

V. évfolyam 11. szám

2000. november

GRAMFON

KLASSZIKUS ÉS JAZZ

Ára: 385 Ft

FOTÓ: PÉLYI NÓRA

A HÓNAP INTERJÚJA

Ligeti
György



BUDAPESTI IFJÚSÁGI KÓRUS MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Ünnepi hangverseny
a Budapesti Ifjúsági Kórus fennállásának
50. évfordulója alkalmából



Vezényel:

GERENDAY ÁGNES és JOS VRANKEN Jr.

Kórusművek • HAYDN: *Nelson-mise*

ZENEAKADÉMIA

2000.
NOVEMBER

12.

RÁNKI DEZSŐ

zongoraestje



Schumann:

*Kinderszenen, op. 15. • C-dúr fantázia, op. 17.
Kreisleriana, op. 16.*

ZENEAKADÉMIA

NOVEMBER

15.



DUKE ELLINGTON:

Sacred Concert

(magyarországi bemutató)

ZENEAKADÉMIA

NOVEMBER

29.

BUDAPEST JAZZ ORCHESTRA

Zeneigazgató: **Fekete-Kovács Kornél**

NEMZETI ÉNEKKAR • Karigazgató: **Antal Mátyás**

Vezényel: **JOHN HOYBYE**

Közreműködik: **ELEONOR JOHANSSON** - ének



Jegyek válthatók: Filharmónia Budapest Kht. Jegyiroda (V., Mérleg utca 10.) • Zeneakadémia (VI., Liszt Ferenc tér 8.)
Vigadó Ticket Office (V., Vörösmarty tér 1.) • Broadway Jegyiroda (VI., Nagymező u. 19.) • Music Mix 33 (V., Váci u. 33.)



WEBER

A bűvös
vadász



BRAHMS

A szép
Magelone



VIVALDI

Természetfestő
koncertek



LOUIS ARMSTRONG

Satchmo The
Great



GEORGE BENSON

Absolute
Benson

Wilhelm Andráš

Századunk elhanyagolt zenéje



A mai zenei élet súlypontja minden bizonnyal a hangfelvételek készítése. Hosszú idő alatt zajlott le az a folyamat, melynek során az élő előadás, a hangverseny mindinkább átadta a helyét a stúdióbeli munkának – mára a hangverseny mintha csak kiegészítője, előkészülete, illetve reprezentációja lenne a hangfelvételnek. Maga a jelenség természetesen nem szokatlan: a zenélési és zenehallgatási szokások rengeteget változtak a zenetörténet folyamán. Ez a mostani váltás azonban mégis drámai: éppen azzal szemben lépett fel, ami a zenei gyakorlatot éltette, nevezetesen az előadás egyszersége, megismételhetlensége, rebbenékeny változékonysága ellen.

Könyvek, tanulmányok sokasága foglalkozik ezzel az első pillantásra inkább csak szociológiai természetűnek látszó jelenséggel. Kevesebb szó esik azonban arról, hogy a hangfelvételek készítése hogyan hat vissza magára a zenélési gyakorlatra, milyen kérdéseket vet fel az, hogy a produkciók többnyire nem a koncertélet napi működésében, sok este közönségével szembeülve formálódnak, „érnek be”, hanem szinte azonnal a mikrofonnal szembesülnek, s olykor csak a montírozó rátermetségén és lelkiismeretességén múlik, hogy nagy vonalaiban elfogadható hangzó anyag kerül a vásárlókhoz. Mert interpretációról, a szó valódi értelmében, nem beszélhetünk az esetek legtöbbszörében: ahhoz, hogy egy előadó valóban a maga olvasatát, értelmezését közvetíthesse egy mesterműnek, nem csupán technikai korrektség szükségeltetik, hanem a mű valóban alapos ismerete, már-már ösztönössé vált tudása stílusnak, korstílusnak, korszerű, azaz mai előadói gyakorlatnak és tradíciónak.

Többek között ez is az oka lehet annak, ha manapság mind többen hallgatnak régi felvételeket, a hangfelvétel-készítés különböző technológiai változásainak hőskoraiból: világosan látszik, hogy ez az időszak volt egyben az európai zenei tