorban, s őket a többiek alig lemaradva követik.

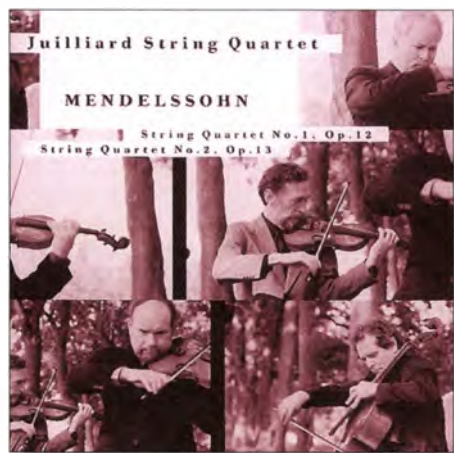
Vashegyi György

A Così iránti személyes érdeklődésem és elfogultságom mentségére pedig be kell vallanom, hogy barátaimmal és kollégáimmal az opera régi hangszeres színpadi előadásaira készülünk augusztusban a budai Várban, a Hilton Szálló Dominikánus-udvarán: amellet, hogy minden érdeklődőt szeretettel hívok az előadásokra (augusztus 3., 5., 7., 9.), bízom abban, hogy könyörületes bírálóink lesznek az általam is felvetett igények jogos számonkérésekor – Mozartnak sajnos (és szerencsére) nem könnyű megfelelni.

V. GY.

Mendelssohn
Vonósnégyesek

• Sony •



Mendelssohn



Felix Mendelssohn
Esz-dúr vonósnégyes, op. 12
a-moll vonósnégyes, op. 15
Juilliard Vonósnégyes.
Joel Smirnoff – hegedű
Ronald Copes – hegedű
Samuel Rhodes – brácsa
Joel Krosnick – cselló

Vajon mi a titka egy vonósnégyes-társaságot övező legenda tartós fennmaradásának? Nyilvánvalóan produkcióik kikezdetlenül makulátlan művészi-technikai színvonala, amelyen a múlt idő nem hagy nyomot. Ez persze majdnem lehetetlen, mert míg az előadók személyisége és tapasztalatanyaga az eltelt évekkel egyenes arányban gazdagodik, addig izmaik és idegeik kondíciója bizonyos életkor után halványodni kezd, készségeik és adottságaik ragyogása veszít intenzitásából. Ilyenkor jelenik meg a kritikai méltatás felsőfokú jelzői mellett az első „de” vagy „azonban”, és az életmű címke mint vigasztalás a karrier zárószakaszához. Csakhogy a szabályt erősítő kivételre itt a legújabb példa: a fennállásának második félszázadába lépett Juilliard Vonósnégyes, amely a Sony gondozásában kiadott jubileumi sorozatban nemcsak régi, Grammy-díjas lemezeinek válogatott gyöngyszemeit kínálja, hanem új felvételeket is, nagyszerűségükkel látványos piaci szenzációt keltve. E hét CD-ből álló ciklus sikerét, meglehet, fölülmúlja majd legfrissebb korongjuké, a tavaly rögzített Mendelssohn-kvartettek, bámulatos tökélyt és páratlan emocionális hőfokot képviselő interpretálása okán. Beleszerettem ebbe az etalonigényű felvételbe, s úgy vélem, aki csak valamelyest is kedveli a Szent-ivánéji álom-nyitány szomszédságában született a-moll s a két esztendővel később komponált *Esz-dúr vonósnégyest*, a kamaszkor hímporát még magán viselő zseni varázslatos kamarazenéit, Juilliard-ék játéka hallatán osztozni fog véleményemben.

A szerző Beethoven ígézetében élt, természetes, hogy 1. kvartettje – amely az eszménykép halálát követő hónapokban íródott – több részletében ihletőjére vall; még abban is a mester hatása érzik, hogy a nevezetes beethoveni „Muss es sein?” (op. 132) Mendelssohn-nál egy Droysen-verssor köntöskében („Ist es wahr?” más háttérrel, ám kísértetiesen hasonló

ritmussal és agogikával bukkan fel. S az ifjú zeneköltő, noha saját márkavédjegyét, a tündértánc pizzicato-fátyollebenéseit finoman beszövi az Intermezzo-tételbe, leginkább arra büszke, hogy egy zeneértő társaságban az ő a-moll kvartettjének fináléját valaki Beethovennek tulajdonítja... Nos, a Juilliard Vonósnégyes isteni hangszerein (a világon egyedül ez a társaság mondhatja el magáról, hogy minden tagja a washingtoni Kongresszusi Könyvtár nevezetes Gertrude Clark-féle kollekciójának Stradivari-instrumentumain játszik!) Mendelssohn összetéveszthetetlen aurájával tündöklök fel a mű, miközben a Titán portréja is időről időre kirajzolódik a hivatkozott részletekben. Nem direkt idézet formájában (az olcsó és közhelyes lenne, márpedig a Juilliard név a magasrendű, szellemes és elegáns zenélés szinonimája), hanem sejtelmes utalások, rejtett jelzések révén: témaindításokban, dina-

mikában, fráziskarakterekben. Az angliai utazás gyümölcseihez (*Skót szimfónia*, *Hebridák-nyitány*) tartozó *Esz-dúr vonósnégyes* – amely alacsonyabb opusszáma ellenére is későbbi, mint a-moll hangnemű testvére – szintén rokonítható Beethoven-zenével (*Harfenkvartett*, op. 74), ám erre a műre egy női arcél is rávetül: a dedikálás címzettje B. P. – azaz Betty Pistor, a komponista gyermekkori barátjáné, a „zenei lélek”. (Kettőjük románca nem dokumentált, azt viszont biztos források tanúsítják, hogy a Pistor család jelentős Bach-kéziratgyűjteménnyel rendelkezett, ami Mendelssohn figyelmét aligha kerülte el...) Nekem már itt, tehát a korong első felét kitöltő előadásban felhőtlen gyönyörűségemre szolgált a muzsikusok tévedhetetlen arányérzéke, hajszálpontos és szenzibilis együttműködése, ami óriási rutint feltételez, és kizárólag hosszú évek praxisával alakítható ki. De ugyanakkor olyan eleven, friss és üde a játék, annyi feszültség és ambíció lüktet a tételek kidolgozásában, hogy az ember már-már zavarba jön: lehetséges 52 éves múlttal így, a megszokás árnyéka nélkül muzsikálni? Miféle tréning vagy elixír tanja karban a Juilliard-hangzást és akumulálja a legenda változatlan fényerejét garantáló szellemi-fizikai energiát?

A titok megfejtése Juilliard-ék szemléletében és speciális staféta-rendszerében van. Az intellektuális erőnlét kulcsa náluk a folytonos megújulásra való törekvés: hatvan kortárs zenéi ősbemutatón túl is rendre visszatérnek a Beethoven-kvartettekhez, nehogy a tradícióteremtés mámore elfeledtesse velük, mekkora értéket halmozott fel napjainkig a klasszikus kvartettirodalom előadástörténete. A többi pedig a gondosan ütemezett személycseréken múlik: ötven év után visszavonult a testületből az utolsó alapító tag (a primárius Robert Mann), de az eredeti felállásból eredő szellemiség kontinuitása töretlen maradt. Az elsőhegedűs Joel Smirnoff ugyanis tizenegy éve Juilliard-zenész; '86-ban vette át a másodikhegedűs posztját, amit most Ronald Copes tölt be. A brácsás Samuel Rhodes harminc, a csellista Joel Krosnick huszonöt éve ül a helyén – utóbbi stallumát saját egykori professzorától örökölte meg. (Hát ennyi, ahogy mondani szokás.)

Ceterum censeo: a Juilliard Quartet 1947 óta állócsillag a zenei égbolton. Számos díjuk közül a legszebb a Nemzeti Lemezakadémia panteonjába szóló jogosítvány: ezt 1986-ban Bartók vonósnégyeseinek felvételével nyerték. Mendelssohnjaikért tehát már nem kaphatják meg.

Kerényi Mária

J e | m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



hallgatható



hallgathatatlan

Strauss
A denevér

• **Nightingale Classics**
– Karsay és Tsa. •

Már a Monarchia-kutatás új hullámával egyidejűleg – tehát a mostani Strauss-évfordulókat jócskán megelőzve – többen fáradoztak, hogy történelmileg, politikailag és esztétikailag „helyére tegyék” ezt a számos vígoperánál tartalmasabb zenéjű operettet. (Kinek jutott volna eszébe ilyesmi száz évvel ezelőtt?) Az új kiadvány ismerető szövege megelégszik annyival, hogy az 1873-as bécsi tőzsdei csődre adott válasznak fogja föl a remekművet és tendenciáját: Mulassunk csak azért is! Ámde az előadás hangtűése és modora legalább egy társadalmi szinttel alább száll a jómódú közjegyzők és járadékosok körénél (ahová Falke és Eisenstein a színlap szerint tartoznak). Mintha az Orlofsky-palota vegyes társasága helyett egy grinzingi zöldvendéglő alsó középosztálybeli látogatói lépnének színre.

A zenei megvalósítás és a hangrögzítés minősége még erősebben aláhúzza ezt. A Budapest Kongresszusi Központból igen-csak idomtalan akusztikai környezetet teremtettek: durva hangvétél és harsány színek az alsó és felső tartományban, míg középtűt vattafűggöny takarja az énekeseket; különösen a hölgyek jártak így pőrul, szavukat gyakran nem lehet kivenni. Bizonyos, hogy az öt értékjelző csillagból egyet a hangtechnika hullajtott el.



S
t
r
a
u
s
s

Johann Strauß
A denevér
Thomas Moser – Eisenstein
Adrienne Pieczonka – Rosalinda
Edita Gruberova – Adél
Georg Tichy – Falke
Jörg Schneider – Alfréd
Gottfried Hornik – Frank
Carmen Oprisanu – Orlofsky
a Magyar Állami Operaház
Ének- és Zenekara
vezényel:
Friedrich Haider

S ez még jobban kiemeli operaházi zenekarunknak és a karmesternek már-már rusztikusán lendületes, ám kevés árnyalatot és kontrasztot ismerő muzsikálását. Kivált a vonóskar tűnik föl ápolatlannak. Két kivétellel a színi szereplők sem érnek fel a bensőségesen kifinomult stílusnak és az eleven humornak addig a szintjéig, amelyen maguk is élveznék ottlétüket. Így, ellentétben vagy fél tucat klasszikussá vált Denevér-felvétellel, ennek nem sikerült jókedvre derítenie. Bűnös ebben az eredeti dialógus hiánya is, amit – a Hannoncourt-lemez rossz példáját követve – a Frosch foglal szájába adott (és sligovica meg pezsgő gyakori emelgetése ellenére is szesztelen-szellemtelen) összekötő szöveg helyettesít. Aki átugorja, jobban jár, mint a fülelők vagy a fűzetet böngészők. Pedig a szereposztásból kitelne egy jó est a Volks- vagy Staatsoperben. Az egyéni teljesítmények megfelelnek a jelenlegi státusoknak és (tavalyi) formáknak. A német típusú lírai tenorok és a mély hangú nők piacán ma tömeges a kínálat. Jörg Schneidernek van esélye rá, hogy néhány esztendő alatt befogja az élbolyt, Carmen Oprisanu tömött altja és kásás éneke azonban nem csak Orlofsky herceg szerepére mutatkozik alkalmatlannak. Tichy és

Hornik a bécsi Opera veterán baritonistái (lírai, illetve buffo szerepkörökben), abból a fajtából, amelyik ritkán kelt csalódást vagy lelkesedést. A színházakban egyre feljebb törő Adrienne Pieczonka viszont igenis csalódást okoz. Jelentékeny a hangja, de zenei és színészi előadásmódja csiszolatlan; sem karakterben, sem kifejezésben nem hajaz Rosalindára. Csárdása gyenge karikatúrája a finoman stilizált straussi paródiának. A nemzetközileg jegyzett Thomas Moser igazolja, hogy az ő tenorja és tehetsége is a német lírai repertoárban „fekszik” jól. Ennél kellett volna maradnia a Don Josék és – urambocsá! – Wagner-hősök fertálya helyett. Itt fölényesen könnyed eleganciával és humorral alakít. Igazi partnere, a produkció egyetlen világsztárja, egyszersmind létrejöttének fő indoka: Gruberova. Mint a Nightingale-felvételek háromnegyede esetében.

A vállalkozást ugyanis azért hívták életre, hogy ő elénekelhesse korábban nem rögzített szereplehetőségeit, mindenekelőtt Donizetti és Bellini néhány ritkán játszott, de sok értékes zenét rejtő operájában. *A denevér* kilóg e sorból, ráadásul a női főszerepekben lemezen és videón is megörökítették már Gruberovát (Rosalinda: 1988, Harmoncourt, Teldec; Adél: 1990, Previn, Philips). Így a mostani inkább a férjének, Friedrich Haidernek premier. (Ha valóban az, a többnyire hajszolt tempók jelzik lámpalázát.)

Gruberovát az 1981-es szilveszteri bécsi előadáson láttam először Adélként. Bravúrosan énekelt és bűbájosan komédiázott a Lucia Popp, Weikl és Berry társaságában. Most meg érvényteleníti a sóhajtó verssort, mely szerint „az idő hogy lejár”, Vagyis rajongói eltekinthetnek egyéb megfontólásoktól, nekik ez a lemez kötelező.

Uhrman György

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

LISZT & LAJTHA PIANO TRIOS
LAJTHA SONATINE Op.13
TAKÁCS PIANO TRIO

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

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

MASTERS OF JEWISH MUSIC

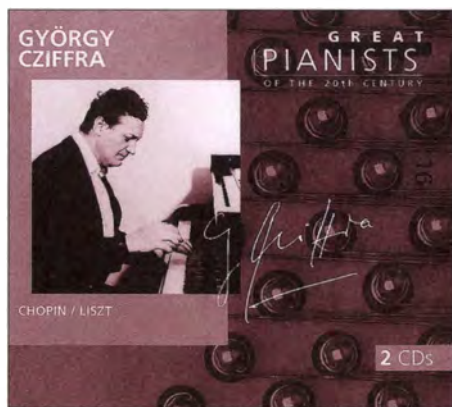
KIRIMAN SAMIRSKY
ACHRON
DOBROWEN
LAVRY
BEN-HAIM
AMANI
LEWANDOWSKI
LEILA RÁSONYI
ERIKÁ MAYER

Great Pianists
Cziffra György

• Philips Classics – Universal •

Száz dupla album jelenik meg a század nagy zongoristáit bemutató sorozatban. A százas szám logikus, ám kérdés, miért hetvenegy s nem száz művészre esett a szerkesztők választása. Mint egyetlen zongorista páros kilóg a sorból Ljubov Bruk és Mark Tajmanov. Ha ők szerepelnek, mások – Alfons és Aloys Kontarsky, Katia és Marielle Labeque, a Tal és Groethuyse duó – miért nem? Josef és Rhosina Lhévinne esete más, hiszen ők nem csak együtt játszottak. Ha nem akarták a szerkesztők kihagyni őket, szerencsésebb lett volna egy másik, kisebb volumenű sorozatot is indítani a század nagy zongorista párosairól, annál is inkább, mert elkerülhetetlen átfedések adódnak abból, hogy a nagy kettősök sokszor jelentős művészek ideig-óráig tartó együttműködése révén jöttek létre: Kocsis és Ránki, Béroff és Collard, Eschenbach és Frantz.

Különös, hogy Benedetti-Michelangeli, Cherkassky, Cortot, Edwin Fischer, Gieseking, Gulda, Haskil, Janis, Katchen, Kovacevich, de Larrocha, Ogdon, Pollini és Tureck két-két albummal, Arrau, Brendel, Gilels, Horowitz, Kempff, Richter és Rubinstein pedig három-három albummal szerepel, míg a század nem egy nagy zongoristája kimaradt. Természetes, hogy néhány nagy régi pianistának ki kellett maradnia, mert nem maradt fenn elegendő felvételük. Azonban hogyan hiányozhat a magyarok közül Fischer Annie, Ránki Dezső, Vásáry Tamás? A csehek közül miért van jelen Moravec, s nincsen Firkusny? A franciák közt miért nincs ott Béroff, Ciccolini, Collard, Duchable és Pommier? Nyilvánvaló, hogy nem lehet mindenkinek egyformán tetsző névsort kialakítani, ugyanakkor vannak egyértelmű esetek. A romantikus és orosz repertoár egyik kiemelkedő megszólaltatója, minden idők egyik legnagyobb Liszt-interpretátora, Lazar Berman nem hiányozhat egy ilyen antológiából. Hogyan maradt ki a sorból Ivo Pogorelich, aki lassan két évtizede sorra jelenteti meg kiemelkedően igényes és markáns egyéni



C z i f f r a



Liszt Ferenc:
E-dúr polonéz, 123.
Petrarca-szonett,
B-A-C-H fantázia és fuga,
II. és III. hangversenyetűd
(Un sospiro, La leggierezza),
Tarantella, II. Legenda,
Chasse-neige,
Tarantella di bravura,
I. Mefisztó-keringő,
Chopin: 12 Etűd, op. 10;
12 Etűd, op. 25;
Asz-dúr polonéz
Cziffra György – zongora

stílusról tanúbizonyságot tevő felvételeit? Bizonyos, hogy sok kiváló orosz pianistának ki kell maradnia egy száztételes nemzetközi sorozatból, ugyanakkor Tatjana Nyikolajeváról aligha lett volna szabad elfeledkezni. Azt hiszem, Ax és Donohoe kimaradása sem indokolt. A fortepiano és a csembaló kérdése messze vezet. Landowskának és Badura-Skodának is itt volna a helye, ugyanakkor kimaradásuk indokolt a hangszeres kérdés messze vezető volta miatt.

A négy és hat lemezzel szereplő művészek egy része kétségtelenül érdemes arra, hogy ennyi felvétellel szerepeljen, de miért van jelen például Kovacevich, Tureck és Ogdon négy lemezzel, ha Lazar Berman, Fischer Annie és Pogorelich eggyel sincs? Vitás esetek mindig is maradtak volna, ám a százas kör éppen azt tette volna lehetővé, hogy a század vitathatatlanul nagy zongoristái szerepeljenek a sorozatban.

S mielőtt Cziffrára térnék, hadd említsem meg, jó lenne, ha némelyek fájdalmas elmaradása felhívna a figyelmet korunk néhány nagy zongoristájára, akikre jobban oda kellene figyelniük a hangversenyrendezőknek és hanglemezkészítőknek: Lazar Bermanra, Ránkira, Sgourosra, Lucchesinire, Bunyinra, Dichterre gondolok töb-

bek közt. S most Cziffra. Albumának anyaga három EMI-felvétel kivételével – Chasse-neige, Tarantella di Bravura, I. Mefisztó-keringő – a Philips Classics archívumból való. Jó összeállítás, mivel nem leghíresebb felvételeivel, de jól reprezentálja Cziffra művészetét. Két darabot szeretnék kiemelni a két lemezről. A Liszt-polonézt Cziffra ugyanazzal az elementáris erővel és nem túlzott, de túl aligha szárnyalható szabadsággal szólaltatja meg, mint Liszt Magyar rapszódiait. Bár Chopin Asz-dúr polonézének itt szereplő előadása sem érdektelen, meg kell jegyezni, Cziffra az ihletettség magasabb fokát érte el Liszt szerzeményével, mint Chopin ennél híresebb alkotásaival. Richter szikárabb, puritánabb megközelítésével összehasonlítva Cziffra eleven előadását, megerősödik bennünk az érzés: egészen különleges, őszerejű zongoraművészetnek vagyunk tanúi.

Chopin etűdjeit Cziffra sajátos virtuozitással játssza. Az etűdök mintha fantáziákká válnának, hiszen szabad fantázia ihletői. Köztük az album másik kiemelkedő darabja is: az Op. 10, No 9-es f-moll etűd, melyben Cziffra már-már satie-s léggört teremtve alkotja valóban újjá a művet. Erősen hozzájárult mindkét kiemelt előadás kiemelkedő voltához Cziffra rapszodikus, hirtelen, egyszerre kemény és határozott, éneklő és elbeszélő billentése. Azt hiszem, ideje, hogy a Philips Classics cég kiadja Cziffra összes náluk készült felvételét. The Early Years című sorozatukból s az érdeklődők polcairól hiányoznak ezek a bejátszások. S mivel ő szerepel ebben az általuk kiadott antológiában, ez esetben nem kell bizonygatni, a század egyik nagy zongoristájáról van szó.

Zay Balázs



Händel
Ariodante

• Deutsche Grammophon
– Universal •

Händel 1735 januárjában bemutatott *Ariodante* a 1730-as évekbeli londoni második operai „hullám” három fő műve között (*Arianna*, *Ariodante*, *Alcina*) található: jelentőségében alig-alig marad el az 1724/25-ös első „nagy” sorozat korszakalkotó opusai (*Giulio Cesare*, *Rodelinda*, *Tamerlano*) mögött, jóllehet merőben különböző körülmények között született. Az előző, 1720-as évtized nagy énekes sztárjai – elsősorban Senesino és Cuzzoni – immár végérvényesen elvesztek a szász komponista számára: pótlásukat Händel fiatal énekesek szerződtetésével, többé-kevésbé eredményesen oldotta meg. Így keletkezett például a címszereplő „primo uomo” – rendkívüli virtuozitást igénylő – szólama Carestini számára: a koloratúrák nehézségét figyelembe véve, a London előtt Itáliában és Münchenben nagy sikereket aratott kasztrált e téren talán felül is múlta legendás elődjét, aki – emlékezzünk vissza – az *Orlando* kevés hatást kínáló szerepe miatt szakított végleg szerzőnkkel. Tovább vizsgálva a bemutató szereposztását, a felsoroltak között egy-egy olyan angol névvel (John Beard és Cecilia Young, a későbbi Mrs. Arne) is találkozhatunk, akik a jövőre nézve fontosak lesznek: az operai téren fokozatosan egyre nehezebb helyzetbe kerülő Händel a kiutat hamarosan az angol oratórium irányában lelő majd meg, s az *Ariodante* olasz–angol szereposztása jól jelzi a tényt, hogy kialakulóban van az az énekesgárda, amely hamarosan felváltva énekel majd olasz operát és angol oratóriumot. (Ez utóbbi műfaj – a szigetlakók számára oly kedves – nyelvét az olasz énekesek finoman szólva is csak megközelítőleg birtokolhatták: gondoljunk itt arra a kortárs feljegyzésre, mely szerint az angol anyanyelvű hallgató a mester olasz énekeseinek angol kiejtését hallva „meg mert volna esküdni, hogy walesi nyelven adnak elő.”) Említésre méltó még az a – táncjátékok nagy számában – jól kimutatható francia hatás, melyet az 1733/34-es művek tükröznek: hogy Händel ekkor ismerkedett volna meg mélyebben a francia stílussal – melynek legna-



H ä n d e l

Händel
Ariodante
Denis Sedov – Skócia királya
Anne Sofie von Otter – Ariodante
Lynne Dawson – Ginevra
Richard Croft – Lurcanio
Ewa Podles – Polinesso
Verónica Cangemi – Dalinda
Luc Coadou – Odoardo
Les Musiciens du Louvre
Marc Minkowski

gyobb alakja, Jean-Philippe Rameau első operájának, az *Hyppolite et Aricie*-nek a bemutatóját éppen az 1733-as év hozza magával –, kevésbé valószínű. E balettzene inkább formájukban, mint zenei tartalmukban utalnak az igazi francia ízlésre: Händel és – az általa mindig a legmélyebb tisztelettel emlegetett – Rameau zenéje véleményem szerint az 1740-es évek közepe felé kerül majd (egy időre) közel egymáshoz. Inkább arról lehet szó, hogy a Madame Sallé által vezetett francia balettkar, mely e szezonban a mester operatársulatának rendelkezésére állt, olyan lehetőség volt, melyet a közönség megnyeréséért folytatott mind elkeseredettebb harcban nem lehetett kihasználatlanul hagyni; ez áll az *Ariodante* és (főleg) az *Alcina* szinte teljes divertissement-okat kitevő táncblokkjainak keletkezése mögött.

Minkowski és régi hangszeres együttese, a „Louvre Muzsikusai” az *Ariodante* rögzítésével tudomásom szerint eddigi legkomolyabb, nem francia repertoárt tartalmazó felvételüket készítették el. Általán eddig sokat bírált előadásmódjuk Händel esetében is ellentmondásosnak mondható, bár pozitív elemeket is tartalmaz. E produkcióban kiváló énekesek álltak a karmester rendelkezésére: Anne Sofie von Otter neve magáért beszél, de nem kevésbé méltán ünnepelt sztár a Ginevra szerepét éneklő Lynne Dawson, valamint feltétlenül meg kell itt említenünk a zseniális, bár

kevésbé ismert lengyel mezzoszopránt, Ewa Podlest, akinek művészetét egy alkalommal már – egy Rossini-operafelvétel kapcsán – méltattam e lap hasábjain. (Az általa itt énekelt szerep – Polinesso – egyébként barokk operában szokatlan módon, egyértelműen és javíthatatlanul gonosz figurát jelenít meg. Aki képes kimondani a „*Se l'inganno sortisce felice, io detesto per sempre virtù*” mondatot – s annak „gyakorlati alkalmazásától” sem riad vissza: csal, sőt gyilkol, ha teheti –, annak számára nincs, nem is lehet megbocsátás. Így nem lepődünk meg, amikor az opera végén holtan – mi több: gaztettei halála előtti megbánása nélkül – marad a színpadon...) A zenekar és karmesterének szimpatikus törekvése, hogy lehetőleg nyilvános hangverseny felvételét jelentesse meg CD-n, mindenképpen dicséretre méltó – a jelen album az ismertetőfüzet szerint Poissy színházában készült –, de számos zenei hibára nem ad feloldozást: más kérdés, hogy egy együttes – nézetem szerint – stúdióban sem tud jobb előadást produkálni, mint amilyen koncertre a színpadon képes. A nem kevesebb mint kilenc (!) elsőhegedűvel és hét szekunddal játszó zenekar (hogy a sok fafüvöst ne is említsem) hangzásából továbbra is hiányzik a meggyőző és kifejezőerő, valamint az egészséges pontosság. Néhány accompnatoszerű pillanatban olyan mértékig sikerül „szétmenniük” az énekes alatt, ami valóban figyelemre méltó teljesítmény – őszintén szólva el se tudom képzelni, hogyan lehetséges. Így az eredmény erősen felemás marad: elsősorban az énekeseknek köszönhetően sok nagyszerű pillanatot hallunk, melyekhez azonban az együttérző és segítő zenekari (s vélhetőleg karmesteri) jelenlét fájoan hiányzik, s ez mindenképpen szomorú.

Vashegyi György



Händel
Vesperások

• Virgin – EMI •

Viszonylag keveset tudunk George Friedrich Händel 1706 és 1710 közötti itáliai tartózkodásának pontos „menetrendjéről”, bizonyosnak látszik azonban, hogy az akkor 21–25 éves (és eredetileg német anyanyelvű, azaz zeneileg „provinciális”) komponista ekkor vált igazán „nagy”, nemzetközileg elismert zeneszerzővé. Itália legfontosabb városaiban nem mindennapi lehetősége nyílt a bemutatkozásra: Rómában, Firenzében, Velencében és Nápolyban befolyásos pártfogók egész sora segített sikerre vinni a „Sassone”, azaz a szász muzsikuss vállalkozásait. Ő pedig rendkívüli mennyiségű és színvonalú természettel hállalta meg ezt a bizalmat: ekkor keletkeztek első (még a műfaj eredeti, olasz értelemben vett) oratóriumai, az *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* és a *La Resurrezione* (ez utóbbi bemutatóján nem kisebb személyiség, mint Arcangelo Corelli irányította a legalább 45 zenészből álló zenekart!), legjelentősebb latin nyelvű egyházi művei (*Dixit Dominus*, *Laudate puer* és *Nisi Dominus*), számos kantátája, valamint nagyszabású színpadi művei közül a *Rodrigo* és az *Agrippina* c. operák, illetve az – egy nápolyi hercegi esküvő megünneplésére szánt – *Acì, Galatea e Polifemo* c. „Serenata a tre”. Az 1707-es esztendő jelentős része Rómában találta Händelt; itt Carlo Colonna bíboros volt egyik legfontosabb patrónusa, akit – Ottoboni bíborostársával együtt – a jelek szerint annyira elbűvölt a fiatal (és „sajnos” protestáns) zeneszerző tehetsége, hogy komolyan megpróbálták Händel rávenni: katolizáljon. E terv nem járt sikerrel, ám szerzőnk nem mindenre mondott nemet: a karmelita apácák július 16-i ünnepére (Colonna felkérésére) vesperárciklust komponált, melynek legismertebb és ma alkalmanként játszott részei épp a már említett latin nyelvű művek (*Dixit Dominus*, *Laudate pueri* és *Nisi Dominus*). Andrew Parrott, a Taverner Choir & Players karmestere e ciklus rekonstruálására tett kísérletet, s a még meglevő, ám előadásra ma gyakorlatilag soha nem kerülő apróbb Händel-művek és -tétel (*Te decus virginem*, *Haec est regina virginum*, *Saevia tellus* és *Salve Regina*) felkutatása



H ä n d e l

Händel: Carmelite Vespers 1707
Jill Feldman, Emma Kirkby,
Emily Van Evera – szoprán
Margaret Gable, Mary Nichols – alt
Joseph Cornwell – tenor
David Thomas – basszus
Taverner Choir & Players
vezényel:
Andrew Parrott

és beillesztése után gregorián részletekkel töltötte ki a további liturgikus hiányt. A művek változó színvonalúak, s Händel rendkívül gyors zeneszerzői változásáról/fejlődéséről tanúskodnak: az a nem mindennapi erőfeszítés, melyet a *Dixit Dominus* szövegkezdetű *tour de force* ma is minden kórus számára jelent – Händel kórus-írásmódja soha életében nem lesz többé ilyen könyörtelen, néha az énekelhetetlenség határát súrolóan brutális, mint itt! – éppoly felejthetetlen, mint például a *Saevia tellus* szoprán szólista számára leírt háromvonalas D hangjai. (Bár nem ismerem Händel minden vokális művét, felettébb valószínűtlennek tartom, hogy énekesnek valaha ennél magasabb hangot komponált volna.) Számos olyan dallam, téma is előkerül itt, melyek némelyikével az elkövetkező harminc-negyven év termésében – nemritkán az 1740-es évek angol nyelvű oratóriumaiban (*Semele*, *Solomon*) – fogunk találkozni. Parrott zenei ötletekben bővel-

kedő, igényes technikai kivitelezésű előadása fényekkel meghaladja a például Hogwood nevével jellemezhető angol-szász Händel-játékstílust, melyről a Gramofon hasábjain a közelmúltban olvashatták néhány nem túl lelkes beszámolómat. A Taverner Choir & Players teljesítménye semmiféle kívánnivalót nem hagy maga után: bár az ismertetőfüzetben nincs név szerinti zenészlista, a ragyogó oboa- és orgonacontinuo-szólókért – stílusuk alapján – Paul Goodwint és John Tollt érzem „felelősnek”. Egyetlen baj van a felvétellel: a három szoprán szólista (Jill Feldman, Emma Kirkby és Emily Van Evera) közül egyedül Emma Kirkby énekel jól. (A szoprán szólókat is csak az énekesnők hangjának valamelyes ismeretében tudtam azonosítani: ilyen fontos, néhol végig szólisztikus művek esetében felelőtlenység a lemezczég részéről, hogy ezt a kérdést így nyitva hagyja.) Emily Van Evera teljesítménye elfogadhatatlan: ez a merev, hamis, durva és erőszakos éneklés mindazt képes három ütem alatt lerontani, amit a karmesteri tehetség és munka e jól megalapozott produkcióban egyébként létrehozott. Mint tudjuk, a szóban forgó hölgy Andrew Parrott – a zenészsors különös ironiája folytán: Emma Kirkby (!) utáni, tehát „legalább” második – felesége, s így, reménytelen helyzetünkkel szembenézve, csak a régi és bölcs tanács megfontolására inthetünk mindenkint: óvakodjunk olyan szoprán szólistát feleségül venni, akinek utána nekünk kell munkát biztosítanunk...

Vashegyi György

Telemann
Ouverture-szvit

• Hungaroton Classic •

A lapunk 5. számában leértékelt Michael Haydn-szimfóniafelvételek előtt egy hónappal rögzítette a Capella Savaria Georg Philipp Telemann három ritkaságszámba menő kompozícióját. (Nem véletlen, hogy ilyen vállalkozáshoz megszerezhető a magdeburgi Telemann Intézet támogatása is!) A hallgató elsősorban Székely András elemző ismertetéséből tudja meg, mit kell éreznie; még akkor is, ha néha kénytelen beérni a szakirodalomban is meglévő kérdőjelekkel, fehér foltokkal. Biztosra vehető, hogy az együttes tagjai (vagy legalábbis vezetője és az érdeklődőbb muzsikusok) mindazt tudták már a felvétel elkészítése előtt, amit Székely András jóvoltából tudhat a nagyjérdemű – ezért méltán kérnénk számon mindazt a sok apró-finom, gesztusértékű mozzanatot, ami kétségkívül megvalósítható a korabeli hangszereken. Ámde a játékosok, akik csakúgy hozzászoktak hangszerükhöz, mint az amatőr a maga „ládagyári” instrumentumához, édeskeveset törődnek az ott és akkor megszülető hangzással. Egy idő után nem az egyseges tónust tartjuk jellegzetesnek, hanem arra gyanakszunk, hogy unottan játsszák (vagy talán csak épp fásultan) a sorjázó táncételeket. Aligha örültek meg annak a fordulatnak, amire a *G-dúr szvit* zenéjében bukkanhattak, a Rondeau-tételben – pedig az egy „ungaresca-gyanús” oldalpillantás, akár tudatos a szerző részéről, akár ösztönös-naiv poén. Hasonlóképp a Sarabande betoldott Presto-ütemeit sem poénként éltek meg. Márpedig Telemann majdani „rehabilitációjához” a legjobb felvételekre lesz



T e l e m a n n



Georg Philipp Telemann
G-dúr szvit, „La Putain”;
e-moll szvit fuvolára,
vonószekarra és continuoóra;
E-dúr szvit
vonószekarra és continuoóra
Németh Pál – barokk fuvola
Capella Savaria
vezényel:
Németh Pál

szükség! Tény, hogy a *G-dúr szvit* előadói stílusa összhangban van a mű – többé-kevésbé megfejthető – programjával; az viszont kár, hogy az e-moll darab hangzása nem az ismertetőben beígért „kifinomultan elegáns, jellegzetesen franciás és különösen érzékeny moll-muzsika”. Ahol ismétlődik fordulat vagy dallam, bizony „ismétlődik” az interpretáció is. És egy idő után fárasztó, hogy sztereotíp megoldásaik vannak a pontozott ritmusra, szinte mechanikus hosszúsággal (ill. rövidséggel) rendelkeznek a különböző tételekben, akár különböző funkcióban megjelenő kezdő, záró vagy éppen lépéssorozatba illeszkedő hangok a basszusban, s hogy a kisebb-nagyobb szünetek változatos értelmezési lehetőségeivel nem élnek. Külön hálásak vagyunk a megformált hosszabb felületekért – pedig az lenne az elvárható minimum! Nem könnyíti meg az együttes *az e-moll szvit*ben kiemelt, már-már szólistaszerepet játszó fuvolista (Németh Pál) dol-

gát. A Rigaudonban kérelhetetlennek bizonyult a tempót illetően (reménye sem lehetett a fuvolistának, hogy kamarazenei érzékenységu partnerei vannak, akik figyelnek az általa megszólaltatottakra). Az Air párbeszéde Samuel Goldenberg és Schmuyle erőviszonyát juttatta eszünkbe; a continuo-kíséret kordájában bátortalanul megnyilatkozó szólót szinte lesöpörte a túlerő. És hiába a szólista díszítése a menüettben, ha a kíséret mechanikusan mondja a magáét!

Hasonlóképp hiába várnánk „bársonyos, gyengéd” hangzást *az E-dúr szvit*ben. Főként a hegedűk modoros, minden tartott hangon, a zenei folyamatban elfoglalt helyétől függetlenül, crescendo effektusai teszik kilátástalanná a helyzetet, és az a már-már indifferenciaként értékelhető magatartás, ami a dinamikai skálát behatárolja. Pedig a karakterizáláshoz tapasztalatuk, gyakorlatuk is megvan – csak hát sajnos szélsőségesen egyedi, a figyelmet ellenállhatatlanul magára irányító tételnek kell lenni annak, amit valóban jelenléttel szólaltatnak meg az együttes muzsikusai.

Fittler Katalin



Musica Nostra
Kórusművek

• Hungaroton Classic •

Annak a ténynek tudatában, hogy a mintegy öt esztendeje alakult együttesnek ez az első önálló CD-felvétele, figyelemre méltónak kell tartanunk műsorukat. A tematikusan öt részre tagoló program arról árulkodik, hogy sokféle feladat megoldására alkalmas, képzett énekesgárdát hallunk. Farkas Ferenc *Missa secundāja* hangulatos bevezető, ám mintha a „be-énekülés” funkcióját töltené be. A három külföldi kompozícióban mutatkozik meg leginkább a kis létszámú női kar sokoldalú felkészültsége; mondhatni, mindent tudnak. A magyar nyelvű világi kórusművek között az újdonságok mellett olyan kóruslágerral is találkozunk, mint Kocsár Miklósnak Nagy László versére komponált *Szerelem emléke* című remeke. (Információértéktű, hogy az egykori és jelenlegi főiskolai hallgatók nem kizárólag újdonságok bemutatására specializálódnak!) A magyar és a latin szövegű egyházi kórusok között egyaránt felcsendül Karai József egy-egy kórusa, harmonikusan illeszkedve a fiatalabb szerzők kiválasztott alkotásainak körébe. A Mindszenty Zsuzsanna által alapított és vezetett kórus programjának jelentős részét rövid lélegzetű darabok alkotják; két kompozícióban van módjuk időbeli kibontakozásra. Sző-



Farkas Ferenc, Petr Eben,
Alberto Balzanelli, Augustin Kubizek,
Orbán György, Sugár Miklós, Kocsár Miklós,
Nógrádi Péter, Mohay Miklós, Karai József,
Szőnyi Erzsébet művei
Musica Nostra Énekegyüttes
vezényel: Mindszenty Zsuzsanna

nyi Erzsébet ihletett szépségű alkotása, a *Canticum sponsae* arról tanúskodik, hogy értő vezető keze alatt avatott tolmácsok munkálkodnak. Sugár Miklós *Pater noster*, a műsor hatásos zárószáma viszont visszamenőleg megmagyarázza, hogy időnként miért érezzük már-már személytelenül távolságtartónak az interpretációt: akik gyakran működnek közre elektronikus felvételek készítésénél, szükségszerűen kiemelt fontosságot tulajdonítanak mindennemű precízitásnak. Így a személyes kifejezés háttérbe szorul (hogyanis, amikor gyakran szándékosan modulálódik majd az általuk megszólaltatott „nyersanyag”). A pentaton fordulatok érzékeny

megformálásával kissé adósak maradnak Orbán György hajlékony melódiáinak szép rajzú íveiben (*Caeli cives, O Gloria*), s egy-egy pillanatban kiderül: a rendszeres hangképzés terén vannak még kívánivalók (technikai okokra vezethető vissza, hogy csúnyák a tetőhangok Nógrádi Péter egyik darabjában, vagy hogy bizonyos regiszterben érthetetlen a szöveg.) Átgondolt a műsorválasztás, érződik belőle a kortárs művek iránti elkötelezettség, s az is, hogy a Musica Nostra képes felkelteni az érdeklődést a legújabb kórustermés iránt. Koncerten, öt blokkra tagolva, igen hatásos lenne – végighallgatva azonban a szerkesztési koncepció csak a szemnek szól, s esetleg elsikkadhat a gyors egymásutánban valamely darab részszépsége.

A Hungaroton Classic kiadványainak legtöbbje vokális művek esetén tartalmaz szöveg mellékletet, értelem szerűen több nyelven. Nem lenne haszontalan ebben az esetben sem!

Nem kímélte a modern nyomtatás ördöge a kísérőszöveget, amennyiben értelemzavaróan tűnt el egész szó a tördelés/áttördelés folyamán. Ráadásul megtréfálják az angolul olvasókat, hiszen Szentviktori Ádám neve a magyar szakirodalomban rögződött helytelen névformával szerepel benne, ebből az alakból számukra nehéz visszakeresni bármilyen forrásból is Adam de Saint-Victor nevét, vagyis Adam le Bretonét, aki a Párizshoz tartozó, Szent Viktorról elnevezett Ágoston-rendi kanonokok rendházában működött.

Fittler Katalin

Bárdos Lajos
Kórusművek

• Hungaroton Classic •

Ifjúkorom egyik meghatározó tévedése folytán, mely paradox módon nem az én, hanem szeretett iskolai énektanárom lelkén szárad, tenorként (?) lapítottam egy kórus hátsó sorában. Bárdos Lajos néhány kompozíciójával e minőségemben találkoztam először. Akkori meggyőződése volt, hogy repertoárunk (és ez nemcsak Bárdos műveire volt igaz) nagyobbik hányadát igazi öröm volt énekelni, de kívülálló hallgatóként e művek jóval kisebb élvezetet nyújtottak, és ezt nem is az előadások, inkább a művek gyengeségének tartottam.

Azóta persze rájöttem, hogy ez fentebb emlegetett ifjúkorom tévelygéseinek egyik jellegzetes tünete volt csupán. Ha azóta egyetlen *a cappella* művet sem hallgattam volna meg, s most maradjunk csak Bárdosnál, a Szabó Dénes vezette nyíregyházi együttes lemeze egészen biztos, hogy rádöbbentett volna arra, hogy ezeknek a kompozícióknak nagyobbik hányada érdemes a passzív figyelemre is. (Leánykarokról lévén szó, nem is nagyon marad más lehetőségem...) Különösen tetszett a *Kutamén – Három gyermekdal* vagy a *Tavunga*, eszkimó vadászénekekre komponált darabok előadása, melyek humor, játékoság dolgában makulátlan produkciók. A *Bartók emlékére* címen szerzett kórus megszólaltatása pedig az együttes technikailag is igen komoly kvalitásaira hívja fel a figyelmet.

Hegymegi Ákos



Bárdos Lajos: Kórusművek
Vasvári Tamás – zongora
Nyíregyházi Cantemus Gyermekek
Nyíregyházi Pro Musica Leánykar
vezényel: Szabó Dénes

Schönberg
Pierrot Lunaire

Berg
Lulu szvit

Webern
Zenekari művek

• Teldec – Warner •

Az egységes arculat, a közreműködő művészek névsora alapján joggal következtethetünk arra, hogy Sinopli és együttese egy hosszabb sorozat elkészítését tervezi, mely majdan alapos áttekintést nyújt a második bécsi iskola zenéjéből. Lapunk rendszeres olvasói már találkozhattak e sorozat Berg-lemezéről írt recenzióval (*Hegedűverseny; Kamarakonzert*, Gramofon, 1999. február), melyben kritikusunk igen elismerő szavakkal szólt Sinopliék produkciójáról. A *Pierrot Lunaire* és az *Erwartung* megjelenését elsősorban mégsem a sikeresnek mondható indulás miatt vártam (a szokásosnál talán valamivel nagyobb izgalommal). Luisa Castellani neve, ha máshonnan nem, hazai kortárs produkciókból ismerős lehet sokaknak. Fizikai adottságai, művészi érettsége és jártassága a 20. századi repertoárban és nyelvjáráásokban, valamint elkötelezettsége e század művészetével, mindenképpen átütő sikerrel kecsegtetett. Az én várakozásaimat azonban ez a *Pierrot* nem elégítette ki. Talán azért, mert a darab „vokális” szólamát elsőként Sziklay Erika



Anton Webern: A nyári szélben; Passacaglia, op. 1; Hat zenekari darab, op. 6; Öt zenekari darab, op. 10; Szimfónia, op. 21; Concerto, op. 24; Variációk, op. 30
Staatskapelle Dresden
vezényel: Giuseppe Sinopoli



Arnold Schönberg: Pierrot Lunaire, op. 21
Luisa Castellani – ének, Andrea Lucchesini – zongora
a Staatskapelle Dresden tagjai
Erwartung, op. 17
Alessandra Marc – szoprán
Staatskapelle Dresden, vezényel: Giuseppe Sinopoli

tette a fülembe (sok *Pierrot*-felvétel meghallgatása után is úgy tűnik, hogy kitörölhetetlenül), azaz hajlamos vagyok hangmagasságok szerint is olvasni, értelmezni Schönberg sokat emlegetett, ebben a darabjában (is) használt notációs eljárását. (Nem tenném, ha nem volnék meggyőződve arról, hogy a mű ezáltal gazdagodik.) Az autentikus interpretációs megoldást keresve, szerencsére sem a Schönberg jelenlétében készült felvétel nem igazít el a szerző szándékait illetően, ahogy a darab ősbemutatóján „tündöklő” *disease*, Albertine Zehme produkciója sem vált irányadó – ismét csak szerencsénkre – az utókor számára. Természetesen egyformán autentikus lehet a darab vokális anyagának értelmezése akár drámai monológként, akár pantomimgyakorlatként közelít hozzá az előadó, aki a megközelítéstől függően lehet színész, bohóc, sajnálatos önmegvalósító és zenész. Luisa Castellani zenész, és éppen ezért van létjogosultsága *Pierrot*-jának a Sziklay Erikával való összevetésének. Castellaninál több a hangszerszerű zenei hang, de kevesebb az ének, több a mimika, de kevesebb az emberi arc. Ám Sinopoli együttesének produkciója, Lucchesini erőszakos zongorás jelenléte ellenére, összefogottabb, világosabb, karakterekben és ányalatokban gazdagabb, mint Sziklay felvételén (karmester: Mihály András), ezért nem árt e frissen készült CD-t a régi mellé beszerezni.

Alessandra Marc az *Erwartung*ban technikailag igen magas színvonalon oldja meg szólamát, de emlékezetesnek ezt az előadást mégsem tartom, figyelmemet elsősorban a zenekari játék köti le. Egészen más a helyzet, amikor Marie szerepét énekli a *Wozzeck*-részletekben. Sokan egy hús-vér, azaz ellentmon-



Alban Berg: Három darab a Lírikus szvitből
Három részlet a Wozzeckből
Lulu szvit
Alessandra Marc – szoprán
Staatskapelle Dresden
vezényel: Giuseppe Sinopoli

dás nőfigurát szeretnek látni, valószínűleg joggal, Marie szerepében, nem pedig egy olyan szublimált figurát, mint amelyet Alessandra Marc formál meg. Nekem ez a felfogás tetszik, mert általa megteremtődik a mű groteszk és abszurd világának metaforikus olvasata, ami egy jó rendezői koncepcióval párosulva remek előadást generálhat. Ez utóbbinak egyetlenegy akadálya van: Alessandra Marc alkatilag véleményem szerint színpadon nem ideális Marie, hogy azzá válhasson, gyökeresen meg kellene változtatnia szerepéről alkotott képét, mely nem biztos, hogy sikerrel kecsegtetne, hiszen azokkal a művészi eszközökkel, melyekkel ezen a felvételen rokonszenvenessé teszi a figuráról alkotott felfogását, nem élhetne, ami – azt hiszem – túl nagy áldozat lenne.

A két Berg-szvit előadása méltó a sorozat igen magas színvonalához. A három bécsi mester „legközérthetőbbjének” tartott Berg műveinek ritkán hallható könnyed, levegős és világos megszólaltatásával találkozhatunk. Ne lepődjön meg senki azon, ha Sinopliék játékát hallgatva, a zenei közérthetőségről kialakított fogalmát alapos revízióval lesz kénytelen alávetni. Nem fölösleges munka, azt hiszem, általa közelebb érezhetjük magunkat Berg zenéjének titkához.

Egészen különleges csemegének számít Webern „nagy zenekarra írt idilljének” az *Im Sommerwind*nek a felvétele. Nemcsak azért, mert ezzel az opusszámmal el nem látott kompozícióval ritkán találkozunk, hanem azért is, mert az a történeti ív, melynek kiindulópontját általában – Webern szándékának is inkább megfelelően – a *Passacaglia* jelentü, most egy lépéssel hosszabbá vált: az 1904-ben írt kompozíció szerepeltetése We-

bern zenekari műveinek felvételén tényleg csak egy lépésnek tűnik, mégis egy nagyságrenddel megnyújtja azt a képzeletbeli utat, melyet Webern a *Variációkig* megtett. Sinopoli diszkrét és finom színekkel szólaltatja meg a *Sommerwind* partitúráját, nem a műszellemi környezete (Strauss, Schönberg, Mahler) felől közelít a kompozícióhoz, sokkal inkább a szerző személyisége, a későbbi művekből ismert és rekonstruálható ízlés és habitus vezeti pálcáját. Ez utóbbi átsugárzik a *Passacaglia* tolmácsolására is: azt hiszem, a legvilágosabb, a darab variációs formáját legjobban követő – és talán nem mellékes, de legkönnyebben áttekinthető – előadás a Sinopolié, amit valaha halottam. A *Hat zenekari darab* és az ezt követő művek olyan elő-

adásban szólnak meg, melyek tovább erősítik bennem azt az érzést, hogy Webern zenéje, bár alaposan ki van/volt téve az elméleti „túlinterpretálásnak”, vagy ha tetszik, a verbalizálásnak (a történeti szerep és jelentőség hangsúlyozása sem tesz jót egy-egy műhangzó fenoménként való makulátlan megjelenítésének), a szó a legtriviálisabb értelmében szép. Belefeledkezve a művek hallgatásába (biztos van olyan olvasó, aki Webern esetében a belefeledkezés szót furcsának vagy egyenesen értelmezhetetlennek fogja találni), különös melegség fog el. A sokszor elemzett aforisztikus tömörségnek mintha nem is elvi, kompozíciótechnikai okai lennének, a rövid zenei gesztusokat most inkább az invenció természetes, szabad folyásának,

feldolgozatlanul hagyott, közvetlen megnyilvánulásának érzem. Webern századunk legnagyobb lírikusa – gondolom magamban, egyenesen Schubert reinkarnációja. Ennyit a szép triviális fogalmáról.

Aki pedig nem ábrándozni szeret Webern hallgatása közben, az sem fog csalódní. Sinopoli előadásában szinte semmi sem marad papíron, ami ismét bizonyítja, hogy még a leggondosabban elkészített, legaprólékosabb tervrajz mellett is van tere az építőmester kreativitásának. Sinopolinak sikerült a weberni zene lelkét és szellemét egyként, harmóniában megidézni, ami ezt a CD-t a második bécsi iskolának szentelt ciklus legsikerültebb darabjává avatja.

Molnár Szabolcs



Zongoraszonáták

• EMI Classics •

Az idei évad, úgy tűnik, szerencsés a Haydn-zongoraszonáták szempontjából, illetve a közönség szerencsés, hiszen ezeket a kevésbé népszerű műveket sorra a legkiválóbb előadásban kapja kézhez (ld. Ránki Dezső és Schiff András korongjait, melyeket lapunk is recenzált). Az EMI mostani újdonságán Leif Ove Andsnes öt zongoraszonátát játszik, s közülük csak egy, a 44. számot viselő *Esz-dúr* darab szerepel Schiff programjában. Sajnos – mondanám szívesen –, hisz a kétfajta előadás összevetése nemcsak tanulságos, hanem sok gyönyörűséggel járó játék. Ráadásul a hangszer mindkettőjüknél „modern”, sőt mindkét lemezen Bösendorfer! A korabeli instrumentum nyilván másfajta örömeket kínál a hallgatónak, másféle lehetőségeket az előadónak. A művész fiatal, ám már korántsem csodagyerek: jelenleg az EMI exkluzív művésze, ám ennél a világcégnél még csupán egy-egy Schumann- és Brahms-lemeze jelent meg tudomásom szerint. A zenei köztudatban viszont immár több mint egy évtizede jelen van mint a nagy világfesztiválok rendszeres vendége. (Korábbi felvételei egytől egyig nagy szakmai sikert hoztak akkori kiadójának, a Virginnek: Grieg, Rachmaninov, Chopin). A két említett zongorista mellett még egy magyar nevet kell említenem: Kocsis Zoltánét. Andsnes Haydn-interpretációjának jellegzetességét talán úgy világíthatnám meg legjobban, ha azt mondanám, hogy a három nagy magyar előadó legjobb tulajdonságait egyesíti. Kocsis látványosan koncepciózus, a zenei tétel alapmozgását megragadó, céltudatos karakterteremtő képessége, a művek egészét

átfogó intellektuális birtoklása egyesül előadásában a Ránki-féle férfias lírával, egyfajta befelé koncentráló érzelmi erővel. Megmutatja a Haydnál oly nélkülözhetetlen kedélyt is, ám ami mindenesetre hiányzik belőle, az Schiff humora, összekacsintása a hallgatóval. Az az aranyszín derű, amellyel Schiff András koncerten elsősorban, ám hangfelvételein keresztül is, folyamatossá teszi a párbeszédet, a kommunikációt hallgatójával. Leif Ove Andsnes sokkal zártabb egyéniség. Prágában hallottam őt néhány éve. A koncertpódiumon a befelé fordulás, erőinek koncentrációja jellemzi. Haydn-felvételeire is egyfajta szigorúság jellemző. Ugyanakkor viszont minden karakter nagyon élő és nagyon egyéni nála. Különösen a moll hangnemű darabok „állnak jól” neki. A komolyság azonban szerencsére nem teszi nehézkesé előadását. Billentése könnyed, pergő, mint Schiffé, folyamatosan a non-legato normáját érvényesíti. Elkötelezett, de a humor is jelen van interpretációjában, amelyből szerencsére hiányzik mindenféle nyávogás, érzékenykedés, megjátszottság.

A lemez programján szereplő öt szonáta közül a legkorábbi a 24. A-dúr darab, a címlap szerint eredetileg clavicembalo volt a hangszer, amelyre szerzője szánta (1773-ban). Attrakciója a *Mimuet al Rovescio* feliratú második tétel. Ezt villámszerű finálé követi, *Presto*, időtartama mindössze 40 másodperc. Ennek a szonátának furcsa egyensúlyát, szokatlan kontrasztjait nyilván örömmel fedezi fel a Mozart és Beethoven érettkori, nagy remekműveihez szokott hallgató is. Szuverén indításával azonnal bevon a lemezre jellemző sajátos világba a h-moll szonáta mániákusnak, megszállottnak mondható nyitótétele, vagy a D-dúr darab kezdetének (*Allegro con brio*) energiája. A *Cisz-moll szonátában* a tételek sorrendje okoz meglepetést: a nyitótétel *Scherzando*, melyet *menüett* követ. Igazi las-



Joseph Haydn: Zongoraszonáták
(h-moll, No 30; D-dúr, No 33
A-dúr, No 24; cisz-moll, No 32; Esz-dúr, No 44
Leif Ove Andsnes – zongora

sú tételt csak az *Esz-dúr szonátában* hallunk. Az *Adagio e cantabile* feliratot viselő nyolcpercnyi muzsikát érdemes meghallgatni egymás után Andsnessel és Schiff Andrással. Mindkettő stúdiófelvétel, mindkettő modern hangszereken szól. Mégis ég és föld! Schiff mintegy „megteremti” a fortepiano hangzását. Elvárásolja hallgatóját azzal, hogy visszaröpíti a múltba. Andsnes nem használ zenén kívüli elemeket, ő „csak” játszik, engedni szólni a hangokat, engedni megszületni a gesztusokat, elindítja a mozgást, s az szinte magától, spontán módon belerántja hallgatóját a varázslatba, beleszédíti a fináléba. A ritkán hallott remekművek nagy előnye, hogy minden jó előadás során meglepetések érik a hallgatót. Leif Ove Andsnes nevét pedig, azt hiszem, érdemes megtanulnia mindenkinek, aki szereti a meglepetéseket, és reméli, hogy még a következő évezred elején is fognak zongoramuzsikát hallgatni az emberek.

Zala Szilárd Zoltán

Budapesti Csellógyűttes

• Magánkiadás •

1996-ban néhány fiatal – zeneakadémista, illetve frissen diplomázott – csellista különös, szinte az egész világon egyedülálló kamarazenei formációt hozott létre. Megalapították a Budapesti Csellógyűttest, amely azóta viszonylagos rendszerességgel koncertezik, s amelynek tevékenységére – a többi között a tavaszi fesztiválon adott hangversenyeire – már néhány külföldi impresszárió is felfigyelt. A Boldoghy Kummert Péter és Déri György művészeti irányítása alatt álló, tizenkét tagú zenekar bemutatkozó CD-je magánkiadásban, egy informatikai részvénytársaság támogatásával jelent meg. Elgondolkodtató, hogy a zenetörténeti kuriózumokra, „fehér foltok-



Budapesti Csellógyűttes
Művészeti vezető: Boldoghy Kummert Péter,
hangversenymester: Déri György
Bach, Frescobaldi, Puccini, Klengel, Bánlaky Ákos,
Grützmacher, Massenet, Joplin, Desmond és Lamb művei

ra” koncentráló Hungaroton Classic miért nem látott fantáziát a nyugati piacon is feltehetően jól eladható csellógyűttesben;

**Johann Christian Bach
Fuvolakíséretes
billentyűs szonáták**

• Hungaroton Classic •

E korong vásárlóit elsősorban az előadók neve vonzza: a két kiváló művész, Spányi Miklós és Csalog Benedek rendszeresen gondoskodik arról, hogy idehaza akkor se felejtjük el őket, ha életük jelentős részét külföldön töltik. Személyes jelenlétük mindig hosszan tartó élményt nyújt, játékuk és mesterkurzusokon való tanításuk egyaránt értékeket közvetít. Hangfelvételen olvasva nevüket, előre tudjuk: műsoruk méltó az érdeklődésünkre.

Johann Christian Bach opusának rögzítésével több évszázados adósság törlesztéséből is kiveszik részüket, s kiváltképp jó az időzítés olyankor, amikor a szerző op. 17. Hat szonátáját és a Vauxhall Garden hangversenyeire szánt népszerű dalainak összességét – ugyancsak a Hungaroton Classic jóvoltából – már megismerhettük. Újdonság is tehát a fuvolakíséretes opus, és van is „környezete”, ahol elhelyezhetjük, miközben kísérletet teszünk a zeneirodalom feltérképezhetetlen gazdagságának megismerésére. Ez a műfaj egyszersmind képes arra, hogy felidézze a két évszázaddal ezelőtti

zenélés és zenehallgatás légkörét. A kíséretes szonáta műfaj történetében éppen akkor történt átütő erejű változás, amikor Johann Christian Bach Londonba költözött. A divat követelményeinek és a muzsikáló (házimuzsikáló) igényeknek megfelelően, hét sorozatot komponált. A 44 éves szerző számára még mindig vonzó az itáliai modell; mind a hat szonáta kéttételes, s a tételek között sohasem találkozunk feltűnő tempókontrasztal. Alapvetően két típust figyelhetünk meg: az egyik nyitótétele már-már zenekari hatásra emlékeztet, a másiké inkább kamarazenei ihletésű. A zárótételek többsége rondó. Valamennyi szonátában a nyitótétel a súlyosabb-jelentősebb, egyszersmind hosszabb. Mégis, a hangulatok és karakterek jóvoltából mindig befejezettnek érezzük a tételpárból álló szonátákat. A felvétel az 1779-es, tehát már a szerző életében megjelent kiadás alapján készült. A régizeneben igencsak járatos előadóknak kell lenni, hogy a korabeli jelzésszerű előadói utasítások tájékoztatója is elég legyen az elhíthető erejű, kidolgozott interpretációhoz. A minőség egyik gyakorlati próbája ugyanis az lehet napjainkban, hogy elhiszük-e – és pedig nem érzévek vagy információk hatására –, amit a hangszeresek játszanak. Mert már annyiféle részinformációval rendelkezik a korszakhoz távolról közelítő is, hogy voltaképp bárki bármibe beleköthet, megkérdőjelezheti a megszólaltatás bármely gesztusát.

nem beszélve a multinacionális kiadók hazai képviselőitől, amelyek egyszer végre megkockáztathatnák, hogy egy valóban ritkaságértékű és nemzetközi szinten is versenyképes produkciót anyavállalatuk figyelmébe ajánljanak.

A Budapesti Csellógyűttes albuma ugyanis elismerésre méltó szakmai felkészültségről, mesterségbeli tudásról és fáradtságos, aprólékos műhelymunkáról tanúskodik. A műfaj sajátosságai következtében jórészt átiratokból álló, gondosan kialakított repertoár Frescobaldi közismert Toccatajától Bach, Massenet és Puccini kompozícióin át a klasszikussá vált könnyűzenéig (egy Joplin-ragtime és Paul Desmond legendás Take Five-ja), illetve Bánlaky Ákos kifejezetten az együttes számára írt, Les Nymphes című darabjáig ível. Széles érzelmi-hangulati skála és összecsiszolt, kiegyensúlyozott tónus jelzi a fiatal együttes vitathatatlan kvalitásait.

Retkes Attila



Johann Christian Bach
Hat billentyűs szonáta fuvolakísérettel, op. 16
Spányi Miklós – tangenzongora
Csalog Benedek – barokk fuvola

Ezúttal nemcsak a nevek hatására múlik el a kétely, hanem a hangzó anyag minősége is meggyőző. Aki először kevesli a kontrasztokat, a dinamika szélsőségeiből hamar felfedezi az artikuláció megannyi cizelláltságát, s szinte ösztönös módon elkezd másként hallgatni ezt a zenét. Szelíd gyönyörködésre készítetnek a szonáták, melyek a tangenzongora és a barokk fuvola segítségével képesek elfeledtetni mindennapjaink aktuális és korszerű kérdéseit és problémáit.

Fittler Katalin

Rossini
Hamupipóke

• Deutsche Grammophon
– Universal •

Abbado és Berganza nem nyerheti-nyerhetette meg ezt a versenyt. Tagadhatatlan – ez a '71-ben készült felvétel is fájdalmasan tanúskodik róla –, hogy a zenei repertoár kibővítése és az előadási gyakorlat felrészítése megváltoztatta a bel canto első nagy mesteréhez fűződő viszonyukat is. Különösen a korai Rossini-zene áll olyan szoros kapcsolatban a klasszikus bécsi elődök műveivel, mindenekelőtt pedig Mozart operáival, hogy szinte magától értődőnek tűnhet, hogy az életmű e darabjait utolérte a zenei artikuláció gyökeres megújításának „végzete”. A több mint húsz évvel későbbi Chailly–Bartolilemezt hallgatva egyértelművé válik, mi az az alapvető vonás, amely a két felvétel zenei felfogásban, formálásban elválasztja egymástól. Abbado és zenekara (London Symphony Orchestra) a túljátás, túldimenzionálás betegségében szenved. Az együttes játéka – első osztályú zenészekről lévén szó – agogika, ritmika, frazeálás szempontjából világhírű nagyzenekarhoz méltó, mégis az a töretlen műgond, amellyel az utolsó repetált hatvannegyedig mindent *megoldanak*, ez esetben nehézkességhez, modorossághoz vezet, hiányzik a játékból a nagyvonalúság, az elegancia, olasz zenéről lévén szó, az a bizonyos „sprezzatura”. A Rossini-zene lényegi elemét, az állandóan újrainduló crescendálást nem képesek úgy megoldani, hogy közben megőrizték a készenléti állapot, a késleltetés fojtott feszültségét, ennek megfelelően a túl hamar kiömlő energia gyakran kielégületlenül hagyja a hallgatót. A mából visszatekintve a 60-as, 70-es évek Rossini-hangjaiból is hiányzik az a magától értődő természetesség és könnyedség (könnyűség), amely a koloratúrákban, ornamentikában tobzódó ének-szólamokat nem izzadva megmászandó hegycsúcsnak, tehát teljesítendő feladatnak, átugrandó akadálynak, hanem a zenei megnyilvánulás lényegének, a közlés elsődleges módjának, vagyis a Rossini-figurák elidegeníthetetlen zenei nyelvének tekinti. A zenekarhoz, karmesterhez hasonlóan a címszerepet éneklő Teresa Ber-



R O S S I N I



Gioacchino Rossini:
La Cenerentola
Teresa Berganza – Cenerentola
Luigi Alva – Don Ramiro
Renato Capecchi – Dandini
Paolo Montarsolo – Don Magnifico
Margherita Guglielmi – Clorinda
Laura Zannini – Tisbe
Ugo Trama – Alidoro
Skót Operakórus és a
Londoni Szimfonikus Zenekar
vezényel: Claudio Abbado

ganzáról is elmondható, hogy világszínvonalú előadó. Ha Caballé az elmúlt három-négy évtized spanyol szopránja, akkor Berganza mellette a spanyol mezzo, „zerlinás” felhangokkal. Latinosan érzéki, sajátosan dús orgánuma van, a kortársak közül Fiorenza Cossottót juttatja eszünkbe. (Olykor egészen kísérteties a hasonlóság.) Technikailag teljesítménye messze fölül múlja a többiekét, a minden regiszterben erőteljesen szóló hang mégsem győz meg az énekesnő szerepre való alkalmasságáról. Berganza lehet jó Carmen, de Hamupipókének a hangja nem elég lányos, a hangszín semmiképp sem bárhányos „contralto”, a magasságok pedig kivétel nélkül fülsértően élesek. Hogy hihetnénk el, hogy a Cenerentola buffóba csomagolt, romantikus hangulatú meseopera, ha a hősnője mostohagyermekként, és még inkább királynőként, nem olyan mágikus egyszerűséggel énekl az irreálisnak tűnő fioratúrákat, koloratúrákat, mintha – a kívülálló szemlélő-hallga-

tó számára tagolhatatlan – boszorkányos varázsigéket szórna szét? Az énekesek majd mindegyikéről elmondható, hogy jellegzetes orgánummal rendelkeznek, de apró bizonytalanságaik, ügytelenségeik azonnal leleplezik őket: nincsenek birtokában a szükséges technikai virtuozitásnak, nem bírják maradéktalan biztonsággal a Rossini-szólamokat. Renato Capecchi Dandinije kellően dagályos és nagyképű, élvezi az álhercegi kimódoltságot, amíg lehet. Paolo Montarsolo mint Don Magnifico megközelíti a figura nevében meghirdetett nagyszerűséget. A Ramirót éneklő Luigi Alva viszont erőlködik és kínlódik, sem hangterjedelemben, sem technikailag nem győzi a szólamot, más szóval nem Rossini-tenor. A csúf mostohánővéreket éneklő Guglielmi és Zannini vokális szépséghibái az illendőség határain belül maradnak. Nem mondható el ugyanez a kórusról: a skót férfikar (Scottish Opera Chorus) hajmeresztő hamisságáról és ordibálásáról csupa szemérmelenséggel tudnék csak beszámolni.

Várnai Balázs



Jelenkor Kiadó
zenei
könyvújdonságai

Dolinszky Miklós (1962) tanulmánykötetéből (*A Mozart-űrhajó*) való a következő zárómondat: „Az interpretációtörténet a mű szenvedéstörténete” (*Hagyomány és eszkaton* című tanulmány). Amikor e zárómondatnál először találkoztam, azonnal felmerült bennem a kérdés, nem lenne-e helyesebb vagy szerencsésebb szenvedéstörténet helyett üdvtörténetről beszélni, elkerülendő a „szenvedés” vulgáris értelmezéséből származó félreértéseket. Hiszen Dolinszky maga is „ígéretről”, „beteljesülésről” és „lehetőségről” beszél egyfelől, másfelől az írásbeli hagyományozáson nyugvó művészet (jelen esetben az európai műzene) „végzetes tévedéséről”, amikor a folytathatóságot összetéveszti az ismétellhetőséggel. Az értelmezés erőszakosan nyomul a mű természetes létszférájába, a „hagyományozást a félreértések kálváriájává teszi”. Ez utóbbi kép persze megint csak nem arra utal, hogy a szenvedés stációi csak közbülső állomások lennének. Én mégis hajlok arra, hogy az interpretáció, történeti dimenziójától függetlenül, mégiscsak megteremtí a művet, abban a formában, mely nem áll szemben alkotójának egyszeri tettével, illetve e tett által foganatosított akaratával. Hiszen a mű létrehozója – az írásbeliség természete már csak ilyen – számolt azzal, hogy művét, amit a közreadás gesztusával azonosított leírt alakjával, értelmezni, interpretálni fogják. Ez a momentum pedig elválaszthatatlan része magának a műnek. Nem tartom szerencsésnek a „szenvedéstörténet” kifejezést azért sem, mert olyan további vulgarizálásra ad lehetőséget (szerintem a hagyomány pusztulásának visszafordíthatatlansága is az), mint az a banalitás, hogy a művek az esetek jelentős százalékában megsínylik azt, hogy előadják. Aki elolvassa Dolinszky tanulmánykötetét, és gondolatmenetét magáévá teszi, az biztosan rájön arra, hogy erről szó sincs. Vagy mégis? Azt hiszem, Dolinszky nem cserélné fel a szenvedéstörténet szót az üdvtörténetre. S amíg ez így lesz, addig biztosak lehetünk abban, hogy egy ember mindig lesz hazai zenetudományi életünkben, aki minden kijelentő mondatunk után képes lesz kérdőjelet tenni.



Aki a kötetben szereplő Dolinszky-esszékkel első megjelenésük idején találkozott, azt most nem éri váratlanul szerzőjük radikális szembefordulása az elmúlt évtizedekben rögzülni látszó zenetudományi beszédmóddal, s e tudomány itthon elfogadott módszertani orientációjával. (Hétköznapos szociológiai tény, de lehet, hogy a nem is túl távoli jövőben a Dolinszkyéhoz hasonló beszédmód és orientáció lesz a széles körben elfogadott, ami persze azzal is jár, hogy idővel majd ezt is „leváltják”.) Vikárius László (1962) kötete (*Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában*) látszólag hagyományos zenetudományi értekezés, alapos jegyzeteléssel, a téma irodalmának gyakorlatilag teljes számbavételezésével és – ahol szükséges – kritikájával. (Apró megjegyzés, de magam igen jellegzetesnek találok: Vikárius könyve – bár gondolatmenetei helyenként túlbiztosítottak a szakirodalmi hivatkozásokkal, s mondatai mintha szándékosan kerülnek az esszéisztikus irodalmiasságot – lebilincselő, igazi izgalmakat kínáló olvassmány.) És mint a magyar zenetudomány nagy generációjának majd minden képviselője, a szélesebb nyilvánosság elé Bartók-kötettel lépett, e hagyomány jegyében Vikárius is Bartók-kutatásainak eredményével tette le névjegyét. Miben áll újdonsága? Mi köti inkább generációtársának törekvéseihez, mi az, ami- ben szakít elődeivel? A beszédmód Vikárius esetében nem sokat árul el módszertani orientációjának természetéről, de a kötet bevezetője és összegzése felfedi a vizsgálati

módszer nem közvetlenül zenetudományi kiindulópontját, mely részben pszichológiai (alkotáslélektani), nagyobbrészt pedig irodalomelméleti forrásokra (Harold Bloom: *Anxiety of Influence*) nyúlik vissza. Ez utóbbi nyomán számos zenetörténeti munka is napvilágot látott már, ám azt hiszem, Vikárius többre vállalkozott, mint az e szemlélet jegyében fogant könyvek szaporítása. Nem egyszerűen arról van szó, hogy Bartók életművét, zenei gondolkodását ebben a modellben bemutassa, ami elsősorban a modell működőképességéről szolt volna, sokkal inkább arról, hogy hogyan válik „valami személyes jeggyé”. A kötet bevezetőjéből idézem az alábbi gondolatot: „Természetesen rendkívül érdekes felismerni, honnan is érkezik a hatás. De az azonosításnál talán még érdekesebb, hogy mi módon tud hatni, s miként tud az alkotóban átférférfólvda ísmét hatássá válni.”

Molnár Szabolcs

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

Cserebogár, sárga cserebogár

TALABÉR BRZSÉBET
magyar népdát énekel

Szalai Antal és CigányzeneKara
Boba Gáspár Ernő és Népi ZeneKara
Déli Lakatos Sándor és CigányzeneKara



VIII. ZEMPLÉNI
MŰVÉSZETI NAPOK
1999. augusztus 21-28.



„A technika nem idegen a műalkotás folyamatától”

Beszélgetés
az Antenna Hungária Rt.
munkatársaival

Az Antenna Hungária nemrég történetének új fejezetéhez érkezett. A rohamos technikai fejlődés követése, illetve a hatékony gazdálkodás követelménye a cégtől is megkívánja új működési területek feltárását, a régebbiek folyamatos fejlesztését. Nincs ez máshogy a művészetpártolás terén sem. Az Antenna Hungária nem titkolt szándéka, hogy az ország minden tájáról a látogatók széles csoportjait csalogassa Magyarország északkeleti csücskébe erre a pár napra, és a műsorok mind színesebb kínálatához járuljon hozzá évről évre. Alább a cég néhány vezető munkatársa meséli el élményeit, várakozásait a rendezvény kapcsán.



Beszélgetés László Gézával, az Antenna Hungária Rt. elnök-vezérigazgatójával

– Februártól személyi változások léptek életbe az Antenna Hungáriánál. Várható-e ennek nyomán változások a cég belső struktúrájában, arculatában, megjelenésében?

László Géza: Cégünk működési stratégiája – az elmúlt évek innovációi nyomán – három pilléren épül: műsorszórás, távközlés, multimédia. Részben az arculatbővülés, részben a megújult csapat, melynek egyes tagjai február-március óta dolgoznak itt, módosított szervezeti és működési szabályzatot is igényelt. Mindez remélhetőleg rövid távon hatékonyságjavuláshoz, piacbővüléshez vezet, ami természetesen mind belső struktúrájában, mind külső megjelenésben hatással lesz a vállalatra.

– Az előbb említett ágazatok a fogyasztók mely rétegeit célozzák meg kínálatukkal?

L. G.: Elsősorban a nagyfogyasztói réteget célozzuk meg, vagyis nagyobb szabású cégek üzleti kommunikációjában szeretnénk segíteni. Ebben jó hagyományaink vannak, hiszen a műsorszórás terén – a tévé- és rádiótársaságokra gondolva – eddig is tipiku-

san nagy ügyfeleink voltak. Ugyanakkor az új, DCS 1800-as mobiltelefon-társaságban való tulajdonosi részvétel, illetve egyéb más szolgáltatásaink miatt figyelmet fordítunk a kiskfogyasztókra is.

– A Zempléni Művészeti Napok immár többéves hagyományra visszatekintő támogatásával az Antenna Hungária a legtekintélyesebb szponzorcégek közé emelkedett. Milyen szempontok befolyásolják a szponzorpolitikát, lehet-e számítani arra, hogy emellett más események támogatására is sor kerül?

L. G.: A támogatási politikában egy olyan közepes méretű cég, mint az Antenna Hungária, megpróbál bizonyos preferenciákat, profilokat felállítani. Ennek jegyében az elmúlt években a cég a komolyzene mellett tette le a voksát: ezt a hagyományt szeretnénk a jövőben is folytatni. A célunk természetesen az, hogy a vállalat minél sokoldalúbban jelenjen meg a tevékenység kapcsán: a múltban kevesebbet törődött a cég a szponzortevékenység hatékonyságával, az új menedzsment viszont erre is több figyelmet szeretne fordítani. Zemplén szerintem szép hagyomány, nekünk az a célunk, hogy ennek a támogatását tegyük hatékonyabbá. Radikális bővülésre tehát nem számítok ezen a téren, ehelyett megpróbáljuk a célra elkülönített forrásokat ésszerűbben és látványosabban felhasználni.

– Mennyire engedheti meg, hogy az ön személyes zeneszeretete befolyással legyen a cég döntéseit illetően?

L. G.: Azok közé a pesti gyerekek közé tartoztam, akiknek kilencéves kora óta bérlete volt a Zeneakadémiára, így természetesen szubjektív szempontok is vezetnek, ám a már meglévő hagyományokat szeretném a cég érdekében is felhasználni. Alapvetően nem szabad, hogy a legfontosabb döntésekben a vezetők érzelmei diktáljanak. Új marketingpolitikánk megpróbál olyan minőségi és mennyiségi módszerekre építeni a szponzorálásnál, amelyek segítségével objektíve, egy-egy produkció valós értékeit figyelembe véve dönthetünk azok támogatásáról.

Kárpáti Rudolf marketingvezérigazgató-helyettes:*célunk a források hatékonyabb kiaknázása*

„Én két évvel ezelőtt voltam Zemplénben a fesztivál alkalmával. Mint a szponzor cég képviselője, nehéz a saját kikapcsolódásomra figyelni, hiszen ügyelnem kell arra, hogy az általunk hívott vendégek jól érezzék magukat. A „sűrű” napi munka mellett mégis maradandó élményként él még ma is bennem a sárospataki várban és a piarista templomban megtartott koncertek emléke. Elkísért a családom is az eseményre, így ők megragadták az alkalmat, hogy végigjárják a környék nevezetességeit, és idén határozottan közölték, hogy ismétlenül szeretnének a rendezvényen részt venni. Volt egy-két esemény a kulturális programok mellett: például részt vettem egy léghajó-kiránduláson, így madártávlatból nyílt alkalmuk megcsodálni a tájat.

Az Antenna Hungária büszke arra, hogy immár nyolcadik éve támogatja a világszerte ismert és elismert Liszt Ferenc Kamarazenekar közreműködésével megvalósuló Zempléni Művészeti Napokat. Cégünkön kívül közismert, hogy nagyrészt állami tulajdonban van, így részben misszióknak is érezzük az ország kulturális életének támogatását. Azonban mint az ország egyik legnagyobb távközlési cége, szeretnénk ennek marketinghasznait is teljes mértékben kiaknázni. Idén átgondoljuk, hogy milyen lehetőségeink lesznek a következő évtől kezdve. Egyrészt magát a zempléni eseményt mint PR-eszközt szeretnénk az Antenna Hungária hatékonyabb szolgáltatába állítani, másrészt szívügyünk a fesztivál színvonalának folyamatos emelése: szeretnénk, ha országszerte többen hallanának a régió kiemelkedő eseményéről. A kulturális program összeállításában, az idevonatkozó ötleteink elbírálása tekintetében vakon megbízunk a Liszt Ferenc Kamarazenekar Alapítvány és a rendezvény igazgatója, Rolla János szakértelmében. Viszont a marketing-, illetve PR-tevékenységekhez szeretnénk nagyobb mértékben hozzájárulni a jövőben, illetve szervezesebben beilleszteni ezeket a cég egyéb tevékenységébe.”

Hazai Gábor műsorszórás vezérigazgató-helyettes:*a kísérleti digitális tévésugárzásban a zempléni események is részt vesznek*

„Digitális rádióadás már négy éve zajlik, Budapest már százszázalékosan terített a DAB sugárzás tekintetében. A továbblépés azonban rendkívül gyors ütemben zajlik a digitális televíziósugárzás irányába. A rádióadók a jelenlegi URH CCIR sávban is stúdióminőségben képesek sugározni, a további fejlesztés itt még nem annyira égető probléma. Talán épp ezért a gyártó cégek is kevesebb figyelmet fordítanak a rádió műsorszórás digitalizálására, mint a televízióra. Így nem csoda, hogy az utóbbi terén már most tapasztalható árcsökkenés. Magyarországon a digitális tévzés a frekvencia kijelölése után rohamos mértékben fog elterjedni, noha nem fogja teljesen háttérbe szorítani az analóg sugárzást sem. Kísérleti adásokban egyébként a zempléni események is szerepelni fognak. Idén, elképzelésünk szerint, a nyitó- és a zárókoncert közvetítését, a tavalyihoz hasonlóan, ingyen felajánljuk a közszolgálati televíziók számára.

Nagyon szeretem a Liszt Ferenc Kamarazenekart. Én minden helyszínen részt vettem, ahol lehetett, a kötelező és a lazább programokon egyaránt. Az egyik ilyen kötetlenebb esemény során – valamilyen kis faluban – a szüret alkalmából kóstolót kaptunk az első szőlőtermésből, sőt részt vehettünk a must készítésében is. No és akkor nem volt mese, térdre, imára, aztán gatyára és be a kádba – szőlőtaposás. Ezek a kötetlen programok a meghívott hivatalos vendégek



FOTO: PÉLYI NÓRA

számára is kitűnő kikapcsolódási lehetőséget nyújtottak, és bátran mondhatom, fájó szívvel távoztak a három-négy napos látogatás után. Ez természetes, hiszen a munkából kiszakadva, itt szinte mindig felejthetetlen élményekkel lettek gazdagabbak. Sárospatakon még a tárgyalások is könnyebben zajlanak.”

Dobozi Péter távközlési műszaki igazgató:*a művészet és a távközlés jól megfér egymás mellett*

„Három hónapja vagyok a cégnél, a zempléni fesztiválról pedig tavaly hallottam először. A térségben már jártam diákkoromban biciklitúrán. Közismerten művészetpártoló ember vagyok, másrészt a foglalkozásom révén érdekes szemszögből nézhetem a művészet és a telekommunikáció közötti hasonlóságokat és különbségeket. Biztos vagyok benne, hogy a kettő együttműködésre is képes, hiszen a távközlés legújabb vívmányai kiválóan alkalmasak a művészetek közlésére. Az internetes koncertközvetítések például az előadók szempontjából azért lehetnek érdekesebbek, mert a közönség könnyebben elérhető. Arra gondolok, hogy a technológiák tökéletesedésével egyre közvetlenebb lesz a művész és a befogadó közötti viszony, azaz a térbeli távolság egyre inkább elhanyagolható tényezővé válik a produkció befogadásakor. Rendkívüli módon növekszik az internetfelhasználók száma, a technológia egyre könnyebben elérhető, és főleg a fiatal korosztály körében népszerű, így a kulturális nevelés szempontjából is hatékony eszköz lehet. A művészetekben általában van egyfajta tartózkodás a technika egészével szemben. Szerencsére a művészvilág is lassan felismeri, hogy minden technikát emberközelivé lehet tenni, sőt az alkotás folyamatába is be lehet iktatni. Az egyik művészeti ágnál ez már meg is történt: az építészek szinte csak számítógépen készítik az épületek terveit.”

Kőkapu

A Károlyi-vadászkastély

A Károlyi család 1686-ban, az akkor még bárói címet viselő (1712-től gróf) Károlyi László révén kapta meg királyi adományként a füzéri várhoz tartozó javakat (a vár és a hozzá tartozó 14 falu). Ezen a birtokon jött létre 1888-ban Magyarország legrégebb erdei vasútja, amit a Kemence patak völgyében lévő jelentős erdővágyon jobb kiaknázásának érdekében építettek.

A vasút Pálháza lpartelepről indult, ahol az úgynevezett Faraktár volt, majd később Fűrészmalomig és 6,8 km hosszan Kőkapuig vezetett. A Kőkapu elnevezést, melyet a patak és a mai út szélén magasodó sziklatömbökről kapott a hely, ekkor találjuk először leírva az üzemtervekben. A kastélyt a századfordulón kezdik építeni a svájci sziklán álló vadászkastélyok mintájára, és 1902-ben fejezik be az építkezést. A kastély a korabeli „praktikákkal” épült, hiszen ma is látható azon titkos ajtónak a nyoma, amely a társalgóban a kandalló melletti falburkolatnál indult, és az alatta elhelyezkedő szoba szekrényébe vezetett. A kastély tetején található toronyszobából gyönyörű a kilátás a patak völgyének mindkét oldalára. A szájhagyomány szerint a tízes-húszas években olyan nagy volt a vadsűrűség a környéken, hogy a közeli erdőrészekben vágott lönyiladékok segítségével innen is lehetett vadászni.

A kastély a második világháború idején ugyan nem sérült meg, de berendezéseiből sok eltűnt vagy tönkrement. 1946-ban a kastélyt a körülötte levő erdővel és erdei vasúttal együtt államosították. 1968-ban készült el a völgyet elzáró gát segítségével a csónakázótó.

A 90-es években többnyire magánemberek bérelték a kastélyt, amely időszak alatt, ha kisebb megszakításokkal is, de folytatódott az épület korszerűsítése. A környezet, a régi vadspark, a tó és környéke még eszmei értékéhez méltó gondozásra vár.



FOTÓ: ARNÓTH ADÁM

Komlóska

A festői környezetben található község három esztendővel ezelőtt ünnepelte 600 éves jubileumát: 1396-ból származik az az ősszeírás, amely elsőként említi Komlós falut – alapítása a régmúlt homályába vész. A község nagy részét kitevő ruszin lakosság a Rákócziak idején került a faluba. II. Rákóczi Ferenc „leghűségesebb nemzetsége”, gens fidelissimája mindvégig jobbjágsorban maradt, és a szabadságharc bukása után a Rákóczi-birtok többi részével együtt sanyarú sorsra jutott.

A település azon a vidéken helyezkedik el, amely hajdan Európa szerte híres volt bányászati kincsei révén. A bányászmult bizonyítékai – a még mindig számtalan érintetlen érc-telér – az ásványgyűjtők kedvelt helyévé teszik a környéket. Érdekes, hogy sokáig itt készítették a szomszéd falvak malomköveit is, hiszen a helyi kőbányákban erre alkalmas, kemény riolitot fejtettek ki.

A 20. századba nagy tűzvesszel lépett be Komlóska, ami végérvényesen kialakította a község arculatát: a leégett szalmatetes vályogházak helyére téglaházak épültek.

A település görögkatolikus temploma bizánci egyházzenei eseménynek ad otthont augusztus 25-én. Az itteniek, 1820-as felépülése óta, mindig nagy becsben tartották a templomot: az ortodox ikonosztázia pazarságához képest szerény, de makulátlan díszítésű belső tere várja azokat, akik erre az eseményre is ellátogatnak.



FOTÓ: ARNÓTH ADÁM

Tolcsva

Tokaj-Hegyalja Magyarország leghíresebb borvidéke, melynek területét 1737-ben királyi leirat határolta be. Az ekkor megalapozott szigorú minőség- és eredetvédelmi rendszert napjainkban törvényi előírások szabályozzák.

A szőlőterületek kiterjedése jelenleg kb. 5000 hektár Tokaj-Hegyalján; 28 településnek van joga a TOKAJ eredetmegjelölés használatára. Ezek között található Tokaj-Hegyalja földrajzi közep-től, a Tolcsva és Er-

dőbénye közti déli, délnyugati lejtőkön csodálatos szőlőterületeket találunk, melyeknek ékessége az Oremus Társaság tulajdonában lévő MANDULÁS és KÜTPATKA szőlő, valamint az Erdőbénye határában elterülő Lócse-dűlő.



A pácini kastély

A borérelésre oly kiváló Oremus-pincékben a bort az idő és az emberi gondosság változtatja arannyá. A borérelést egyedülálló pincerendszer szolgálja Tolcsván. A vulkáni tufaközetbe vájít pincék a XII. század óta őrzik a tokaji borokat. A

pinceágak többemeletnyi labirintusaiban és a helyi kádárok által elkészített gönci (136 literes) és szerednyei (220 literes) hordókban érlelődnek a borkülönlegességek. Kun Lajos pincemester hozzáértő gondoskodása mellett. A több kilométer hosszú földalatti pincék tiszta levegőjét egyrészt a szellőzők, az úgynevezett „léleklyukak” biztosítják, másrészt a pincék falán vastagon megtelepedő nemes pincepenész, a „Cladosporium cellare”.

FOTÓ: KASSA MARIA

Az idei év, az évezred utolsó – vagy a pontosság kedvéért: utolsó előtti – éve a kulináris élvezetek, a gasztronómia, az asztali örömök jegyében zajlik Magyarországon. A mottó itthon nemcsak turisztikai közhely, hiszen a pörkölt, a gulyás és a halászlé csupán impozáns nyitánya annak a hosszú és tekintélyes sornak, amelybe a tipikusan magyar ínycsiklések, ételkülönlegességek beletartoznak. A Zempléni Művészeti Napoknak az elmúlt években is azok a különleges lakomák adták meg a savát-borsát, amelyek régi idők ízei, legbecsebb fogásai segítségével ismertették meg a vidék jeles történelmi – és szakácsművészeti – korszakait a jó étvágyú közönséggel. Idén minden eddiginél gazdagabban megterített asztal várja a látogatókat: az eddigi reneszánsz és barokk lakomák (aug. 22., 20 óra, Sárospatak, Váruddar; aug. 25., 20.30 óra, Sátoraljaújhely, Városháza díszterme) mellett igazi kuriózum a vadászlakoma (aug. 23., 19 óra, Kőkapu, Károlyi-várkastély), a kuruc kort megidéző, zene- és táncbemutatóval egybekötött vacsora (aug. 27., 20 óra, Szerencs, Rákóczi-vár udvara), és nem utolsósorban az Oremus Bortársaság patinás pincéjében megrendezendő dalos borkóstoló (aug. 25., 18 óra, Tolcsva). Íme egy kis ízelet az ételek és italok sokaságából.

Kuruc kori lakoma

- *Ínycsiklandozó muroksaláta különleges fűszerekkel.*
 - *Bercsényi Miklós és Csáky Krisztina erőt adó leve-se gyenge tyúkfjával.*
 - *Húspástétumocskák fekete tengeriszőlővel.*
 - *Csáktornyai tarhonya tehénhús pecsenyével, szuszparádéval.*
 - *Káposztás béles.*
 - *Friss gyümölcsök.*
- Kedvderítő:*
- *A fejedelem szomjat űző hegyaljai nedűje.*

Tokaji aszú

A több mint 300 éves tokaji borászati hagyomány különböző édességű tokaji nemesborokat ismer:

Tokaji eszencia

A gondosan kiválogatott nemes aszúszemeket fakádakban tárolják. Ennek során az aszúszemekből, saját súlyuk hatására, cseppenként folyik ki a mézédés, sűrű nektár, az eszencia.

Tokaji aszúeszencia

A világon egyedülálló, rendkívül magas cukortartalmú borkülönlegesség. Kiváló évjáratok idején hat puttony vagy ennél több aszúszemet kevernek a musthoz, így készül e finom, rendkívül édes tokaji borritkaság.

Tokaji aszú

A szüret befejeztével az erjedés utolsó fázisában lévő musttal keverik össze az aszúszemeket, majd

12–24 órás keverés után préselik. Azon mérték szerint, hogy egy gönci hordó (136 liter) musthoz három, négy, öt vagy akár hat puttony aszúszemet kevernek, az így készült aszúbor a 3, 4, 5 vagy 6 puttonyos tokaji aszú.

Tokaji fordítás

Az egyszer már kipréselt aszúszemekben sok természetes édesség, íz- és aromaanyag marad. Másodszor is összekeverjük erjedő musttal, és az így kapott édes bor a fordítás.

Tokaji szamorodni

Késői szüret során túlérlik a szőlő. Ha a fürtökből nem válogatják ki az aszúszemeket, az ilyen szőlőtermésből – az aszúszemek mennyiségétől függően – száraz vagy édes szamorodni bor készíthető.



„Hosszú távra tervezhetünk”

Beszélgetés Rolla Jánossal

A Liszt Ferenc Kamara zempléni közönségét hallgatva élmények sora tárul fel zeneértő és „laikus” hallgató szavai nyomán egyaránt. A zenekar saját feszítválja, amely a tagoktól nem kevés áldozatot is igényel, egyrészt az ország kulturális életének egyik nélkülözhetetlen színtestjévé vált – évről évre egyre népesebb külföldi közönséget is idecsábítva –, másrészt méltó megbecsülést szerzett az ország „mostoba” régiójának, az itt található számtalan értéknek, természeti szépségnek, kulturális örökségnek igazi elismertetésében. A Zempléni Művészeti Napok jövőjéről is kérdeztük a zenekar művészeti vezetőjét, Rolla Jánost.

Gramofon: Az önök idei zempléni vendégei közül kiemelkedik Kertesi Ingrid, Perényi Miklós, a Filharmóniai Társaság Zenekara Rico Saccanival, valamint a Bécs–Berlin fúvósötös neve. Az utóbbiról kevesebbet tud az itthoni közönség. Hogy kerültek velük kapcsolatba, és mit fognak közösen játszani?

Rolla János: Elég régi a kapcsolat a formáció bizonyos részével. Mi a Sony lemezcégen keresztül jutottunk el Hansjörg Schellenbergerhez, aki a Berlini Filharmónia oboaszólistája. Ő egyébként már járt Zemplénben: két évvel ezelőtt a nyitókoncert szólistája volt. Először tizenöt éve a Teldecnél készítettünk közös felvételt, és az egyik japán turnénkon Wolfgang Schulzcal ketten voltak a szólistáink. Idén Zemplénben Mozart Sinfonia-Concertantója lesz a nyitókoncert fő programja, a következő napon pedig a fúvósötös Kamarakonzert is ad.

G: Elég sok tekintélyes hanglemezcéggel álltak már szerződésben, mégis sokszor panaszkodtak negatív tapasztalataikról. Sikerült lehorgonyozni végül valahol? Egyáltalán mennyire fontos önöknek a lemezfelvétel?

R. J.: Fontos, hiszen nemrég zártunk le egy hosszabb időszakot a Hungaroton-stúdióban, ahol Dittersdorff-oboaversenyeket vettünk fel Lencsés Lajos közreműködésével, akivel utoljára '66-ban játszottunk együtt – most szinte baráti alapon



Az idei Zempléni Művészeti Napok sztárvendége, a Bécs–Berlin fúvósötös

jöttünk össze. Exkluzív szerződést azonban soha nem kötöttünk, mert minden lemeztársaságnak megvan a maga műsorpolitikája, és ez sokszor homlokegyenest eltér az előadók igényeitől, repertoárjától. Szerencsésebbek a laza szerződések, a koncertszervezés pedig ehhez képest egyenesen gyerekjáték, hiszen ott nem jelent semmilyen problémát, ha olyan művész játszik velünk, akit egy másik rendezőiroda foglalkoztat.

G: Zemplénben inkább barokk és klasszikus művek vannak műsoron, de a zenekar kortárs zenét is játszik. Ebben a tonalitástól elrugaszkodó, modernista-futurista törekvések avagy a postmodern, régebbi stílusokat is magukba ötvöző ágak állnak önökhöz közelebb?

R. J.: A kamarazenekar helyzetét megnehezíti, hogy karmester nélkül bizonyos műfajokat egyszerűen nem lehet előadni. Főleg az aritmikus jellegű daraboknál kevés az én fejbőlintásom. Ez alapvetően behatárolja a repertoárunkat. Emellett a nekünk komponált műveket kötelességünk bemutatni – ilyenkor Gazda Péter áll fel a hegedűszólamból, és ő veszi kézbe a karmesteri pálcát. Nemrég készült egy felvételünk mai magyar szerzők műveiből, ott szintén ő vezényelt. Viszont kortárs kamarakonzertre nem szívesen vállalkozunk itthoni közönség előtt. Az idei Tavasz Fesztiválon Respighi, Britten, Sosztakovics műveiből válogattunk, de ettől is megijedt a közönség. Marad a „szendvicsmódszer”, azaz egy-egy klasszikus darabbal járunk hozzá a mai művek könnyebb befogadásához. El kell mondjam, hogy Angliában például a közönség sokkal nyitottabb, nincsenek előítéletek, sőt felfokozott kíváncsiság követi az ősbemutatókat. A bécsi közönség már korántsem ilyen liberális. Sokat számít a zenei tradíció, ez alapvető hatást gyakorol egy-egy közönség ízlésére. Ha Bécsben Mozartot játszunk, majdhogynem leküzdhetetlen elvárásokkal találjuk magunkat szemben, melyeket részben természetesen a nemzeti büszkeség táplál, de ez ugyanígy lehet, ha egy vendég itthon próbál szerencsét Bartókkal.

G: Hogyan viszonyul a többi hazai kamarazenekar tevékenységükhöz? Követendő példának vagy riválisnak tartják önöket?

R. J.: A viszony nagyon jó. A ma működő kamarazenekarok nagy többsége az Óbudai Társaskörben dolgozik, így szinte egymás előtt zajlik a munka. Nem az a fontos, hogy majmoljuk egymást, ezt nem várom el a fiatalabb muzsikusoktól, bár 35 éve én is rengeteg lemezt hallgattam, amelyek hatását máig nem tagadom. Rengeteg nyomot hagyott bennem például az angol zenélési gyakorlat. Amikor a Bach-szviteteket vettük fel, az összes fontos felvételt meghallgattam, de azt már inkább azért, hogy tudjam, hogyan fejlődött a darabok interpretációja máig. Előadóként is nyitottnak kell lenni. Ugyanígy sokszor látok fiatal művészeket a közönségünk soraiban, akik akár az Erkel Ferenc Kamarazenekar, akár a Sándor Frigyes Kamarazenekar tagjai – mindkető belőlünk nőtt ki, és már szinte a teljes repertoár birtokában vannak.

G: A nyolcadik zempléni fesztivál előtt hány évre látja biztosítva az esemény jövőjét?

R. J.: Ha a dolog anyagi oldalára kíváncsi: mi szeretnénk három évre tervezni, hogy a vendégművészeinket időben fel tudjuk kérni. Amíg azonban a szponzorálásnak nem alakul ki egy természetes, magától értetődő gyakorlata, nem lehetünk teljesen nyugodtak, hiszen nagyon kevés olyan példát ismerek, hogy a szponzor szaladna a művész után. Ez lesz a nyolcadik alkalom, amikor az Antenna Hungária jóvoltából játszunk Zemplénben, és egyébként zsirosan fizető külföldi fesztiválokat mondunk le a táj kedvéért. Amikor elnyertem a Sárospatak díszpolgárra megítélt kitüntetését, a polgármesteri hivatal egyik képviselője megkérdezte, hogy tulajdonképpen miért éri ez meg a zenekarnak. Azt válaszoltuk neki, ami az ön kérdésére is válasz lehet: örömmel leljük az országnak ebben a tájékában, rengeteg fantáziát látunk benne, és talán a fesztivál is kivívott magának annyi tekintélyt, hogy hosszú távra tervezhessünk.

Budapesti Filharmóniai Társaság

A magyar és az európai zenekari kultúra különleges fejezete a Budapesti Filharmóniai Társaság története. 1853-ban alapította Erkel Ferenc, hagyományait Erkel Sándor, Kerner István, Richter János, Dohnányi Ernő, Ferencsik János, Kóródy András és Erich Bergel elnökmegakarnagyok alakították.

A zenekar története három korszakra osztható. Fennállásának első kilencven évében – az Operaház legkiválóbb hangszeres művészeiből álló, s színházi munkája mellett koncertező együttes – hazánk egyetlen hivatásos zenekara volt. Így a nemzetközi zenekari irodalom legfontosabb alkotásait a Filharmóniai Társaság Zenekara mutatta be Magyarországon. A jelentős művek mellett a kor legnagyobb zeneszerzői és előadóművészei szerepeltek hangversenyeiken. Többek között Brahms, Liszt, Mahler, Richard Strauss, Bartók, Kodály, Furtwängler, Mengelberg, Failoni és sokan mások léptek fel gyakran a megalakulástól 1943 végéig, a háborús események miatt bekövetkezett kényszerű hallgatás időszakáig tartott több mint 1200 hangversenyen. Ebben az időszakban a zenekar nevéhez sok zenetörténelmi jelentőségű mű-lyágműve is fűződött.



Rico Saccani

Az 1945 januárjával kezdődő második korszakban a két új hivatásos zenekar, a Rádiózenekar és az Állami Hangversenyzenekar létrejöttével megszűnt az együttes korábbi egyeduralgó helyzete. Ennek ellenére ebben az időszakban is jelentős szereplője maradt a magyar zenei életnek; a kor kiemelkedő előadóművészei és karmesterei – többek között Klemperer, Doráti, Ojsztrah, Rossi, Zecchi, Zathureczky, Fischer Annie, Inbal és

mások fellépései jelezték a filharmonikusok hazai és nemzetközi megbecsülését.

1990 óta a zenekar saját szervezésében évente három béreltsorozatot hirdet meg az Operaházban, de ezeken kívül is számos felkérésnek tesz eleget mind itthon, mind külföldön. 1992-ben jött létre a Budapesti Filharmónikus Hangversenybarátok Alapítványa, amely a zenekar anyagi és erkölcsi támogatása mellett egyre inkább a magyar zenei élet jelentős szereplőjévé is szeretne válni.

1997 szeptembere óta a fiatalabb karmester-generáció egyik legígéretesebb tehetsége, az együttes régi vendégdirigense és elkötelezett híve, Rico Saccani irányítja a zenekar művészi munkáját. Saccani mester művészi hitvallása, a zenekarral végzett munkájának máris megmutatózó eredményei és az együttes közel másfél évszázadon keresztül megőrzött tradíciói biztosítékot jelentenek arra, hogy a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara továbbra is a Tóth Aladár által megfogalmazott filharmonikus eszmét valósítja meg: „Magyarország első szimfonikus zenekarának legegységesebb feladata, hogy a zeneirodalom klasszikus értékeit állandóan műsoron tartsa, s hogy bemutassa a modern zeneirodalom legjellegzetesebb alkotásait.”

A Budapesti Görög Katolikus Kórus,

melynek karnagya Bubnó Tamás, a századunkban a pesti és a budai görög katolikus egyházközségekben működött énekarok utódjának tekinti magát. A jelenlegi tagság az előbb említettek kivül a rákoscsabai és a csepel-halásztelki egyházközségek híveiből, valamint a bizánci egyházzenét szerető, de nem görög katolikus énekesekből áll. Az együttes fő feladatának tekinti a keleti egyházzene művelését, a budapesti görög katolikus templomok liturgikus életének gazdagítását.

Emellett egyházzenei áhítatokon, nemzetközi kórustalálkozókon léptek fel, rádiófelvételeket készítettek, bizánci ritusú szent liturgián énekeltek a bécsi Szent István-dómban és a római Szent Péter-bazilikában. 1998 januárjától rendszeres kórusliturgiai szolgálatot látnak el a pesti Rózsák terei görög katolikus templomban, minden hónap első vasárnapján, az esti szent liturgián, s ezzel egy immár ötven éve megszakadt hagyományt elevenítettek föl.

A kórus repertoárján eddig öt teljes Aranyszájú Szent János-liturgia szerepel (Boksay János két kompozíciója, Fekete Kiss Sándor Magyar liturgiája, melyet ők mutattak be, valamint Csajkovszkij és Mokranjac szerzeményei), ezeken kívül jeles orosz és ukrán egyházzeneszerek művei, valamint görög és örmény énekek és feldolgozásaik.

Pikáns zsolttár

Mezei Mária válogatott válasza Pápai Erika előadásában

„Nyolcvan perc egy színésznő öltözőjében. Negyven év a magyar történelemben. Kezdő színésznő korában, 1931-ben gyakran éhezett, fázott. Hét év múlva már ünnepelelt sztár: bundáinak, ékszereinek se szeri, se száma. Irigylet színpadi kokott: a franciás Mezei. Három év múlva elege lesz a hazug szerepből, könyvet ír: Névjegy – klasszikus, igazi szerepekre vágyik, hús-vér embereket szeretne játszani. Minden álmát derékba töri a háború. Elmenekül Pestről, s könyvet ír a szeretetről. 1945-ben várúrnő: három kiló túróért bérbe veszi Sárospatakot. Néhány hónap múlva bukott várúrnő, de újra sikeres színésznő. És éjszakánként bárókban, lokálokban zsolttárokat énekel, istenes verseket szaval. A franciás Mezei most már a zsolttáros Mezei. A fordulat éve a Liliputi Színházba sodorja. Száműzik, ellenáll. A kabaréban is művész és ember akar maradni. Levélben méltó szerepekért könyörög, de becsületes ember, eltéved: miniszter úrnak szólítja a miniszter elvtársat. Marad a kabaré. Budakeszin 1956-ban elmondja a Szózatot. Megint repül. Megint lefelé. Megint nem hagyja magát. Nemzeti Színház: érett, ünnepelelt színésznő. Aztán a pártkatona igazgató nyugdíjba zavarja. Betegsége évekre ágyhoz – a mentőcsónakhoz – köti, a politika megalázza, a hivatalosság elfelejti. Könyvet ír: szeretet-színházról álmodik.

Mezei Mária eredeti írásai, interjúfoszlányok, levéltörödékek, naplódarabok: színésznősors.

Bohóctréfa: sírunk, nevetünk – valaki helyettünk, értünk muzsikál a szakadék szélén. Nyolcvan perc egy színésznő öltözőjében. Negyven év a magyar történelemben.”

Szigethy Gábor



Pápai Erika

AUGUSZTUS 21.

20 óra SÁROSPATAK Várudvar
NYITÓKONCERT – MOZART-EST
F-dúr Divertimento, KV. 247; G-dúr
fuvolaverseny, KV. 313 *** Esz-dúr
Sinfonia-Concertante KV. 297/b

LISZT FERENC KAMARAZENEKAR

Hangversenymester: Rolla János
Közreműködik: WIEN-BERLIN ENSEMBLE
WOLFGANG SCHULZ – fuvola (Bécs),
HANSJÖRG SCHELLENBERGER – oboa
(Berlin), NORBERT TÁUBL – klarinét (Bécs),
STEFAN DOHR – kürt (Berlin), MILAN
TURKOVIC – fagott (Bécs)



Idén tárt kapukkal fogad minden érdeklődőt a füzérradványi kastély kész jobb szárnyában rendezett bál. Képünkön a tavalyi bál táncosai – palotásjelmezben

AUGUSZTUS 22.

11 óra BODROGKERESZTÚR Faluház
ZEMPLÉNI MESÉK
Garabonciás Utcaszínház

15 óra FÜZÉRRADVÁNY Kastélykert
Kirándulókoncert
LISZT FERENC KAMARAZENEKAR

16 óra KARCSA Református templom
A XVII. SZÁZAD ÉNEKES ZENÉJE
Károly Edit – ének
Klembala Géza – csembaló

18 óra SÁROSPATAK Református
Kollégium imaterme
WIEN-BERLIN ENSEMBLE

19 óra SÁTORALJAUJHELY
Református templom
LANTOS ISTVÁN,
SEBESTYÉN JÁNOS – orgona

20 óra SÁROSPATAK Várudvar
RENEZÁNSZ LAKOMA

20 óra KASSA Dóm
MAGYAR RÁDIÓ
GYERMEKKÓRUSA
Vezényel: Thész Gabriella,
Nemes László Norbert

AUGUSZTUS 23.

17 óra TOLCSVA
Katolikus templom kertje
ZEMPLÉNI MESÉK
Garabonciás Utcaszínház

18 óra TOLCSVA Katolikus
templom kertje
TOKODI GÁBOR – gitár

18 óra SÁROSPATAK
Lovagterem
„Volt egyszer egy alkotóház”

19 óra SZERENCs
Rákóczi-vár udvara
MAGYAR RÁDIÓ
GYERMEKKÓRUSA
Vezényel: Thész Gabriella,
Nemes László Norbert

19 óra KÖKAPU
Károlyi-vadászkastély
VADÁSZLAKOMA

AUGUSZTUS 24.

11 óra PÁCIN Kastélykert
ZEMPLÉNI MESEK
Garabonciás Utcaszínház

16 óra MONOK Andrássy-kastély
LASSUS ÉNEKEGYÜTTES

18 óra GOLOP Vay kastély
ERDŐ ZOLTÁN – tárogató

19.30 TÁLLYA Katolikus templom
BAROKK KAMARAZENE
Károly Edit – ének
Klembala Géza – csembaló
Paulik László – hegedű

20 óra SÁROSPATAK Várudvar
LISZT FERENC KAMARAZENEKAR
Hangversenymester: Rolla János
KERTESI INGRID – ének
Vezényel: HEJA DOMONKOS

20 óra SÁTORALJAUJHELY
Kossuth Művelődési Központ
OPERETTEST
Közreműködik: HERCZENIK ANNA,
FEKETE ATTILA – ének
MISKOLCI SZIMFONIKUS
ZENEKAR
Vezényel: KOVÁCS LÁSZLÓ



A Magyar Rádió Gyermekközössége

KIÁLLÍTÁSOK

Sárospatak Rákóczi Múzeum:
Főúri fegyverek a XVII–XVIII. században
– fegyvertörténeti kiállítás
Képtár: fe Lugossy László képzőművész
kiállítása
Református templom: Lovas Ilona
képzőművész és Nagy Tamás építész
kiállítása

Sátoraljaújhegyi piarista templom:
özv. Orosz Miklósné (Köröm) gobelinjei

**AUGUSZTUS 25.****16 óra KOMLÓSKA****Görög katolikus templom
BIZÁNCI EGYHÁZZENE**Budapesti Görög Katolikus Énekkar
Vezényel: Bubnó Tamás**18 óra TOLCSVA Oremus Pince****BORKÓSTOLÓ BORDALOKKAL****20 óra SÁROSPATAK Várudivar**

OPERETTEST

Közreműködik: HERCZENIK ANNA,
FEKETE ATTILA – ének
MISKOLCI SZIMFONIKUS
ZENEKAR

Vezényel: KOVÁCS LÁSZLÓ

19 óra SÁTORALJÁÚJHELY**Piarista templom**BAROKK EST – WEINER-SZÁSZ
KAMARASZIMFONIKUSOKHangversenymester:
Oszecsinszky Roman**20.30 SÁTORALJÁÚJHELY****Városháza díszterme**

BAROKK LAKOMA

**AUGUSZTUS 26.****17 óra HOLLÓHÁZA****Katolikus templom kertje
ZEMPLÉNI MESEK**

Garabonciás Utcaszínház

18 óra HOLLÓHÁZA**Katolikus templom kertje**

SOÓS BRIGITTA – gitár

19 óra TOKAJ Református templomSZABÓ CSABA – PÉTERY TIBOR
gitárduó**AUGUSZTUS 26.****19 óra TARCAL Borok Háza**

LASSUS ÉNEKEGYÜTTES

20 óra SÁROSPATAK Várudivar

LISZT FERENC KAMARAZENEKAR

Hangversenymester: Rolla János

Közreműködik:

PERÉNYI MIKLÓS – gordonka

**AUGUSZTUS 27.****17 óra SZERENCS****Rákóczi-vár udvara**ZENE, TÁNC,
LAKOMA A KURUC KOR JEGYÉBEN**18 óra BODROGKERESZTÚR Faluház**

ABMIRAM ÜTÖEGYÜTTES

20 óra SÁROSPATAK**A Művelődés Háza**

PÁPAI ERIKA estje Mezei Máriáról

20 óra FÜZÉRRADVÁNY**Károlyi-kastély**

BÁL A KASTÉLYÉRT

**AUGUSZTUS 28.****20 óra SÁROSPATAK****Református templom**

ZÁRÓKONCERT – Verdi: REQUIEM

BUDAPESTI FILHARMÓNIAI

TÁRSASÁG ZENEKARA,

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ

KÓRUSA

Vezényel: RICO SACCANI

Bátori Éva – szoprán

Németh Judit – mezzoszoprán

Daniel Munoz – tenor

Edward Crafts – basszus



A Szabó-Pétery gitárduó

INFORMÁCIÓ**BUDAPESTEN****az Óbudai Társaskörben**

(H-1036, Kiskorona u. 7.)

Telefon: 250-0288, fax: 387-8376)

SÁROSPATAKON**A Művelődés Házában**

(H-3950, Eötvös u. 6.)

Telefon: 47/311-811,

fax: 47/312-812)

JEGYEKJegyek ára: 500 Ft-tól 1200 Ft-ig.
Kedvezmény: nyugdíjasok, diákok az előadások előtt a helyszínen kedvezményesen vásárolhatnak jegyet. Megfelelő igazolás szükséges.**JEGYÁRUSÍTÁS:**

Jegyek 1999. június 15-től válthatók: BUDAPESTEN, a Filharmónia Budapest Kht. jegypénztárában (H-1051, Mérleg u. 10. Telefon: 318-0281), írásban, faxon megrendelhetők SÁROSPATAKON, A Művelődés Házában. Az írásban megrendelt jegyeket postai utánvétellel A Művelődés Háza megküldi. A Művészeti Napok ideje alatt naponta 8–20 óráig válthatók jegyek A Művelődés Házában, valamint a programok előtt egy órával az előadások helyszínén.

SZÁLLÁSFOGLALÁS:**A MŰVELŐDÉS HÁZA**

H-3950, SÁROSPATAK, Eötvös u. 6.

Telefon: 47/311-811,

telefax: 47/312-812

RENDEZŐ:

LISZT FERENC KAMARAZENEKAR ALAPÍTVÁNY. A Liszt Ferenc Kamarazenekar működését Szolnok Megyei Jogú Város biztosítja, a zenekar a Magyar Külkereskedelmi Bank Rt., valamint a Danubia Szabadalmi és Védjegy Iroda Kft. támogatását élvezi.

A MŰVELŐDÉS HÁZA, Sáropatak

A Zempléni Művészeti Napok igazgatója: **Rolla János**
Titkár: **dr. Merényi Judit**

Főtámogató:

ANTENNA HUNGÁRIA RT.

www.ahrt.hu

Támogató:

NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM

Double B

Cha-Chack Train

• Via Records •

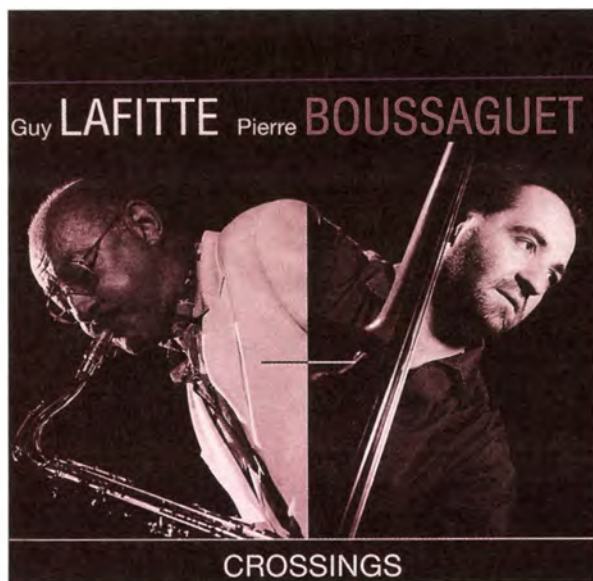
Guy Lafitte–Pierre Boussaguet

Crossings

• EmArcy – Universal •

Double B

Guy Lafitte–Pierre Boussaguet



Guy Lafitte – tenorszaxofon
Pierre Boussaguet – bőgő

Sok szempontból indokolt e két lemez párosítása: mindkét album stúdiótrükkök nélkül készült, és mind a kettő duófelvételeket tartalmaz. A két zenészpáros sok szempontból visszatér az 50-es évek formái megoldásaihoz, noha a Double B kifejezetten új tartalommal igyekszik megtölteni az ismerős kereteket.

Kezdjük talán velük, mivel ők zeneileg és földrajzilag is közelebb állnak olvasóinkhoz. A Double B a szaxofon- és klarinétcsalád jóformán egész spektrumát megszólaltató két fúvós szerencsés találkozása. Mindketten Jugoszláviából származnak, és találkozásuk színhelye Hollandia volt. A szerb Stanislav Mitrović szaxofont és basszusklarinetot tanult a rotterdami konzervatóriumban, az újjvidéki Laki Ákos pedig szülővárosának zeneakadémiáján klasszikus klarinétosnak készült, majd a budapesti Liszt Ferenc Zeneakadémia jazz tanszakán tanult szaxofont, és ezt követően került Hollandiába. A jazz szeretete mellett igen alapos felkészültséget és saját népi zenei örökségét vitték magukkal az Északi tenger partjára. Úgy látszik, Európa nyugati felén kezdenek egyre nyitottabbá válni a jazz és a népzene ötvözésére. Szelevényi Ákos párizsi sikerei, valamint Szabados Györgynek, a Dresch Quartetnek és a Dél-alföldi Szaxofonegyüttesnek a londoni és a tajvani piacra készülő albumai és természetesen a Double B rotterdami lemeze is ezt bizonyítják. Stanislav Mitrović és Laki Ákos azonban más irányból közelíti meg a szerb, illetve a magyar zenei hagyományt, mint Dreschék vagy a

dreschi töről fakadt Dél-alföldiek. Az utóbbiak a free irányból fordultak a népi muzsikához, s talán a freeből a gyökerekhez való visszatérés során jutottak el a strukturáltabb megközelítés módjára. Úgy tűnik, hogy a Double B, akár tudatosan, akár önkéntelenül, de az ötvenes évek cool iskolájának eleve cerebrális, a klasszikus zene logikáját érvényesítő megközelítés módjában nyúl a témáihoz. Zenéjük fegyelmezett, ugyanakkor ötletes és könnyen emészthető azok számára is, akik nem ismerik sem a jazzt, sem a magyar vagy a délszláv népzeneit. Különösen élvezetessé teszi a Double B muzsikáját a két azonos szinten tehetséges fiatal összjátéka, ami bármilyen fölé- vagy alárendeltség he-

lyett kölcsönös megtermékenyítést és ötletgazdagságot eredményez.

A francia tenorszaxofonos, a tavaly elhunyt Guy Lafitte és a bőgős Pierre Boussaguet a Double B-nél sokkal tudatosabban tér vissza a jazz múltjába, és nem kacérkodik más műfajokkal. Lafitte sokat játszott amerikai jazzzenészekkel, s noha a kritikusok hangszerének első stílusformálóját, Coleman Hawkinsét eredeztetik játékát, úgy tűnik, ezen a lemezen Sonny Rollins hangján szólalt meg. Noha Rollins tónusa is Hawkinséra emlékeztet, Lafitte rögtönzése inkább tematikus, akár csak Rollinsé, és nem annyira az akkordbontásra koncentrált, mint ahogy azt Hawkins tette. A felvételek oldott, informális hangulatban, közönség előtt készültek. Lafitte kísérője, Pierre Boussaguet Ellington egykori bőgősének, Jimmy Woodnak a tanítványa. Nagyon dicséri Boussaguet érzékenységét és zenei intelligenciáját, hogy egyáltalán nem támad hiányérzetünk más hangszerek után a ritmusszekcióban. Ami egy kicsit azért mégis megrendítette zenei intelligenciájába vetett hitemet, azok elvévelt szólókísérlétei. De vegyük tekintetbe, hogy ez a zene, ha két éve készült is, az ötvenes években gyökerezik, amikor, ha a politikai korrektség fogalma még nem létezett is, a zenei korrektség igen, és az megkövetelte, hogy képességre való tekintet nélkül mindenki szólóhasson. Kivételesen eltalálja az egyensúlyt saját korlátai és a darab adottságai között. Ezt megkönnyíti, hogy a bőgős, aki egyébként kiváló komponista, a szám társszerzője. Az album fénypontja azonban kétségkívül a néhai Guy Lafitte, akinek játékát – bármennyire idézi is Rollins tónusát és dallamképzését – öröm hallgatni.

Pallai Péter



Laki Ákos – basszusklarinet,
klarinet, tenor-, szoprán-szaxofon
Stanislav Mitrović – basszusklarinet,
tenorszaxofon, EWI

Dionne Warwick

Peabo Bryson

James Ingram

Purple Prose



azz és soul, jazz és szentimentális pop, jazz és rhythm & blues, jazz és sanzon. E műfajok – néha igen keskeny – határmezsgyéjén mozognak a PolyGram és a Universal egyesülése által



Dionne Warwick
The Definitive Collection

Arista – BMG



Peabo Bryson
Unconditional Love

Private Music – BMG

az Impulse-tól és több más jazzlabeljétől „megfosztott” BMG új kiadványai. A négy CD közös vonása tehát, hogy egyik sem áll túlságosan messze a jazztől, de a szó hagyományos értelmében mégsem nevezhető annak. Másképp fogalmazva: egy „smooth jazz”-re szakosodott rádióállomás szelektora minden bizonnyal a leggyakrabban játszott kategóriába (heavy rotation) sorolná ezeket a zenéket, de egy kis jazzklub színpadán – a Purple Prose kivételével – nem élnének meg; már csak azért sem, mert nyoma sincs bennük bármiféle improvizatív törekvésnek.

A négy album közül három ugyanabba a stíluskörbe (afroamerikai vokális zene) tartozik, míg a belga Purple Prose e tekintetben is elkülönül: az angol mellett fel-felbukkanó német, francia és spanyol szövegeknek és jellegzetes sanzonmotívumoknak köszönhetően tipikusan európai muzsika; még akkor is, ha az együttes énekesnője, a Vaya Con Diosból megismert Dani Klein példaképei az amerikai soul kultikus előadói, Aretha Franklin és Otis Redding.

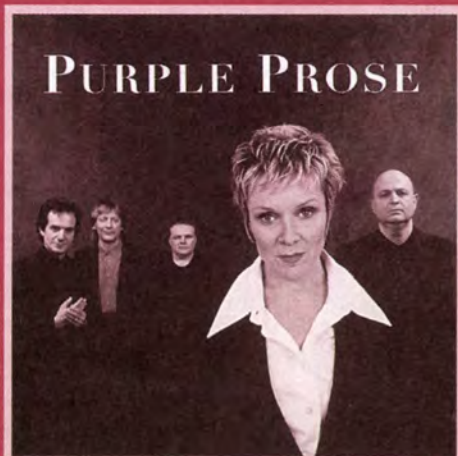
Franklin hatása Dionne Warwick albumának majd minden dalában tetten érhető. A soulkirálynőnél két évvel idősebb (1940-ben született) Warwick korántsem annyira karizmatikus előadó, mint Franklin, de pontosan négy évtizede tartó – és összességében kiemelkedően sikeres – karriert mondhat magáénak. A The Definitive Collection – ahogy a címadás is jelzi – egyfajta jubileumi összegzés, a hatvanas évek slágerlista-vezető dalaitól (Walk On By, I Say A Little Prayer), a hetvenes évek diszkósikereitől és a Gibb fivérek Heartbreaker című kompozícióján át az Elton Johnnal, Gladys Knighttal, Stevie Wonderrel, Kashiffal, Jeffrey Osborne-nal és Luther Vandross-szal közös, lírai duettekig. Gondosan ki-munkált instrumentális szakaszok, hangszer-szólók és mindenekelőtt Warwick jellegzetes, erőteljes torokhangja teszi élvezetessé az albumot, amelyből azonban – kompiláció lévén – hiányoznak az igazán friss és eredeti színek.

Peabo Bryson és James Ingram nemcsak egy időben és azonos kiadónál (Private Music) jelentette meg legújabb lemezét, de a témavá-



James Ingram
Forever More

Private Music – BMG



Purple Prose
13 Songs by Purple Prose

BMG

lasztás, az előadásmód, a hangszerelés, az érzelmi-dinamikai skála is megtévesztően hasonló. A két, fiatalnak már nem nevezhető, a világsztárságról éppen csak lemaradt – de Amerika-szerte kedvelt és népszerű – énekes versengésében ezúttal orrhosszal Ingram győzött, mert Forever More című, szerelmes dalokat (részben feldolgozásokat és duetteket) tartalmazó albumán több a figyelemre méltó, eredeti zenei megoldás, mint az Unconditional Love címet viselő Bryson-lemezen. Ingram és Bryson dalai kellemesek és élvezhetők; csak éppen Stevie Wonder jobb zenéket ír, Michael Boltonnak érdekesebb a hangja, Babyface pedig ügyesebben menedzseli magát, mint ők.

Zombori Tamás

Blossom Dearie

Blossom Dearie

Blossom Time at Ronnie Scott's

• EmArcy – Universal •



aki egyszer hallotta, többé sose felejtí el ezt a vékony, „little-girlish”, felnőtt gyerekhangot. Azt képzelnék, hogy az énekesnő tizenöt éves kislány, akit az Oz, a nagy varázsló vagy a Három kismalac gyerekmusical-próbáiról cipeltek át a Ronnie Scott's klubba, London egyik zenei nevezetességébe, hadd szórakoztassa a bácsikat és néniket.

A látszat csal.

Amikor ezt az emlékezetes londoni koncertet megrendezték, 1966-ban, Blossom Dearie már harmincnégy éves asszony volt. Akkorra már a legkülönbözőbb formációkkal bejárta a világot, s a Village Vanguard, a Versailles és a Blue Angel közönsége is jól ismerhette repertoárját. A legtöbb kortárs énekesnőhöz hasonlóan főleg standard dalokat énekelt, de annyi szellemességgel, gyakran olyan eredeti fel fogásban, hogy hangversenyein a közönség hol hangosan nevetett, hol tátott szájjal figyelte a leheletfinom, lírai megoldásokat. Jellemzőnek mondható, amit a Daily Mail kritikusa írt a londoni koncert után:

„Blossom Dearie úgy énekel, mint a szerelmes, aki a sötétben édes szavakat sűg a kedvese fülébe”. Valóban ilyesféle előadás a Once Upon A Summertime, vagy a Mad About The Boy, amely – képzelhetjük – a Dinah Washingtonétól gyökeresen különböző fel fogásban szólal meg a londoni klubban. De az intim szerelmes hangjánál érzésem szerint talán fontosabb az előadó iróniája, amely még a líra egy részét is áthatja. A When The World Was Young előtt például cinkos gyerekhangon megszólítja a közönséget: „A mamám nem tudja ám, hogy itt vagyok. Nem tudja, hogy éjszakai lokálokban dolgozom. Úgy tudja, még mindig börtönben ülök.” A The Shadow Of Your Smile előtt viccet mesél a hallgatóság- nak; az amúgy is szellemes szövegű I'm Hipet pedig átjárja a habzó önirónia.

A páratlan hangú énekesnő különös keresztnévnek eredete is sokakat izgat. A legenda szerint azért kapta a Blossom nevet, mert születésekor az egyik szomszéd öszibarackvirágokkal kedveskedett az ifjú anyának és a csecsemőnek. Blossom öt éves korától tanult klasszikus zenét, emellett Ellington, Goodman, Tatum és Basie zenéje volt rá nagy hatással. A negyvenes évektől énekegyüttesekben szerepelt, így a Blue Flamesben, Woody Herman zenekara oldalán. Egyik első híres számát

Párizsban vette fel, a nyolctagú Blue Stars kebelében: francia nyelven énekeltek el a Lullaby Of Birdlandet (és a jazztörténet szerint ezzel törtek utat a Double Six és a Swingle Singers előtt). Felfedezője azonban – ki hinnél! – Norman Granz volt. Ezután Blossom sorban készíthette már saját lemezeit a Verve számára. A mostani új kiadáson hallható '60-os koncertje például olyan sikert aratott, hogy később is évente egyszer visszatért a Ronnie Scott's klubba, az európai közönség előtt megcsillogtató tudását. A zeneszerzők szintén szerették, mert kottajelzéseikhez szigorúan ragaszkodva, mégis autonóm módon szólaltatta meg standardjeiket. Johnny Mercer 1976-ban bekövetkezett halála előtt neki írta élete utolsó szerzeményét.

Dearie énekesi erényei ugyan számosak, de hiba lenne róla mint zongoristáról megfeledkezni. Az igaz, hogy el sem lehet képzelni tökéletesebb kísérőtet ehhez az énekhez, másrészt abban a néhány zongoraszólabában, amit hallunk tőle (a legjobb példa a lemezt záró Satin Doll), legalább ugyanannyi ízlés és finomság van, mint amennyi énekében. Nem csoda, hogy a mai sztár Diana Krall a magukat zongorán is kísérő énekesnők közül éppen a még ma is aktív Dearie-t tekinti első számú példaképének.

Máté J. György

Chick Corea & Origin

Chick Corea & Origin

Change

• Stretch/Concord – Karsay és Tsa. •



óvatosan leütött marimbahangokkal, öt sematikus bluesakkord vezetí be az új Origin-produkciót. Az egzotikus instrumentum mögött maga Corea mester, aki kezdő ütős zeneiskolai szinten, kissé pontatlanul botladozva merészeli mindezt. Az a gyanúm, sejtí, hogy ezzel a gesztussal nem a szokásos hódolatot váltíja ki a hallgatóból, viszont gátlástalanul megszeretteti magát – így adja meg az alaphangot, no meg az alap-érzelmi állapotot. Persze a nappalijában – ahol a felvétel készült – akad azért zongora is, melyhez kíváratva odaül, de ezek után nyilván nem „az élet melódiája” csendül fel (amit „fekete zongorán” szokás interpretálni), hanem pont fordítva: a melódiá élete. Emiatt is zseniális ez a kis híján hatvanas, latin lelkű muzsikus: tudja (mindig is tudta), hogy ez csak JAZZ... és miközben játszik, eszé ágában sincs rádöbbeneni a művelt világot a magas művészet mindenhatóságára, az élet értelmére – meg ehhez hasonlókra –, persze tőle függetlenül azért rádöbbenünk páran, ha az ő zenéjét hallgatjuk.

A tavaly ősszel megjelent első Origin-CD az együttes bemutatkozó koncertjét örzí (Gramofon,

98/12. szám). Már azon a felvételen is érződik – bár egy árnyalattal kevésbé, mint a mostani új lemezen –, hogy jelentős invenciók összegződtek a hat muzsikus által és komolyan gondolják a hosszabb távú közös munkát. Mielőtt a verejtékre asszociálna bárki, sietve felsorolnám a „munka” hangzó eredményének legfontosabb jellemzőit: abszolúte biztos arányérzékkel írt és hangszerelt kompozíciók (valamennyi Corea-szerzemény), bevált, letisztult sémákból építkező szólók (különösen a szaxofonokra és a harsonára jellemző), könnyed, de virtuózan kevert színvilág (elsősorban a fuvola- és a klarinétszólóknak köszönhetően), nagyon érzékeny, ugyanakkor könnyeden játékos zongoraszólók, passage-ok (na ki?), gazdagon árnyalt, de ledönthetetlenül stabil basszusalap.

A zenekar neve alapján joggal kérheti számon a fogyasztó az eredetiséget. Nos, az Origin úgy eredeti, hogy tiszteli mindazt, amit egyszer rendszeren felépítettek ebben a műfajban, nem veti el a legősibb, szinte primitív hangulatfestő hatáselemeket (Wigwam), a legegyszerűbb bluesémákat (Early Afternoon Blues), a latinós tánczenei motívumokat (tango, flamenco) és az egyszerű, „csak szép” melódiákat, balladákat sem. Ugyanakkor

képes mindezeket a régi (eredeti), bábokat eleven emocionális állapotba hozni.

Helyenként talán kissé bonyolult struktúrák, ritmikai megoldások benyomását keltí a zene (L. A. Scenes), de én inkább szellemesnek minősíteném azokat is. Ami pedig hitelessé és a szó nemesebb értelmében eredetivé teszi a produkciót, az a kompozíciók szerkesztésében felismerhető régi és új elemek építkezése, aránya, továbbá az imponálóan oldott interpretáció, mely a gyönyörködésen túl valami olyasmit is sugall, ami a jazzben szokatlan: biztonságérzetet. A hallgató itt nem találkozik azzal az érzéssel, hogy valamiféle határeset közelében van a produkció – akár a lejátszhatóságát, akár az elviselhetőségét illetően. A műfajra jellemző feszültség itt nem véletlenül, spon-tán keletkezik, hanem része a kompozícióknak; ezeket Corea vagy hangról hangra megírta, vagy ideális atmoszférát teremtet hozzá. A mainstream jazzre jellemző téma-feldolgozás-improvizáció-repríz forma tökéletes ellentéte ennek a zenének, pedig alkotóelemei szerint úgy is megvalósítható, sőt eladható lenne. Nem állítom, hogy Corea zsebében van a bölcsek köve, de ha zeneileg kell megfogalmazni az élet dolgaihoz való viszonyulásunkat, van mit tanulni tőle – akkor is, ha ez csak jazz...

Matisz László

BLOSSOM TIME AT RONNIE SCOTT'S

BLOSSOM DEARIE AT RONNIE SCOTT'S CLUB LONDON



A HÓNAP KLASSZIKUS JAZZLEMEZE

Blossom Dearie – zongora,
ének, Jeff Clyne – bőgő,
Johnny Butts – dob

Steve Turre



Steve Turre – trombon
Regina Carter – hegedű
Akua Dixon – cselló
Mulgrew Miller – zongora
Buster Williams – bőgő
Lewis Nash – dob
Kimati Dinizulu – ütőhangszerek

Steve Turre

Lotus Flower

• Verve – Universal •



Chick Corea – zongora, marimba
Avishai Cohen – bőgő
Steve Wilson – szoprán- és altzaxofon, fuvola, klarinét
Bob Sheppard – tenorszaxofon, basszusklarinét, fuvola
Steve Davis – harsona
Jeff Ballard – dobok

a már ötvenedik életévén túl lévő Steve Turre voltaképpen az utóbbi néhány évben vált ismertté, nagyjából az új életre kelt Verve Records sztárjaként. Woody Shaw, Roland Kirk, Carla Bley, Art Blakey, a Thad Jones-Mel Lewis Jazz Orchestra mellett más zenekarokban szolgált ifjabb éveiben, de Max Roach komponistájaként is működött. Nagy dolog, hogy mint trombonistát egy ilyen nagy lemezcg leaderként foglalkoztatja. Sikeréhez bizonyára nagyban hozzájárult az a nagyszerű ötlete, hogy kifűrt tengeri kagylókon kezdett „harsonázni”.

Turre játékát hallgatva mindig az volt az érzésem, hogy – egyébként csodálatos – hangszer-technikája a zenei mondanivalója előtt jár. Korábban bebecsűztak rossz hangok is szólóiba. Mára megszűntek a rossz hangok, és a tartalom-technika arány is javult. Ez nagy dolog, mert közben még technikája is tökéletesedett. Teljes mértékben felismerhető játéka, amely elsősorban hangjai jellegzetes, energiával telített indításainak tulajdonítható. Ha már a stílusánál tartunk, hadd említsem meg még egy jellegzetességét: nagyon szereti dallamait nagy hangközugrásokból összeállítani, ami szintén nehezebb technikai feladat, mint a szomszédos hangokon való lépkedés. Itt azonban egy kény-

szert érzek, mintha úgy akarna játszani, hogy túlságosan ne hasonlítson senkire a nagy hangszeres elődök közül.

Turre együttesében remek ritmusszekció hallható Mulgrew Miller, Buster Williams és Lewis Nash személyében. A két vonós hölgy, akik jók, ha nem is egetverőek, érzésem szerint szintén a másság jegyében szerepelnek. Nélkülük ugyanolyan lenne a zene, legfeljebb hiányoznának a hegedűre, csellóra, harsonára írt – eddig valóban sehol sem hallott – backgroundjai. A CD-n hallható zene sem teljesen egységes, bár három darab kivételével Turre a szerzője. A címadó Lotus Flower a 60-as évek végi Gary Bartz, Pharoah Sanders modális zenéire emlékeztet. Szintén Turre kompozíciója, a Fragrance of Love mintha egy késői Mingus-darab lenne, a plunger szordinós harsonaszóló is Mingus nagy példaképét, Duke Ellingtont idézi. A két bravúrdarab közül a Chairman of the Board egy kissé butácska bebop téma, a Blackfoot pedig a Cherokee harmóniamenetére komponált bopparafrízis Parker Ko-Kóját megszegeyítő tempóban. A záródarab háromféle groove-ot is felvonultat, egy Tynerest, egy 12/8-ost és egy szvingest. Itt hallhatjuk Turre helyenként többszólamú, szellemes, rájátszásos kagylókéntjátékát, egy melleleg negyedek, salszerű groove-ra. A külső szerzők kompozíciói Roland Kirk The Inflate Tearje, Gordon Jenkins Goodbye-ja és a Sposin', melynek szövegírója Fats Waller többszörös szerzőtársa, Andy Razaf.

Turre egész lemezén egy kényszerűnek ható, önálló soundra való törekvés érződik. Ennek dacára – hál' istennek – egész jó kis modern mainstream lemez sikeredett.

Friedrich Károly

Kyle Eastwood

From There to Here

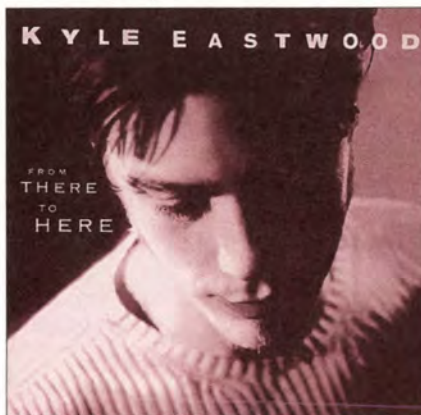
• Columbia – Sony •



jazzben az a szép, hogy a műfaj különböző korszakaiban keletkezett és elterjedt irányzatok, stílusok akár ma is megszólaltathatók úgy, hogy a zene eleven és aktuális lesz, hogy mondanivalóval bír a fiatalabb hallgatóság számára is. Ehhez az előadónak szükséges az elődei által játszott stílussal bensőséges viszonyban lennie, miközben a jelen lelkületében gyökerezik zenéje, így képes létrehozni szintézist. A jazzben persze sok minden más is szép, és ezt szerencsére Kyle Eastwood is így látja, hiszen Clint papa révén akár Hollywood filmfelvevő gépei környékén is szorgoskodhatna, ellenben ő jazz-bögössé vált.

Ahogy bemutatkozó lemezén hallható, ő tudatában van, de legalábbis jól érzi, hogyan jön létre szintézis, hiszen a manapság pályakezdő jazzmuzikus számára kínáló, új utakat kereső irányzatok, mint hip-hop jazz, etnojazz stb. helyett a jó öreg big band jazzt, illetve be-bopot választotta kifejezőeszközeül, mindazonáltal zenéje friss, élő hangzással bír. A hagyomány szeretetét volt kitől tanulnia, szülei ugyanis rendszerint jazzt hallgattak otthon, apja pedig egyebek közt a Bird című film rendezőjeként és a jazz ügyének pártfogójaként a szakma elismerését élvezte. Kyle először basszusgitarozni kezdett a középiskolában, azután húszéves korában átváltott a nagybőgőre. Eleinte fúziót és popzenét játszott, és filmek kísérőzenéjének felvételén működött közre. Öt éve játszik saját együttesével, Doug Webb szaxofonos-sal, Matt McGuire zongoristával és Kendall Kay dobossal, számukra szintűgy az első megmutatózást jelenti ez a CD.

Ami első hallgatásra szembe, illetve fülbeötöl, az a lemez változatossága; Eastwood szándéka volt, hogy sokféle, számára kedves zenét mutasson be. Ez a változatosság minden tekintetben érvényes: big band- és combofelállások váltakoznak, finom lírai darabok szólalnak meg dinamikus, pergő kompozíciók mellett, melyek között találunk Tom Waits-szerzeményt, a klasszikusnak számító In the Wee Small Hourst és egy Eastwood-számot is, melyet McGuire-rel együtt írt. Utóbbi szerzett még négyet a számok közül. Az ifjú titánok csapatát erősíti Peter Erskine, Joni Mitchell és Vince Mendoza is, akinek híresen kifinomult ízlését és nagyszerű arányérzékét dicsérik a hangszerelések. Izgalmasak a dinamikai váltások, gazdag a hangzásvilág. A három szaxofonos és a három énekesnő szerepeltetése is a lemez sokszínűségéhez járul hozzá. Mindezt mégsem okoz szétdarabolságot, mert az egy-séges hangzás összefogja az anyagot.



K y l e E a s t w o o d



Kyle Eastwood – bőgő,
Mark Isham, Oscar Brashear,
Sal Marquez, George Graham,
Warren Luening, Larry Hall,
Wayne Bergeron – trombita,
David Sanchez, Doug Webb,
Plas Johnson – tenorszaxofon,
Steve Tavaglione – szopránzsaxofon,
Matt McGuire, Billy Childs – zongora,
Jimmi Cox – Hammond orgona,
T. Blade – gitár,
Peter Erskine, Kendall Kay – dob,
Michael Fisher – ütőhangszerek,
Joni Mitchell, Diana King,
Julia Fordham – ének,
Andy Martin – harsona,
George Thatcher – basszusharmonika,
Don Waldrop – tuba,
Dan Higgins, Joel Peskin,
Steve Kujala, Gary Foster – felfúvósok,
Mike O'Donovan,
John Steinmetz – fagott,
Rick Todd, David Duke,
Philip Yao – franciakürt,
Gayle Levant – hárfa

A ritmushangszerek szólólemezeivel kapcsolatban mindig felmerül a dilemma, hogy hogyan is mutassa meg magát a zenész a lemezborítón látható fotón túl. Dobosok és bőgősök gyakran esnek az „ez az én lemezem, most aztán megmutatom, mit tudok” típusú csapdába, és a zene szempontjából indokolatlanul sok szótól vállalnak, ezzel szét-tördelve azt. Eastwood nem esik ebbe a csapdába, és mégis sikerül megmutatnia, mit tud. Pontosan és jó tempóval kísér, csak a megfelelő helyeken szólózik, nem hivalkodó, ugyanakkor igen muzikális.

Eastwood elmondása szerint, érthető módon, nagyon vonzódik a filmhez, és tervei között szerepel, hogy egyszer filmzenét is ír. Akár filmzene, akár jazz – mely akár egyet is jelenthet – lesz a From There to Here folytatása, sokat várhatunk attól a lemeztől is.

Bércesi Barbara

Dianne Reeves

Bridges

• Blue Note – EMI-Quint •



Bevallom, hogy Dianne Reeves művészetével csak a 90-es évek elején egy videofelvételen találkoztam először, amely az időközben kissé felhígult Montreux-t is leköröző berni jazzfesztiválon készült. Jóllehet akkor standard jazzdalokat adott elő egy kongással megerősített zongoratrió kíséretével, de olyan Summertime-t és Love for Sale-t még az életben nem hallottam, ismét bebizonyítva, hogy a jazzben nem a „mi”, hanem a „hogyan” a lényeg... A blues- és gospelénekítés legjobb hagyományait idéző intonációja és előadasmódja, sőt még az öltözeke és a sminkje is azonnal egyértelművé tette számomra, hogy ő is ahhoz az új fekete generációhoz tartozik, amely büszke eredetére, gyökereire, arra az etnikai és kulturális háttérre, amelyből érkezett. Hol van már a korábbi évtizedek görcsös törekvése a fehér Amerika elvárásainak megfelelő imidzsre? Elfújta a szél... A detroiti középiskolás lányt Clark Terry fedezte fel, énekesi pályája a 80-as évek elején indult és első lemezét Billy Childs zongoristával készítette. Természetesen jól ismerte a nagy fekete énekesnők tevékenységét, mégis a Harry Belafonte-val történt 1983-as találkozás volt döntő hatással pályájára, aki az amerikai feketék afrikai gyökereire és a népi hagyományok tiszteletére hívta fel a figyelmét.

A Bridges a 43 éves énekesnő kilencedik albuma, ebből hét a Blue Note kiadása, már ez is jelent némi garanciát a minőségre. De máris szögezzük le: kitűnő alkotásról van szó. Különbözik minden mástól, amit eddig Miss Reeves csinált, noha azok sem voltak rosszak. Először is a tizenegy dal hidat képez a pop-standardektől az énekesnő saját szerzeményein át a hagyományos jazz-örökségig. Másrészt a dalok az életben található hidakról szólnak, amelyeken mindannyian végigme-gyünk, a múlt és jelen, a gyermek- és felnőttkor, a régi és új, a jó és rossz, a helyes és helytelen között feszülő átmenetek veszélyeiről.

Reeves olyan művészként határozza meg magát, akinek a jazz a kifejezőmódja, de minden más zenére is nyitott, és aki fontosabbnak tartja a saját hang megtalálását annál, mintha csak szolgáian alkalmazná a jazz hagyományait. Nem szereti a műfaji határokat, a beskatulyázást, ugyanakkor sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonít a dalszövegeknek, mint a korábbi énekesek. Ezt a kiadó is elfogadta, hiszen a kísérfűzet kizárólag a dalok szövegét tartalmazza. Meggyőződésem, hogy helyes döntés volt, mert csak ezen remekbe szabott költemények megértése teszi teljessé a zenei élményt is. Az énekesnő erőteljes,



D i a n n e R e e v e s

★★★★★
 Dianne Reeves – ének,
 Billy Childs, George Duke,
 Mulgrew Miller,
 Eddie Del Barrio – zongora,
 Reginald Veal,
 Stanley Clarke – bőgő,
 Terri Lyne Carrington,
 Brian Blade – dob,
 Romero Lubambo – gitár,
 Joe Locke – vibráfon, marimba,
 Munyungo Jackson,
 Manolo Badrena – ütőhangszerek,
 Kenny Garrett – szoprán saxofon,
 Jimmy Zavala – szájharmonika,
 Marcus Printup – trombita

érett, mély érzelmi telítettségű hangja és a kitűnő hangszeres kíséret hitelesen tolmácsolja a versek intellektusát. Igazi „fekete mágia”, különösen vonatkozik ez a saját kompozíciókra: a Testify, mely az afrikai őshaza felidézése, az 1863, mely a rabszolga-felszabadításnak állít emléket, és a Mista (Mister a néger szlengben), melyet Angela Davis ihletett. A többi dal a pop, a country, a funk, a blues és a jazz háttéréből táplálkozik, ahol a szerzők névsora Peter Gabrieltől Leonard Cohenen át Joni Mitchellig tart. Ebből a blokkból a 70-es évek nagy Mitchell-sikerszáma, a River a legsikerültebb. A zárósám, a jó öreg Make Someone Happy „vegytiszta” jazz, a másik híd főben. Hogy stilszerű legyek: engem boldoggá tesz – az előző tíz dallal együtt!

Márton Attila

Ruth Brown

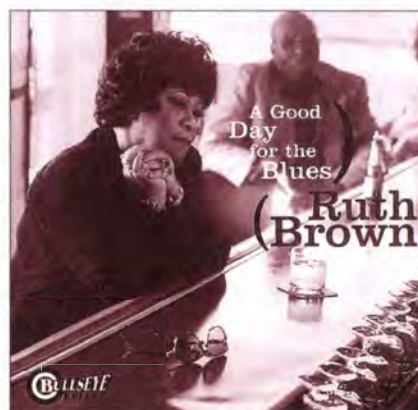
A Good Day for the Blues

• Bullseye – Mafioso •

Vegyes érzelmekkel fogtam kezembe ezt a lemezt, mivel azt hittem, hogy újból egy tucatterméket fogok hallani. Ezt az aggodalmamat arra alapoztam, hogy se szeri se száma azoknak az együtteseknek akik úgy gondolják, ha elsajátítják a blues egyébként nem oly nehéz, sematikus harmóniasorait, megtanulnak pár jól bevált sikerszámot a blues klasszikusaitól, akkor máris „dől a pénz”. Ez a fajta folyamat nemcsak itthon harapódzott el, hanem a világ minden táján. Divat lett bluesosan énekelni, divat lett blueskocsmába, -fesztiválokra járni. Ez azonban sokszor visszaüt mind a zenészekre, mind a közönségre, hiszen a blues elsősorban életérzés, és „csak” másodsorban zene. Ezért kell elsősorban néger zenének tekinteni, annak ellenére, hogy igen kiváló fehér muzsikusok is vannak a bluespalettán. Elképzelhetjük, mi történik olyankor, ha Gipsz Jakab valahol Európában elkap egy gitárt, és „csináljunk blueszenekart” felkiáltással elkezd vadul pöngetni. Nem túl felemelő érzés.

Amikor belekukkantottam az egyébként teljesen áttekinthető CD-borítóba, megkönnyebülve láttam, hogy a felvételek New Orleansben készültek. Kérem, ne tekintsék ezt sznobizmusnak, higgyék el, arrafelé nagyon jól játszanak ilyenfajta zenét.

Ruth Brown-tól eddig csak egy jazzesebb felfogású felvételt ismertem, amit Thad Jones-szal közösen készített. Mivel ez a big band-hangzás volt a fülemben, jólesett látni, hogy itt is egy „kis” big band kíséri ezt az ízig-veérg Big Fat Mamát. Ha egy fúvós kórus rendes arrangemental rendelkezik, páratlan a zenei hatás. Hát itt rendszeren megcsinált zenéről van szó! A hattagú fúvóskórus erőteljesen megtámasztja Brown mély átéléssel előadott éneklését. Egy pillanatig se érezhető a „gyorsan feljåtsszuk, aztán gyorsan eladjuk”-féle gondolkodás. Ez a nem éppen fiatal hölgy példás leckét ad a fiatalabbaknak lelkesedésből, zenei alázatból, beleélésből. Nem véletlen, hogy Brown 1997-ben Grammy-díjra volt jelölve. 1999-es visszatérése nagyon meggyőző, hiszen ezen a lemezen a klasszikus bluesoktól (Cabbage Head) a jazzig (A Lover is Forever) mindent nagyon igényesen ad elő. Az a fajta néger énekesbeszéd, amiből a mai rap is származik, és amit R. Brown is tud, az amerikai-angol nyelv ritmusa evvel a lazasággal, ezekkel az



R u t h B r o w n

★★★★★
 Ruth Brown – ének,
 Duke Robillard – gitár,
 Bobby Forrester
 – Hammond orgona, zongora,
 Davell Crawford
 – Hammond orgona,
 James Singleton – bőgő,
 Akira Tana – dob,
 km.: Charlie Miller,
 Abram Wilson – trombita,
 John Touchy – trombon,
 Ray Moore – altszaxofon,
 Bill Easley
 – tenorszaxofon, fuvola,
 Victor Goines
 – bariton saxofon, klarinét

igazi bluesos hajlításokkal és nem utolsósorban evvel a szvinges felfogással több mint érdekes. Még amikor hűvös visszafogottsággal énekel is, akkor is érezni lehet, hogy azért a háttérben ott a blues. Ez a lemez ékes példája annak, hogy nem elég kiváló muzsikusokból álló zenekart összehozni egy énekes háta mögé, majd énekelgetni a témákat, hanem igazi egyéniségnek kell lennie az énekesnek. Brown hosszú ideje dolgozik együtt zongoristájával és zenei rendezőjével, Bobby Forresterrel, aki most is kiváló munkát végzett, plusz összejött az általuk „dream-band”-nek nevezett formáció, amelyből a dobos Akira Tanát emelném ki. Akira az a kivétel, aki erősíti a szabályt. Japán származása ellenére, az éppen adott zenei világgal való azonosulása, pontos, sallangmentes dobolása példaértékű, bár a The Richest One című számban érthetetlenül vonzolatlatja magát. Ez a kis kisiklás sem zavarja meg a lemez egységes képét. Tisztelt kollégámat, Kőszegi Imrét tudom idézni evvel a lemezzel kapcsolatban: „Olyan, mint az aszpirin. Mindenre jó!”

Regály György

Szekszárd Jazz Quartet

Classic Line

• Pannon Jazz •

Szekszárd
Jazz Quartet



alán már a jazztörténészek sem tudják pontosan megmondani, mikor is készült az első vibrafonközponitú felvétel a műfaj történetében. Magyar vonatkozásban talán Beamter Bubiig lehet visszanyúlni. A Szekszárd Jazz Quartet első felvételei óta sok mindent tett a magyar jazz javára és elismertetéséért, számos lemezen és fesztiválon szerepelt. Ez a Pannon Jazz-lemez klasszikus zenei gyöngyszemeket és közismert népdalokat fűz egy csokorba. A sokszor a Modern Jazz Quartet reinkarnációjaként aposztrofált együttes Kelemen Endre vibrafonjátékával dicselkedhet, aki mind zeneileg, mind hangszer-karakterisztikailag kiválóan ismeri és használja ezt a – sajnos háttérbe szorult – hangszert.

A lemez a nyugalom és a kényelem jellemzi, intelligens hangszerelésekkel és ezek tökéletes kivitelezésével. Kiemelkedő Bach Olasz concertójában Béres János szépen felépített és követhető walking bass kísérete a zongoraszólo alatt. Itt egy pillanatra elfeledkezhetünk a basszusgitárnak ebben a műfajban való stílusatlanságáról is. Ravel „Pava-

né”-ja, finom latinnak játszva, valószínűleg erős felháborodást kelt majd a régimódi klasszikus zenészek körében, pedig az anyagon ez a legigényesebben elkészített mű. Hulin István finom szvingje mellett figyelemre méltó még finomabb balkéz-játéka ugyanebben a dalban. Hallhatunk még a dobostól szépen felépített szólót, amely félig-meddig wampje a „Hullámzó Balaton tetején” című magyar nótának. A lemezborító szövege szerint ez a „tő fölött kitörő vihart festi le”. Valójában ez egy kis szellőske, amely, a zenészek stílusérzékét bizonyítja, miniszert egy ilyen kulturált és finom anyagot nem szabad egy erőteljes dobsszóloval tönkretenni. Bár több finom dobsszólot hallhatnánk Soponyai József pályatársaitól is! Azért még mielőtt mindenki elrohanna a boltokba venni egy tökéletes lemezt, kötelességem felhívni a figyelmet a szem- és fülborzoló részekre is.

Ami rögtön szembeötlik: a „Blue Rondo A La Turk” szerzőjeként Dave Brubeck van feltüntetve, ám ő nem klasszikus zenészerző, sem nép(dal). Itt sokkal indokoltabb lett volna felfedni a mű eredeti „traditionál” voltát. Kétségtelen, hogy ez a dal a lemez mélypontja, amely szinte egy az egyben a Bru-

beck Quartet-féle változat. A téma utáni szvingváltásból hiányzik Gene Wright és Joe Morello finom szvingje. Itt kapkodó a téma, a szving nemhogy felszabadítana és eksztázisba ejtene, inkább kiábrándít és idegesít. A dupla tempójú váltás után már végképp ritkán találunk közös pontot a négy zenész között. Ezeket a részeket egyértelműen Soponyai József kiváló pergőjátéka menti meg. A tempóingások is gyakran jelen vannak, ám ezeket a hangszerelések feledtetik velünk. A kiadó rovására irandó a még mindig igénytelen borító, amely ez esetben (tudtommal először) színes, ám még mindig nem éri el a küllemével is kézbe kéredzkes kategóriát. Ezúttal egy vibrafont láthatunk ütőkkel, munka közben, profilból, ami nem rossz mint fotó. De a lemezhez sokkal jobban illett volna például négy jókedvűen mosolygó, szmokingos ember, mint amilyen a lemez tartalma is. Sajnos a Pannon Jazz kiadó nem ezt a vonalat követi. Mindent egybevetve a Szekszárd Jazz Quartet új albuma kiváló szórakozást nyújthat a nem túl virtuóz, de igényes és finom jazz rajongóinak. Erre garancia a műsor és a kivitelezés.

Fritz József

Bobby Hutcherson

Skyline

• Verve – Universal •



Verve sztárscapata „új fiúval”, az ötvennyolc éves Bobby Hutchersonnal gazdagodott. A kiadónál debütáló albumán ugyancsak fénylő csillagok társaságában hallhatjuk a remek vibrafonost – ahogy ilyenkor illik is. A Skyline tökéletes feltételei alapján azt a határt célozza, amely fölött már csak az ég van. De előre jelzem, nem is csatkozhat most senki: öt ekkora talentum egyszerűen nem tud érdektelen zenét produkálni; legfeljebb a szigorú közönség részéről lehet a háttérrel vagy a feltételekkel arányosan nagyobb elvárás. Vannak olyan tényezők, melyek finomabb osztású skála használatára kényszerítik a kritikust is, de hangsúlyozandó: ezen a CD-n valamennyi muzsikos hozzá jól ismert tudását.

Kérdés, hogy a jazz az a műfaj-e, ahol elegendő a tehetség, hangszertudás, a karakteres sound... Sok példa ez utóbbit támasztja alá, de most ugye igényesebbek vagyunk.

Tény, hogy Hutcherson mesteri vibrafonos. A szó szoros értelmében hallatlanul aktív muzsikos,

Bobby Hutcherson

ugyanis ritkán furdott reflektorfényben, dacára annak, hogy már a hatvanas évek közepétől az élvonalban szerepel; többek között olyan korszakos jelentőségű zenészek partnereként, mint Eric Dolphy vagy Archie Shepp. A hangszer két legnagyobb egyénisége – Milt Jackson és Gary Burton – mellett ő volt az, aki sikerrel próbálkozott a vibrafon kissé korlátozott hangzásvilágának kibővítésével. Jelen CD-n vibratóval vagy anélkül, a különböző ütőkkel és ütemmódokkal vagy éppen hosszú, egyenletes tremolókkal meglepően gazdag dinamikai megoldások, színek, atmoszférák jelennek meg keze nyomán – nem beszélve a váltóhangszer üdítő felvillanásairól. A vibrafonra jellemző kissé impresszionista csengő-bogó balladajátéktól a meglepően kemény, feszes bopig szinte mindent tud.

Talán épp emiatt – az ütős, frontember pozícióban sokoldalúságát hangsúlyozandó – érezzük időnként soknak a csilingelést. Az egyébként varázslatos instrumentum gyakran a kompozíciók el- lenében csillog, néha kissé felbillentve a zenészmok egyensúlyát. Nem mindig egyértelmű, hogy Hutcherson szólózik-e, vagy csak kísér.

A felvételen hallható négy másik nagyszerű muzsikos – még Garrett is – meglepő módon tiszte-

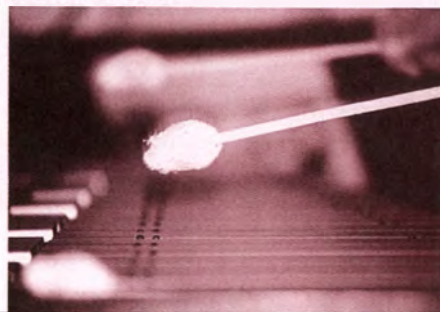
letben tartja a leadernek kijáró domináns szerepet. Különösen a ritmusszekció viszonyul példás alázattal a zenekarvezető koncepciójához, miáltal ideális mainstream közegben mozoghat a két szólista. Kenny Garrett az első két számban még kompromisszummentes, erőteljes soundját mutatja, később viszont háttérbe húzódik, aminek egyik magyarázata lehet, hogy a vibrafon és az altsaxofon nem a legharmonikusabb hangszerpárosítás; persze ez inkább zenészi, emberi kapcsolat, illetve a kész lemez szerkesztését érintő kérdés.

A témák egy része Hutcherson-szerzemény, nagyobbik fele pedig kevésbé elcsépelet standard. Utóbbiak inkább a profi stílusgyakorlat mércéjének felelnek meg, vagy kissé alatta is maradnak, mint például a Tres Palabras című Osvaldo Farres szerzemény esetében. A saját témák jobban il- nek, természetesebb, kézenfekvőbb módon ter- mékenyítik meg az improvizációkat, bár sokat próbált füllel könnyen asszociálhatunk régi nagy mesterek munkáira; mindjárt az első trackben gyanús egy bizonyos Giant Steps...-utánérzés. Egyébként tényleg mindenki remekül zenél a le- mezen.

Matisz László

SZEKSZÁRD JAZZ QUARTET

CLASSIC LINE



Kelemen Endre – vibrafon
Hulin István – zongora
Béres János – basszusgitár
Soponyai József – dob



Bobby Hutcherson – vibrafon, marimba
Kenny Garrett – altszaxofon
Geri Allen – zongora
Christian McBride – bőgő
Al Foster – dobok



Ethnic Heritage Ensemble

Ethnic Heritage Ensemble

The Continuum

496



JOSEPH BOWIE

KAHIL EL'ZABAR

'ATU' HAROLD MURRAY

ERNEST 'KHABEER' DAWKINS

Ethnic Heritage Ensemble

The Continuum

• Delmark Records •

Vannak olyan zenekarok, amelyek mögött ideológia áll. Az Ethnic Heritage Ensemble ezek közé tartozik. Persze majd minden műnek, együttesnek van valami koncepciója. Ideológiával rendelkezőnek viszont csak azokat nevezhetjük, ahol a koncepció egyben a közönség számára egyből megérthető, egyetemes érték. Például; zászlónkra tűzzük a szabadság eszményét, vagy: elsődlegesen szem előtt tartjuk etnikai hovatartozásunkat.

Ugye mennyire transzparens hatású mondatok. A tévútra szaladt ideológiák századában érthető, ha sokan nem kérnek az ideológiákból. A művész ne építsen fel eszmerendszereket, hanem csak tanulja meg elődeinek technikáját, és annak segítségével szórakoztasson vagy nyugtasson.

Érthető a félelem. A túlzott szabadság eszmény szabadosságba, a túlzott nemzeti identitástudat sovinizmusba torkollhat. De azt nem szabad elfelejteni, hogy avantgárd művészi

ideákból a legritkább esetben lett vérfürdő. A magabiztos ideológián nyugvó művek, együttesek esetében az az ember érzése, hogy az alkotók morálisan rendben vannak. Nem sunyin lesik a közönség óhaját, és azt kielégítendő egyre rafináltabb trükköket vetnek be, hanem szolgálják művészi hitvallásukat. És a végeredményt vagy eladják, vagy nem. A közönség pedig egy homogén, és mivel erkölcsös, ezért esztétikus produkciót kap. Kit érdekel, ha hamis a hang, vagy monoton a ritmus, ha a végeredmény esztétikus.

Az Ethnic Heritage Ensemble lemezét nem könnyű hallgatni, annak dacára, hogy a hangszerek nagyon szépen szólnak, a zeneszerek profik, a groove-ok szellemesek. Ugyanis nincs sem harmónia, sem basszushangszer. A zene sokszor úgy szól, mintha afrikai törzsi zene lenne, de dallam- és formavilágával erősen kötődik az amerikai fekete free jazz mozgalmhoz.

A recenzióknak kötelessége segítséget nyújtani abban, hogy ki vegye meg a lemezt, és ki kerülje el. Akik ott voltak a zenekar legutóbbi budapesti koncertjén, és tetszett nekik a koncert, nyilván az előbbieik között vannak, de ezt nélkülük is tudják. Rajtuk kívül még az afrikai dobok szerelmesei és azok vannak az első halmazban, akik szeretik az ideologikus, avantgárd jazz-zenét.

Juhász Gábor

The Christian Jacob Trio

Time Lines

• Concord – Karsay és Tsa. •

The Christian Jacob Trio



innen, Európából figyelve a jazzvilág történéseit, kitüntetett figyelemmel követhetjük egy-egy sokat ígérő európai tehetség karrierjének alakulását. Európaiként betörni az amerikai jazz élvonalába, és zongoristaként szólókarriert csinálni, igen nehéz, szinte lehetetlen feladat. Mindenesetre ha valaki megpróbálja, úgy tűnik, a bostoni Berklee College of Music a legjobb ugródészka.

A francia Christian Jacob pályája a lehető legszabályosabban alakult akadémikus nézőpontból. Ötéves korában kezdett klasszikus zenét játszani. Kilenc-tíz éves korában fedezte fel a jazzt, és rögtön megragadta annak harmóniavilágát, de hihehetetlen volt számára, hogy a jazz improvizált zene. Mikor először hallotta Oscar Peterson, mindenáron meg akarta vásárolni a zongorakottát, és csodálkozott, hogy sehol sem kapta meg. Zenei neveltetése tagadta az improvizációt. Kész darabokat kellett megtanulnia elvárt módon interpretálni. Konzervatóriumi tanulmányai mellett hobbiul játszik jazzt kisegyüttesekben, és elkezdte stílusát formálni. „Brubeck volt az első felfedezésem, majd Oscar volt egy nagy lépés, egy másik dimenzió.” Kialakul egy petersonos játéktípus, amitől később igen nehezen tud megszabadulni, és ami itt-ott még ma is felfedezhető játékában. Petersonnál hallja a klasszikus képzés és a jazztehetség egyesülését. Húszéves korában kitüntetéssel diplomázik. Öt év egyes komolyzenei és

jazzpraxis után jelentkezik a Berkleere. Ezután már teljesen jazzmuzsikusként egyéniségének fejlesztésére koncentrál. Amerikába érkezésekor meglepetten tapasztalja, hogy ő sem rosszabb másoknál. Míg klasszikus korszakában Chopin szinte a második énévé vált, később ez kibontakozásának korlátja lett, hiszen úgy érezte, hogy Chopin írja és újra csak ugyanúgy lehet játszani. A Berklee-időkben Bill Evans, majd Keith Jarrett hatása alá kerül. 1985-ben végez a Berkeleyen, ahol Gary Burton pártfogolja, majd ugyanott tanári állást is szerez számára. 1987-től 1989-ig Burtonnel turnézik, majd 1990-ben Maynard Ferguson Big Bop Nouveau Bandjének lesz a művészeti vezetője, és gyakorlatilag vele tölti a kilencvenes évek nagy részét. A nagyzenekari munka mellett alkalmmal trióban és más kisegyüttesekben játszik.

Christian Jacob 1997-ben, 39 éves korában készíti első saját lemezét trió formációban, és most itt a második. Tizennégy évi kemény munka az amerikai jazzéletben vezetett ehhez a lehetőséghez, és persze az, hogy „Maynard Ferguson presents”.

A trió forma a legszebb és ugyanakkor a legnehezebb keret egy jazzpianista számára. Valószínűleg Jacob sem csupán néhány lemezt szeretne készíteni, hanem megalapozni a Christian Jacob trió fogalmát. Van olyan trió, amelyben egy virtuóz szólótárs kíséretet kért, vagy amelyben három muzsikusként alkalmi örömmel játszik, de az ideális trió olyan, mintha hárman egyszerre lélegeznének, vagy mintha egy ember játszana egyidejűleg három különböző hangszereken. Ilyen volt a Bill Evans–Scott LaFaro–Paul Mo-

tion trió, a Chick Corea–Miroslav Vitous–Roy Haynes trió, a Keith Jarrett–Gary Peacock–Jack DeJohnette trió vagy a Herbie Hancock–Ron Carter–Tony Williams trió – Jacob nyilvánvaló ideáljai. Egyelőre úgy tűnik, még a partnerek keresése folyik. Az első lemezen Pattitucci és Erskine, most pedig Steve Swallow és Adam Nussbaum. A legjobbak, de valóban azok-e Christian Jacob számára, és mit szeretne igazán megvalósítani?

„Az első CD-m koncepciója annak elfogadása, aki valójában vagyok. Visszatérés a klasszikus zenéhez. Évekig keresgéltem az egyéniséget, a hangomat, mikor mindez ott volt az orrom előtt, bár évekig inkább azért gyakoroltam, hogy eltűnjek.” Christian Jacob jelenleg briliáns technikájú klasszikus zongoravirtuóz, aki jazzt játszik, és komponál magas fokon példaképei modorában. Hol az egyikében, hol a másikában, ahogy a darab karakteréhez a legjobban illik. A lemez tíz darabjából kettő a Bill Evans triót, három a Chick Corea triót, három a Keith Jarrett triót idézi, de a harmóniafelfogás, főleg a nagyobb tempókban, Herbie Hancockra emlékeztet. A legsikerültebb és legegényibb a bevezető és záró Ellington-darab, melyekkel a centenáriumot kívánta megünnepelni méltóképpen.

A Time Lines még átmenet az együtt lélegzés és az örömmel között, de a Christian Jacob trió fogalma már megszületett. Ez a lemez egy próbanap után jött létre, de a kedves olvasó és potenciális lemeztulajdonos nem egy napig fogja hallgatni!

Szigeti Péter

Pozsár Eszter

Városi mesék

• Fonó Records •



z mindenesetre örömdetes, hogy van egy tehetséges női szaxofonosunk. Pozsár Eszter eddigi pályájának fontosabb állomásait képezik a Calcutta trió vezetőjének, Kozma Andrásnak védőszárnyai alatt eltöltött tanulmányai indiai klasszikus zenéből a fuvola testvérén, a bándsurin. Ezután kezdődtek a kísérleti zenei törekvések az EP Experiment formációval, amelyben a másik kiemelt név már a mostani zenekar vibrafonosa, Zrubka Zsombor volt. A zene kísérleti jellegét Pozsár Eszter első szólólemeze is vállalja, ezzel együtt a kockázatot is, hogy az igazi felfedeztetés egyelőre elmarad. A szigorú kritikus persze ilyenkor soha nem hagyja ki azt a kérdést, hogy miért kell lemezt kiadni olyannak, aki még nem „kísérletezte ki”

P o z s á r E s z t e r

a saját stílusát. Pozsár Eszterrel és barátaival azonban butaság lenne ényire szigorúan bánni, érdemes megismerkedni játékkal így, jó előre is. Hiszen a leírak alapján úgy tűnik, ha teljes összességgel még nem is rendelkezik, annyi önismerettel azonban igen, hogy ne ériék őket a meglepetés erejével az esetleges kritikák.

Pozsár nagyon tehetséges és kreatív muzsikusként egyéni hangzásvilággal, biztos hangszerezéssel. Zrubka Zsombor játékán érezni lehet, hogy Gary Burton-lázban ég, ügyes szólisztikus futamai méltóvá is avatják arra, hogy példaképe legyen pályájának kiindulópontja. Ugyanilyen dicséretet illeti Tenk Dániel dobolását és Nagy Pétert bőgőn.

A probléma a kompozíciókkal van, amelyek gondolatosságuk, bármennyire sokszor megfontolt, bármilyen sokáig csiszolt, olykor nehezen követhető és nehezkés. Másrészt a történetek tematikája és kibontá-

sa a zenei megoldások keretében meglehetősen közhelyes: induló zenekartól nem biztos, hogy szerencsés, ha olyan címetek olvasunk, mint Magány, Te meg Én és a Csend, azonkívül a Mérleghinta ereszkedő-emelkedő dallamvezetése sem feltétlenül szerez kataritikus élményt a hallgatóknak.

A lemez erényei közé tartozik viszont a címbe is belefoglalt városi jelleg, és pedig nem önmagáért, hanem azért, mert ezzel eloszlatni igyekszik azt a sematizáló tévhitet, mely szerint egzotikus zenei motívumok csupán csak falusi-népi eredetűek lehetnek, és amely ellen az indiai klasszikus zene képviselői – részben nagyvárosi emberek – teljes joggal küzdenek. Pozsárék másik biztató jellemzője a folytatás feltétlen igénye; talán ez az utolsó szám üzenete is (Kezdődik a nap): ha rajtunk múlik, ha kiadnak miniket, nem tűnünk el. Ne is, a folytatásra, összehangolt kamarateltjesítményre izgatottan várunk.

H. Magyar Kornél

the Christian Jacob Trio



Christian Jacob – zongora
Steve Swallow – basszusgítár
Adam Nussbaum – dob

Makoto Ozone



Makoto Ozone – zongora
Kiyoshi Kitagawa – bőgő
Clarence Penn – dob

Makoto Ozone

Dear Oscar

• Verve – Universal •



Japan szarmazású zongorista, Makoto Ozone így kezdi rövid kísérszövegét 1997 novemberében készült CD-jének belső borítóján: „1972 őszén láttam és hallottam őt először. Alig hittem a szememnek és a fülemnek. Teljesen megváltoztatta az életemet, tizenegy éves voltam akkor. Hosszú időn át egyetlen cél vezérelt: úgy zongorázni, mint Oscar Peterson. Még a Berklee College-ban sem hallgattam tanárainkra, akik arra próbáltak rábeszélni, hogy alakítsam ki saját stílusomat... Később Gary Burton jóvoltából mégiscsak kinyílt a szemem, kvartettjéhez csatlakozva rengeteget tanultam tőle. Azután számos nagy muzsikussal találkoztam, akik nagy hatással voltak rám: Chick Corea, Pat Metheny, Roy Haynes, George Mraz, Herbie Hancock, a lista végtelen... De ha meghallgatják ezt a CD-t, tapasztalni fogják, hogy legmélyebb tiszteletem és szeretetemet ma is Oscar Petersoné.”

Őszinte szavak, ugyanilyen őszinte a muzsika is, ami a lemezen hallható. Peterson szelleme valóban átjárja a produkciót, a legjobb értelemben véve. Imitációról ugyanis szó sincs egy pillanatig sem, az inspiráció viszont érezhető.

Ilyen gyökerekből táplálkozni, ezekre építeni igazán nem megvetendő dolog, bárcsak többen lennének a muzsikusok között, akik hasonló elveket vallanak, vagyis a mindenáron való modernkedés helyett közérthető, ám igen magas színvonalú zenélésre törekednének – alighanem hasznára válna a jazz népszerűségének világszerte!

Ozone zongorajátékát nem sokkal e lemez meghallgatása előtt volt alkalmam megismerni: Milt Jackson kvartettjének tagja volt azon az 1995-ös müncheni koncerten, amelynek felvételét a Muzzik tévé pár héttel ezelőtt közvetítette. Már ott felfigyeltem a kitűnő muzsikusra, e lemez azonban még inkább fókuszba állítja a zongoristát, a trió formáció következtében. Nos, Makoto Ozone teljesítménye minden elismerést megérdemel. Hangszertudása kifogástalan, triójának hangzása, muzikalitása petersoni mércével mérhető, partnerei kitűnők. Műsorválasztása rendkívül igényes: öt Peterson-kompozíció mellett két saját számot játszik, valamint három ismert örökzöldet, általában öt-hat perces terjedelemben, ideális hosszúságú improvizációkkal. Japán jazzmuzsikusoknál időnként kifogásolni lehet a nem tökéletes frazeálást, Ozone esete ennek ellenkezőjét bizonyítja, blindfold-test esetében garantáltan amerikai előadóra tippeltem volna. A New Yorkban készült felvétel egyébként hangmérnöki szempontból is kifogástalan. Számomra e lemez az utóbbi idők egyik legjobb, legkellemebb, legegészségesebb jazzmuzsikáját nyújtotta.

Deseő Csaba

POZSÁR ESZTER



ÁROSÍ MESÉK



Pozsár Eszter – fuvola, alt- és szopránzsaxofon
Zrubka Zsombor – vibrafon
Nagy Péter – bőgő
Tenk Dániel – dob

Branford Marsalis

Requiem

• Columbia – Sony •



Requiem aeternam dona eis, Domine (Adj nékik örök nyugodalmat, Uram) – hangzanak a halotti mise Introitusának kezdő szavai. Az egyes tételek megzenésítésével létrejött Rekvium igen komoly műfaj, s ha ezzel a címmel találkozunk, tudjuk, az ember földi életének végső állomásáról és ezzel együtt a hívő ember reményéről is szólnia kell a műnek. A súlyos mondanivaló és a zenetörténeti előzmények (Ockeghem, Mozart, Verdi, Brahms, Sztravinszkij, Ligeti, hogy csak a legjelentősebbeket említsük) ismeretében nagy felelőség hát a címválasztás. Ad hoc ötlet, üzleti szándék vagy más gyanús, hátsó gondolat árnyéka sem merülhet fel, még ha személyes érintettség, egy közeli barát, muzsikustárs elvesztése áll is a háttérben. Különösen kényes, ha a mű nem annak készül, hanem megszületése után válik azzá, a dolgok váratlan, tragikus alakulása következtében. Mindezt azért bocsátom előre, mert bevallom, mai világunkat nem a legtisztább, legszentebb dolgokat tisztelő és azokat minden érdek nélkül használó kornak tartom. Olyan sokszor kellett rádöbbenem, hogy bizalmunkkal visszaélnék, és hazugsággal szennyeznek be magasrendű, egyetemes értékeket, hogy emiatt sokkal gyanakvóbbá váltam. Ez a lemez azonban első hallásra eloszlatta minden kételyemet.

A Branford Marsalis-kvartett az elmúlt esztendő augusztusában vette fel utolsó lemezének anyagát, s az év végére tervezték a felvételek befejezését. Kenny Kirkland novemberben bekövetkezett halála azonban drámai fordulatot hozott a zenekar életében. Ennek ellenére megpróbálkoztak a decemberi sessionnel, s ekkor jöttek rá: nem szabad semmit hozzátenniük a zongorista utolsó felvételéhez. Nem is tudom, mi lett volna a lemez címe, ha a rendkívüli muzsikus azon a novemberi napon nem nyúl (ismét) a kokainhoz, s pályája nem zárul ilyen tragikusan korán. (Vajon ő hányadik a drog miatt eltávozott „inspirációs önpusztítók” sorában?) Merthogy a zene filozofikus, az emberi lét végső kérdéseit feszegető, mély, sőt depresszív és mégis felemelő, ahogy az egy valódi rekviumtól elvárható. Mind Marsalis kompozícióiról, mind kvartettjének előadásáról elmondható: nagyon mélyről, igen sokféle gyökérből táplálkozó, magasba szökő és gyönyörűen virágba boruló muzsika, mely elgondolkodtat, felkavar, megrendít, és ugyanakkor



Branford Marsalis
REQUIEM
quartet

B r a n f o r d M a r s a l i s

Branford Marsalis
– szoprán- és tenorsaxofon
Kenny Kirkland – zongora
Eric Revis – bőgő
Jeff „Tain” Watts – dob

megtisztító hatású. Úgy érzem, ez a lemez méltó betetőzése annak a fejlődésnek, amelyet Marsalis zenekara mint együttes megtett, s amelyben a zenekarvezető mellett a legnagyobb szerepe kétségkívül Kirklandnek volt, cseppet sem meglepő módon Jeff „Tain” Watts rendkívüli kamaramuzsikusi képességeiről. És hogy az új bőgős, a Robert Hurstöt felváltó Eric Revis sem bontja meg a csapat kohézióját, az mutat valami igen fontosat. Azt ugyanis, hogy ez a zenekar jóval több kiváló muzsikusok által együttműködésénél. Olyan tudatosan vállalt (és az ifjabb Marsalis fivér, Delfeayo által a CD kísérfüzetében meg is fogalmazott) koncepció áll a háttérben, mely a korábbi felvételek ismeretében a mostani anyag első meghallgatása után is rögtön nyilvánvalóvá válik. Különösen lenyűgözött az a szabadon áramló, akár konkrét tempót körülíró, megtáncoltató, akár parlando-rubato előadású „időtlen time”, amely – régóta meggyőződésem – minden igazi zenének (legyen az népzene, klasszikus, kortárs vagy jazz) jellemzője. A Kirkland becenevét és egy ritmusképletét idéző Doctone, Paul Motian Trieste-jének gyönyörű, tárogatószerű, keleties hangvételű szopránsaxofonbevezetője, a jarrettes Lykief és a Cassandra hömpölygő árja, a 16th St. Baptist Church szoprán-zongora duóban előadott Codája, nem utolsósorban pedig Marsalis és Kirkland szólói, mind-mind csúcspontjai ennek a rendkívüli albumnak, mely méltón állít emléket egy nagyszerű muzsikusnak és egy esendő embernek. REQUIEM AETERNAM DONA EIS, DOMINE.

Borbély Mihály



MUSIC-ART

'99

Idén ősszel, szeptember 23. és 26. között, a Néprajzi Múzeumban kerül megrendezésre a Music-Art, az első nemzetközi komoly- és könnyűzenei szakkiállítás és vásár. A rendező a Hungarian-Print Kft. A cég eddig nem volt jelen a zenei életben, ám eddigi sikereit ezen a téren is szeretné megvalósítani és hagyományt teremteni. Kovács-Sebestény Szabolcsot és Tausz Ádámot kérdeztük a tervükkel kapcsolatos részletekről.

GRAMOFON: A Hungarian-Print Kft. fiatal marketingcég, amelyetől meglepő, hogy olyan vállalkozásba fog, amely nem garantálja az azonnali anyagi sikert...

KOVÁCS-SEBESTÉNY SZABOLCS: Valószínű, hogy a kiállítás most még nem lesz nyereséges, természetesen nem is ezért rendezzük meg. Közismerten nehéz a zenei életben a pénzt előteremteni. A Frankfurtban több éve működő Nemzetközi Zenei Vásár azonban annyira fellelkesített minket, hogy úgy éreztük, komoly hiányt pótolunk, amikor a közép-európai piac számára is elérhetővé teszünk egy hasonló eseményt.

G: A zene mely területei képezik a kiállítás fő profilját?

K.-S. Sz.: Elsősorban nem műfajokban gondolkodunk, hiszen nem is zeneművek „kiállításáról”, bemutatójáról van szó. Inkább azoknak az eszközöknek biztosítunk teret, amelyek révén a zene megszületik, megtanulhatóvá és hallhatóvá válik. Minden, ami a zenéhez kapcsolódik, megtalálható lesz a vásár területén reményeink szerint: kottáktól a hangszerekig, az erősítő berendezésektől a hanghordozókon keresztül a számítástechnikáig minden területen igyekszünk az érdeklődésnek megfelelő színvonalat bemutatni.

G: Mely cégek jelentkeztek erre a lehetőségre?

TAUSZ ÁDÁM: Eddig szinte az összes felsorolt területről pozitív

visszajelzést kaptunk. A kiállítás célja, hogy a magyar zenei élet egészét összefogja, színesítve külföldi kiállítókkal is, és így teljes keresztmetszetet nyújtson a zene mai helyzetéről, technikai háttéréről. Így a lehetőséget meghirdettük lemez- és kottakiadó vállalatoknak éppúgy, mint itthoni hangszerkészítő mestereknek, multinacionális hangszergyártó cégeknek vagy az audioelektronika terén működő cégeknek, és a legtöbben éltek is ezzel.

G: Milyen közönségre számítanak elsősorban?

K.-S. Sz.: Általában azokra, akik zenével foglalkoznak, és azokra, akiket érdekel a zene készítése, a zenét hordozó eszközök technológiája, ezen belül is a legújabb vívmányok. Fontosnak tartjuk megjegyezni, hogy a zeneiskolák pedagógusai és diákjai számára különösen hasznos lehet a kiállítás, hiszen itt beszerezhetik a könyveket, kottákat a következő tanévhez. Azokra is gondolunk, akik a gyermekük zenei neveléséhez keresnek értékes tanácsokat: megnézhetik, hogy milyen árkategóriák szerint kaphatók a hangszerek, és nyugodtan, akár órákon keresztül is nézelődve, a legpazarabb hangszert is megszólaltatva, mindenki kiválaszthatja a neki megfelelőt.

T. Á.: Emellett abszolút célirányos a promóciónk, igyekszünk józan marketingpolitikával, minimális költségekkel gazdálkodni, hiszen magára a rendezvényre fordít-

ható keret is rendkívül szerény. A rendezvény mindenki előtt teljesen nyitott, akár hétvégi programnak is be lehet iktatni – ezt a célt szolgálják a kedvezményes családi belépőjegyek. Nem akarunk tehát kizárólag a zenei szakma rétegzönségének kedveskedni. Ugyanakkor a kiállítók érdekeit szem előtt kell tartanunk, ezért nagy figyelmet fordítunk a potenciális vevőkre, és ennek fényében szervezzük a rendezvény reklámkampányát is a szaksajtóban, szórólapok, plakátok formájában, amelyeket a kiállító cégeknel, külképviseleteken helyezünk el, illetve egy összeállított címlistára küldünk ki PR-leveleket, esetleg meghívókat. Az első év sikere alapvetően befolyásolja a rendezvény jövőjét. Ha a látogató belépőjegye hátoldalára felírja nevét, címét, sorsolás után egy értékes hangszert nyerhet. Ezzel bővül a címlistánk, sőt aki bedobja az urnába jegyét az adataival, arra több mint valószínű, hogy a következő évben is számíthatunk. Tehát ez a lista nagyon jól mozgósítható jövőre, és reményeink szerint a látogatók száma évről évre duplázódni fog.

G: Marketingszakemberek lévén, mennyi konkrét tapasztalattal rendelkeznek a magyar zenei életből, vannak-e kapcsolataik a szakma berkeiből?

T. Á.: Büszkék vagyunk rá, hogy a Magyar Zenei Tanács elvállalta, hogy szakmai tanácsadóként részt vesz a kiállítás szervezésében. Ők rendezik a kiállítás napi két élő koncertjét is, mindennap 11-kor és délután 4-kor. Vállalták a sajtóanyag összeállítását, képviselnek minket a sajtótájékoztatón és a nyitófogadáson is. Azt hiszem, ez a rendezvény szakmai színvonalára nézve is mindenki számára garancia.

H. Magyar Kornél

nyári turnéi

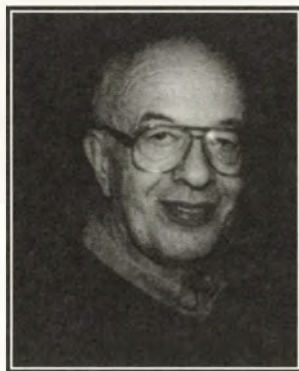
A Budapesti Fesztiválzenekar, Fischer Iván vezényletével, május 19-től 26-ig Franciaországban és Norvégiában turnézott. A franciaországi turné állomásai Lille, Le Mans és Epau voltak. Norvégiában a zenekar a *Bergeni Nemzetközi Fesztiválon* képviselte hazánkat, mint „Magyarország utazó nagykövete”, ahol A kékszakkallú herceg vára című Bartók-opera koncertszerű előadásában nagy sikert aratott két szolista, *Kováts Kolos* és *Komlósi Ildikó*. A kritika szerint „a koncertdobogón is árnyalt színészi munkával jelenítették meg a halál és a szerelem játékait” (Népszava, 1999. május 26.). Sibelius Hegedűversenyének szolista a szintén elismerésre méltó *Kraggerund* volt.

A sikeres francia és norvég turné után, június 8. és 12. között Svájcban és Franciaországban vendégszerepelt a zenekar. Június 8-án, 9-én és 10-én Zürichben koncerteztek: Schumanntól az F-dúr koncertdarab négy kürtre és zenekarra és az a-moll gordonkaverseny, valamint Bartóktól A fából faragott királyfi című műveket adták elő. A koncerteken közreműködött a Budapest Fesztivál Kürtkvartett, valamint a Liszt- és Kossuth-díjas *Perényi Miklós* gordonkaművész. Június 11-én a zenekar Strasbourgban adott hangversenyt. A műsoron szerepelt Schumann F-dúr koncertdarabja, Sarasatétól a Zigeunerweisen és a Carmen fantázia, Lisztől a IV. magyar rapszódia valamint Raveltől a Bolero. A Sarasate-darabokban közreműködött a nemzetközileg elismert *Lendvay József* hegedűművész. A turné utolsó állomása június 12-én a franciaországi Metz volt, ahol a Fesztiválzenekar a *Saarlandi Fesztivál* keretében lépett fel a strasbourgi koncert repertoárjával.

Július 9-én és 10-én a *Kissingeni Nyári Fesztivál* vendégként szerepel a zenekar Bad Kissingenben. A július 9-i koncert repertoárja: Schumann: Koncertdarab négy kürtre és zenekarra, Beethoven: 4. zongoraverseny *Lars Vogt* közreműködésével, Mozart: Adagio és fuga, valamint a Prágai szimfónia. A július 10-i koncerten elhangzik: Liszt: III. és IV. magyar rapszódia, Kodály: Galántai táncok, Ravel: Tzigane és Bolero, valamint Sarasate: Zigeunerweisen. A Tzigane és Zigeunerweisen című darabokban *Lendvay József* hegedűművész is fellép.

A nyári turnésorozat következő állomása július 16–17. között a németországi *Weimar*, amely 1999-ben az *Európa Kulturális Fővárosa* megtisztelő címet viseli. A Fesztiválzenekar itt Liszt-, Wagner- és Ravel-műveket játszik majd. A zenekarral fellép *Ránki Dezső*, a kitűnő zongorista és *James Johnson*.

Az idei szezon utolsó koncertturnéja franciaországi helyszíneken zajlik. A repertoáron szerepelnek Sibelius, Bartók, Wagner és Mahler művei. A Wagner-mű – *Wesendonk-dalok* – szolista *Helen Donath* világhírű énekesnő, aki 1998-ban nagy sikerrel szerepelt már a zenekarral. A Fesztiválzenekarral fellép még *Ida Haendel*, a század nagy, romantikus hegedűvirtuózainak egyik utolsó, kiemelkedő alakja, aki a következő évadban is fellép majd a zenekar januári nagyzenekari koncertjén.

Bors
Jenőtől

A közelmúltban elhunyt Bors Jenő, a Budapesti Fesztiválzenekar kuratóriumának tagja, koncertjeink egyik leghűségesebb látogatója, aki a Budapesti Fesztiválzenekar ügyét kezdettől fogva támogatta, akinek nagyon sokat köszönhetünk.

Nevével összefonódott a Hungaroton, a Magyar Hangfelvevő Vállalat hallatlan sikertörténete, bátran fogalmazhatunk úgy is: aranykora. A hetvenes-nyolcvanas évek Kelet-Európájában a Hungaroton igazi oázis volt, messzire előremutató modell, szinte csoda. Ez a csoda koncepciózus volt. A rendkívül okos és művelt igazgató, Bors Jenő alkotása, életműve.

Legnagyobb tette az volt, hogy tudott és mert választani. Sokan támadták ezért, mert egy olyan korban, amikor a magyar zongoraművészek mind felléphettek egyszer egy évben a Zeneakadémián, érthetetlennek tűnt, hogy egy kulturális állami vállalat vezetői eldöntik, ki vehet fel lemezt és ki nem. Bors Jenő azonban nem akart részt venni a minőséget és szakmai-szociális szempontokat összemésző általános elosztórendszerben. Tisztán látta, hogy a Hungaroton a nemzetközi versenyben kizárólag néhány nemzetközi rangú művésszel érhet el eredményeket. Paradox helyzet volt ez: formailag Bors a pártállam által kinevezett igazgató volt, aki egy monopóliumhelyzetű vállalatot irányított, a gyakorlatban azonban a Hungaroton úgy működött, mint a nagy nyugati lemezcégek: válogatott művészlista volt itt, exkluzív szerződések, modern, üzleti sikerre törő menedzserek.

Fantasztikus találkozóhely volt ez, ahol az önmagával végtelenül elégedetlen Fischer Annie évekig tökéletesíthette Beethoven-felvételeit, ahol Kocsis Zoltán és Somfai László tudományosan alaposan dolgozhattak Bartók saját felvételeinek kiadásán, ahol rendszeresen működhetett többek között a Takács-kvartett, a Bartók kvartett, Ferencsik János, Kocsis Zoltán, Perényi Miklós, Ránki Dezső, Schiff András, a Liszt Ferenc Kamarazenekar, a Schola Hungarica, ahol elkészült a Bartók-összkiadás, a számos ritka operaprodukció, megjelentek Klemperer magyarországi felvételei, az Operaház archív hanganyaga Ney Dávidtól Székely Mihályig. Bors Hungarotonja üzleti sikerre alig számító kulturális missziót is betöltött: megjelent számos kortárs magyar mű. Bár az előadók esetében Bors nem volt az egyenlőség híve, az új művekkel kapcsolatban a döntéseket a Zeneművészek Szövetségére bízta: a zeneszerzők eldönthették, melyik darabokat rögzítse a Hungaroton lemezre.

A Fesztiválzenekar megalakulásakor, a kezdeti viharokban Bors kiállt mellettünk. A cél közös volt: be akartuk bizonyítani, hogy Magyarországról igenis lehet nemzetközi sikereket elérni, lehet a hazai tehetségekkel a megszokottnál igényesebb produkciókat létrehozni. Bors vállalta a vitákat, harcokat a „magyar zenelettel” és a kultúrpolitikusokkal. Exkluzív szerződést kötött a Fesztiválzenekarral, és a nyolcvanas években folyamatosan kiadta a felvételeinket.

1990-ben hirtelen leváltották, utódja bejelentette, hogy ezentúl „nemzeti” lemezcéget szeretne irányítani. Nem értettük, miért volt a világméretű sikereket elért magyar lemezgyártó vállalat nemzetietlen. Tiltakozásul valamennyien otthagytuk a Hungaront, és csatlakoztunk Bors Jenő néhány évvel később megírsult kezdeményezéséhez, a Quint lemezkiadóhoz. Azután szétszóródtunk: a Liszt Ferenc Kamarazenekar a Sonyval kötött szerződést, mi a Philipsszel. A Deccánál volt már ekkor a Takács-kvartett, Schiff András.

Bors Jenő, akinek szilárd támogatása nélkül zenekarunk nem maradhatott volna fenn, a barátunk maradt. Kuratóriumi találkozók, koncertek után, színházakban, kiállításmegnyitókön gyakran beszélgettünk, és mindig úgy éreztem, nagyon sokat jelent neki a Budapesti Fesztiválzenekar. Ha baj volt, tanácsokért elsősorban hozzá fordulhattam, mert aggódott értünk, és rendkívül okos volt. Nehéz lesz megszokni, hogy nem láthatjuk többé a nézőtőren. Emlékét megőrizzük, hálával, szeretettel.

Fischer Iván



BARTÓK

1899. augusztus 2-án született Szabolcsi Bence. A centenárium alkalmából a rádió január óta folyamatosan tűzi műsorára a nagy tudású zenetörténész és tanár rádióelőadásait, s ismétlésre került májustól augusztusig Kroó

György Szabolcsi pályafutását ismertető, 1994-ben készült sorozata is. Szabolcsi 1935 óta rendszeresen tartott felolvasásokat, zenemű-ismertetéseket a rádióban, melyek az 50-es évek elejétől hangfelvételen is fennmaradtak. Nemcsak a muzikológus, hanem a tanár és a zongoraművész Szabolcsi Bence portréját is őrzi a hangszalag: a 60-as évek közepén, majd a 70-es évek elején szabolcsi a rádióstúdióban zongora mellett tanított akkori növendékeinek Beethovent, Mozartot, Verdit, Wagnert, Muszorgszkijt s egyéb nagy témáit.

Szabolcsi Bence rádióelőadásai

Rácz Aladár és a rögtönzés művésze

július 14., Bartók, 18.05

Zene, illúzió, nosztalgia (1968)

július 22., Kossuth, 23.04

Szabolcsi Bence tanít...

A Beethoven-stílus születéséről (1966)

augusztus 8.,

Bartók, 18.05

Műsorok Szabolcsi Bencéről

Szabolcsi Bence élete és pályája, Kroó György műsora

6. rész: július 18., Kossuth, 22.20

7. rész: augusztus 1., Kossuth, 22.20

8. rész: augusztus 15., Kossuth, 22.20

A magyar zene évszázadai

Száz éve született Szabolcsi Bence

Bónis Ferenc műsora

augusztus 4., Bartók, 18.05

1999. július 25., vasárnap, 16.00–kb. 22.35

Bayreuthi Ünnepi Játékok 1999 Kapcsoljuk a Festspielhaust

Richard Wagner: Lohengrin – háromfelvonásos zenedráma

Vez.: Antonio Pappano; km.: a Bayreuthi Ünnepi Játékok

Ének- és Zenekara (karig.: Norbert Balatsch);

szereplők: Henrik király – John Tomlinson,

Lohengrin – Roland Wagenführer, Elza – Melanie Diener,

Telramund – Jean-Philippe Lafont, Ortrud – Gabriele Schnaut,

A király hirdetője – Roman Trekel,

Brabanti nemesek – Michael Howard,

Arnold Schwarzenegger, Attila Jun, Jyrki Korhonen

1999. július 28., szerda, 15.55–kb. 22.00

Bayreuthi Ünnepi Játékok 1999 Kapcsoljuk a Festspielhaust

Wagner: Trisztán és Izolda – három felvonásos opera

Vez.: Daniel Barenboim; km.: a Bayreuthi Ünnepi Játékok

Ének- és Zenekara (karig.: Norbert Balatsch);

szereplők: Trisztán – Siegfried Jerusalem, Marke király – Matthias Hölle,

Izolda – Waltraud Meier, Kurwenal – Falk Struckmann, Melot

– Poul Elming, Brangäne – Lioba Braun, Pásztor – Peter Maus,

Kormányos – Sólyom-Nagy Sándor

1999. július 29., csütörtök, 15.55–kb. 22.30

Bayreuthi Ünnepi Játékok 1999 Kapcsoljuk a Festspielhaust

Wagner: A nürnbergi mesterdalnokok – háromfelvonásos opera

Vez.: Norbert Balatsch; km.: a Bayreuthi Ünnepi Játékok

Ének- és Zenekara (karig.: Norbert Balatsch);

szereplők: Hans Sachs – Robert Holl, Veit Pogner – Matthias Hölle,

Kunz Vogelgesang – Bernhard Schneider, Konrad Nachtigall

– Roman Trekel, Sixtus Beckmesser – Andreas Schmidt, Fritz Kothner

– Hans-Joachim Ketelsen, Balthasar Zorn – Torsten Kert, Ulrich Eisslinger

– Peter Maus, Augustin Moser – Helmut Pampuch, Hermann Ortel

– Sólyom-Nagy Sándor, Hans Schwarz – Alfred Reiter, Hans Flotz

– Jyrki Korhonen, Walther von Stolzing – Robert Dean Smith, David

– Endrik Wottrich, Éva – Emily Magee, Magdaléna – Birgitta Svendén,

Éjjeliőr: Kwangchul Yong

1999. július 26., hétfő, 17.55–kb. 20.30

Bayreuthi Ünnepi Játékok 1999 Kapcsoljuk a Festspielhaust

Wagner: A bolygó hollandi – háromfelvonásos opera

Vez.: Peter Schneider; km.: a Bayreuthi Ünnepi Játékok

Ének- és Zenekara (karig.: Norbert Balatsch);

szereplők: A hollandi – Alan Titus, Daland – Hans Sotin,

Senta – Cheryl Studer, Erik – Jorma Silvastri,

Mary – Marga Schiml, Kormányos – Torsten Kerl

1999. július 27., kedd, 15.55–kb. 22.25

Bayreuthi Ünnepi Játékok 1999 Kapcsoljuk a Festspielhaust

Wagner: Parsifal – háromfelvonásos opera

Vez.: Giuseppe Sinopoli; km.: a Bayreuthi Ünnepi Játékok

Ének- és Zenekara (karig.: Norbert Balatsch);

szereplők: Amfortas – Falk Struckmann, Titurel – Matthias Hölle,

Gurnemanz – Hans Sotin, Parsifal – Poul Elming,

Klingsor – Günter von Kannen, Kundry – Violeta Urmana,

Első Grál lovag – Arnold Bezuyen, Második Grál lovag

– Sólyom-Nagy Sándor, Első apród – Simone Schröder,

Második apród – Jane Turner, Harmadik apród

– Helmut Pampuch, Negyedik apród – Peter Maus,

Viráglányok – Claudia Barainsky, Kirsten Blanck, Simone

Schröder, Katerina Beranova, Dorothee Jansen,

Laura Nykänen, Alt szólv.: Andrea Böning

Július 30., Gödöllő, 20.00

Kamarahangverseny

Csaba Péter, Gulyás Márta, Gustav Rivinius, Aroa Sorin

Augusztus 5., Tiszadob, 20.00

Kamarahangverseny

Kocsis Zoltán, Jean-Efflam Bavouzet

Augusztus 24., Sárospatak, 20.00

Zempléni Fesztivál – Kamarahangverseny

Kertesi Ingrid; Liszt Ferenc Kamarazenekar (műv. vez.: Rolla János);

vez.: Héja Domonkos

Forrás estek

Őszi hangversenyek

A Zeneakadémia nagytermében

A hangversenyek este fél nyolc órakor kezdődnek

„A” bérlet

1999. november 12., péntek:

MRT Szimfonikus Zenekar

*közreműködik: Michel Dalberto (zongora),
vezényel: Kovács László*

Smetana: Az eladott menyasszony – nyitány;

Rachmanyinov: I. zongoraverseny

Dvořák: Szláv táncok (válogatás)

1999. december 3., péntek:

Bartók Vonósnégyes

*Haydn: D-dúr („Pacsirta”) vonósnégyes
Op. 64, No 5;*

Bartók: IV. vonósnégyes

*Beethoven: C-dúr („Razumovszkij”)
vonósnégyes Op. 59, No 3*

1999. december 21., kedd:

Forrás

Karácsonyi hangverseny

*Közreműködik az Angelica Leánykar
és a Forrás estek művészei*

Britten: Ceremony of Carol

*Magyar, német, angol, francia, olasz, spanyol
karácsonyi énekek*

„B” bérlet

1999. november 13., szombat:

Gulyás Dénes és Vigh Andrea

*Gluck-, Beethoven-, Schubert-, Brahms-, Wolf-,
Massenet-, Donizetti-dalok és -áriák*

1999. december 4., szombat:

Amadinda Ütőegyüttes

1999. december 23., csütörtök:

Nemzeti Filharmonikusok

vezényel: Kocsis Zoltán

Händel: Messiás

**A Forrás Zenei Klub fősponzora
a Magyar Villamos Művek Rt.,
médiaszponzora
a Népszabadság**

Jegyárak 600, 800, 1200, 1500, 2000, 3000 Ft,
bérletárak: 1500, 2000, 3000, 4000, 5000, 8000 Ft

A jegyek megvásárolhatók szeptember 1-jétől
a Zeneakadémia jegypénztárában. Tel.: 342-0179

Nyáron érdeklődni lehet az Új Színház szervezésén. Tel.: 322-6059

A bérletvásárlás utolsó napja:

1999. október 22., péntek

A Forrás Zenei Klub tagjai **30% kedvezménnyel** válthatják meg jegyeiket és bérleteiket
kizárólag a Zeneakadémia jegypénztárában. Tel.: 342-0179

A klubba való belépés díjtalan

Információ az Új Színház szervezésén. Tel.: 322-6059



A BMC MÁR FRANKFURTRA KÉSZÜL

A Frankfurti Könyvvásárra készülődve a Budapest Music Center ez év őszéig még tucatnyi lemezt jelentet meg. Műfajok szerinti csoportosításban a kiadványok a következők:

Klasszikus zene

- ▶ Weiner–Szász Kamaraszimfonikusok:
Weiner Leó szerzői lemez
- ▶ Petrovics Emil szerzői lemez,
Bartók Vonósnégyes

Kortárs zene

- ▶ Csapó Gyula szerzői lemez
- ▶ Vídovszky László: Etűdök MIDI-zongorára I–II.
- ▶ Sári József szerzői lemez
- ▶ Dész László: Akasztottak
- ▶ Faragó Béla szerzői lemez

Jazz

- ▶ ESP: Colours
- ▶ Bosambo Trio: Tongue-tied
- ▶ Off Course: The Streets Of Secrets
- ▶ Black Smith Workshop
- ▶ Silent Way: 2

A következőkben a fenti kiadványokból mutatunk be három lemezt:

WEINER–SZÁSZ KAMARASZIMFONIKUSOK WEINER LEÓ SZERZŐI LEMEZ

Az együttes azzal a céllal jött létre 1992-ben, hogy a Weiner Leó–Weiner vonósnégyes–Szász József értékrend életben tartásával, alkotó módon ápolják azt a zenei hagyományt és szellemiséget, amit Weiner életműve és tanítása képvisel.

Weiner Leó – minden zenetanárak talán legjobbjai – keze alól világhírű zenészeink tucatjai kerültek ki, és szóródtak szét a világ minden pontjára. Weinerről mondják, hogy nincs olyan nagy szimfonikus zenekar a világon, amelyikben ne zenélne legalább egy tanítványa. A Weiner–Szász Kamaraszimfonikusok a szakma megítélése szerint az egyik legigényesebb hazai zenekarrá nőtte ki magát. Az együttes most érkezett el oda, hogy betöltsen egyik alapvető hivatását, és méltóképpen megőrkítse azt a kulturális értéket, amelyet Weiner Leó – máig lemezre nem rögzített – öt műve képvisel.

A lemezfelvétellel sikerült nemzetközi kiválóságokat megnyerni. Olyan egykori Weiner-tanítványokat találhatunk a közreműködők között, mint Starker János, a világ egyik legelismertebb csellósa, vagy Sebők György zongoraművész, aki szintén Amerikából érkezett, ahol a Bloomington Egyetem professzora. Varga Tibor karmester Svájcban érkezett, ő a Sioni Hegedűiskola és Zenei Fesztivál vezetője.

Ily módon teljesen autentikus, ugyanakkor zenetörténeti és művészi szempontból egyaránt hézagpótló zeneanyag kerül a CD-re. A hagyomány folytatását, a legfiatalabb generáció képviselőjeként Szalay Antal hegedűművész biztosítja.

BARTÓK VONÓSNÉGYES PETROVICS EMIL SZERZŐI LEMEZ

Petrovics Emil a második világháború utáni magyar zeneszerzés egyik legmarkánsabb egyénisége. Az ő mű-

vészetétől idegen a stílusirányzatok szélkakasszerű követése. A választás határozottsága persze nem jelenti a stílus hiányát, sőt inkább ellenkezőleg: igen hangsúlyos stílusjegyeket feltételez, amelyeknek feladása Petrovics esetében a zeneszerzői egyéniség gyengüléséhez vezetett volna.

Petrovics Emil bámulatos éreltséggel, a mesterséget és a közlés módját tekintve „készen” kezdte el pályáját. Erről győz meg a lemezen elhangzó első vonósnégyes is, mellyel a fiatal, még ismeretlen, „vastüggöny” mögötti mester 1959-ben a liège-i zeneszerzőversenyen első díjat nyert.

A következő darab, Petrovics második vonósnégyese nem kevésbé mives, mint az első, de míg ott a pályakezdő ideáljai tartanak egyensúlyt a kirobbanó tehetség ötleteivel, itt három évtized természetének kvintesszenciáját zárja kristályos formába a vonósnégyes.

A lemezen továbbiakban szereplő első és a második rapszódiaival Petrovics Emil a szülő vonóirodalmat gazdagította, kapcsolódva egyrészt a magyar zeneszerzés Kodálytól és Bartóktól eredeztethető egyik fontos tradíciójához, másrészt ahhoz a gyakorlathoz, amelyet a zenei versenyek szokása váltott ki. A II. rapszódia az 1984-es budapesti Nemzetközi Brácsaversenyre készült (a felvételen a szerző gondonkaátiratában hangzik el), s az ezt röviddel megelőző I. rapszódia (1982) is gyakran szerepelt hegedűversenyek kötelező kortárs műveként. Az elhangzó művek a Bartók Vonósnégyes tolmácsolásában hangzanak el, amely kvartett már négy évtizede örökíti tovább az utóbbi száz év kiváló magyar vonósnégyeseinek művészetét.

(Batta András)

BOSAMBO TRIO – TONGUE-TIED

A Bosambo Trio 1996 őszén alakult meg Tóth István „Sztiv” vezetésével. A gitáros-zeneszerző gazdag tapasztalatokat szerzett jó néhány együttesben, különösen az ESP-ben, az Erdélyi Péter billentyűs által vezetett zenekarban, aki a mostani bemutatkozásukhoz egy kompozícióval járult hozzá. A rangidős Kormos János gitáros gyökerei a jazz-rock hazai élvonalához kapcsolódnak, főleg a sikeres Bop Art Orkestrához, valamint a Fusio Quartetthez és a Teához. Az ütőhangszeres Dész András, az együttes benjáminja egzotikus ízekkel járul hozzá a hangzáshoz, köszönhetően world music-lapasztalatának, valamint latin, cigány és arab hangszerismeretének. A trió megszólalása a hangszer-összeállításból adódóan a modern latin zenére emlékezteti a hallgatót, stílusjegyei mégis különböznek attól, mivel a kompozíciók nem a latin zenei hangzás reprodukálására épülnek. A témák harmóniavilága és a zenei formák a 90-es évek jazz-zenejéhez állnak legközelebb. A három hangszer állandóan változó kísérő és szóló játékmódja és az előadók különböző egyénisége teszi változatossá a zenekar hangzását, aminek jellemző vonása a tisztaság és a könnyű követhetőség. Az együttes az utóbbi időben két, szinte már állandó vendégművésszel lép fel: Winand Gáborral (tenor- és szoprán-szaxofon, fuvola, ének) és Gőz Lászlóval (harsona). A Bosambo Trio zenei világa kuriózum a magyar zenei életben.



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

A BMC szolgáltatásai:

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

A BMC a GRAMOFONBAN

- A hónap művésze a BMC-ben

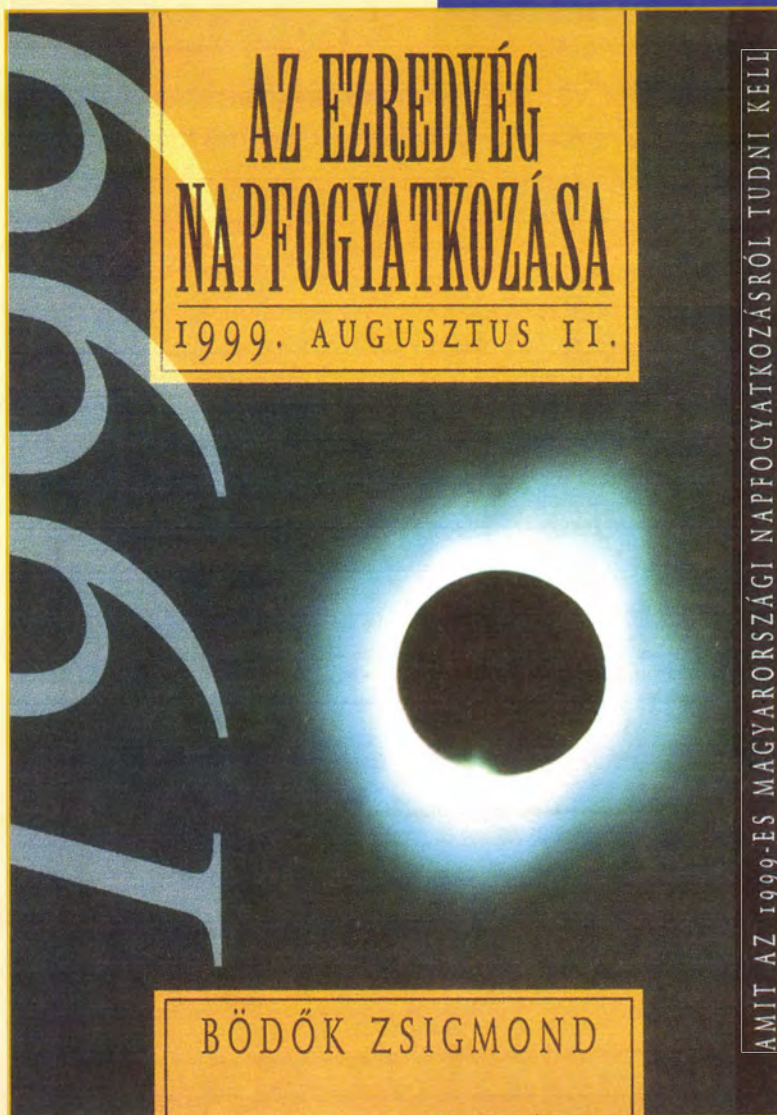


AZ ECM, JVC, VERVE, WARNER, HUNGAROTON CLASSIC, FONÓ, ENJA, BMC, DOUBLE TIME
KIADÓK JAZZVÁLASZTÉKA KAPHATÓ, ILLETVE MEGRENDELHETŐ
(POSTAI UTÁNVÉTEL IS) A BMC-BEN!

B Ö D Ő K Z S I G M O N D

Az ezredvég napfogyatkozása

Európa lakóit már az 1999. augusztus 11-i napfogyatkozás tartja lázban. A csaknem az ezredfordulóra eső jelenség a legpompázatosabb, egyszersmind egy adott földrajzi helyről a legritkábban megfigyelhető csillagászati fénytüneménynek számít. Ritkasága azzal magyarázható, hogy bár gyakorta bekövetkezik, a Föld felszínének csak egy szűk sávjából figyelhető meg. Ilyenképpen a Föld egyazon pontjáról átlagosan kétszáz évenként látható teljes napfogyatkozás. Magyarország és Szlovákia területéről 1842-ben, Csehországból 1706-ban volt utoljára megfigyelhető teljes napfogyatkozás. A felsorolt országok közül 1999-ben csak Magyarországon lesz látható ez a ritka jelenség. A kötet segítségével pontos képet alkothat a látott jelenségről, előre megismerheti részleteit és lefolyását, néhány új, a napfogyatkozással kapcsolatos ismerettel bővítheti ismereteit. Útmutatót nyújt a megfelelő megfigyelési hely kiválasztására, és ellátja gyakorlati tanácsokkal mindazokat, akik fotón szeretnék megörökíteni a teljes napfogyatkozást.



Megvásárolható
és megrendelhető
a Nemzeti Tankönyvkiadó
boltjaiban:
Pedellus Tankönyvbolt,
1143 Budapest,
Szobránc utca 6-8.
Pontus Könyvesbolt
és Csomagküldő Szolgálat,
1095 Budapest, Gát utca 25.

1999. augusztus 11.

Nemzeti Tankönyvkiadó
– Nap Kiadó

Ára:
698 Ft áfával

Harmóniában a MATÁVval

LOWE | G&K



A MATÁV a magyar kulturális élet kiemelkedő támogatója. Büszkék vagyunk, hogy hozzájárulhatunk az ezredforduló egyik szenzációs komolyzenei eseményének létrejöttéhez. A következő évadban Budapesten lép fel három világhírű együttes: a LA PETITE BANDE, a COLLEGIUM VOCALE GENT és a PHILHARMONIA ORCHESTRA Lorin Maazel vezényletével.

MATÁV

EXKLUZÍV HANGVERSENYSOROZAT

www.matav.hu

Egymás közt



KASTÉLY KONCERTEK Kamarazenei Fesztivál

Schloßkonzerte Kammermusikfestival

Gödöllő

Beethoven- Dohnányi

július 23.
SZABADI VILMOS
 MENDELSSOHN Kammarazenekar
 Kammerorchester
 Esőnap / Regentag: 07.24.

július 27.
KERTESI INGRID,
GULYÁS MÁRTA
 SZABADI Vilmos, AROA SORIN,
 NAGY Róbert

július 25.
WIENER PHILHARMONIA TRIO
 SZABADI Vilmos,
 KIRÁLY Csaba

július 28.
GUSTAV RIVINIUS
 CSABA Péter, KERTESI Ingrid,
 AROA SORIN, GULYÁS Márta

július 31.
MAGYAR RÁDIO FUVÓSŐTÖSE
 Bläserquintett des Ungarischen Rundfunks
 UNGÁR Tamás

július 30.
CSABA PÉTER
 Gustav RIVINIUS, AROA SORIN,
 GULYÁS Márta



A Fesztivál fővédnöke / Hauptschirmherr des Festivals
 dr. GÉMESI György
 Művészeti vezető / Künstlerischer Leiter:
 SZABADI Vilmos

Rendező
 Veranstalter



Nemzeti Kulturális Örökség
 Minisztériuma
 Kultusministerium

Német Nagykövetség
 Botschaft der Bundesrepublik
 Deutschland

open



Gödöllő város Önkormányzata
 Selbstverwaltung der Stadt Gödöllő

Gödöllői Királyi Kastély KHT.
 Königliches Schloß Gödöllő

OREKO KFT.
 OKTATÁS, RENDEZÉNY, KONFERENCIA, VENDÉGLÁTÁS
 Bildung, Veranstaltungen, Konferenzen Catering

MAGYAR HÍRLAP

**DANUBIUS
 HOTELS
 HOTEL GELLÉRT**
 a Fesztivál hivatalos szállodája
 Offizielles Hotel des Festivals

**FISCHER
 UTÁZÁSI IRODA**
 a Fesztivál hivatalos utazási irodája
 Offizielles Reisebüro des Festivals

**HUNGAROTON
 CLASSIC**

Jegyek kaphatók / Karten erhältlich:
 Vigadó Jegyiroda / Vigadó Kartenbüro, Bp. V., Vörösmarty tér 1. • Vár Jegyiroda / Vár Kartenbüro, Bp. I., Dísz tér 8.
 * A koncert helyszínén / An Ort und Stelle des Konzertes *
 Csopartos rendelés / Für Gruppen Kartenbestellung: DELTAConcert, Tel./fax: +36-1/317-9156,
 Gödöllői Királyi Kastély / Königliches Schloß Gödöllő, Tel./fax: +36 28/420-588, +36 28/410-124

július 23-31. 20 órakor

'99

GRAMOFON

A Gramofon következő száma szeptember 15-én, szerdán jelenik meg.

Az igényes zenerajongó lapja

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.)

.....(házsám).....(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

james melanie vincent natasha
WOODS GRIFFITH KARTHEISER GREGSON WAGNER

dolby sztereó
színes, feliratos
amerikai film

98 perc



LARRY CLARK
FILMJE

*Budapesten
a Toldi és a Vörösmarty
mozikban*

MÉG EGY NAP A PARADICSOMBAN

ANOTHER DAY ^{IN} PARADISE

FORGALMAZÓ: MOKÉP RT.



Az Antenna Hungária Rt. a Zempléni Művészeti Napok főtamogatója



Idén augusztus 21-28. között már nyolcadik esztendeje kerül megrendezésre az év egyik legrangosabb kulturális eseménysorozata, a Zempléni Művészeti Napok.

Az Antenna Hungária Rt. vezetése büszke arra, hogy ennek az egyre ismertebbé váló rendezvénynek a főtamogatója lehet.

Bízunk abban, hogy akik most ismerkednek a környezet és a táj nyújtotta szépségekkel, valamint az események sokszínűségével, művészi értékeivel, azok a jövőben a fesztivál visszatérő vendégei lesznek.

Minden látogatónak azt kívánjuk, hogy kellemes napokat töltsön Sárospatakon és környékén, és feledhetetlen élményekkel gazdagodjon.

Antenna Hungária Rt.

**New at Midem Classique
2000**

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



2000 midem classique

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

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

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

Midem classique — your unique deal forging opportunity

SPECIAL PRICE FOR NEW-COMERS *

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

only 1,950FF + VAT per person *

(offer valid until 10th January)

* under specific conditions (see contract)

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

First name Surname

Title

Company name Activity

Address

City Country

Tel Fax e.mail

*BRONX (Paris)

GRAMOFONE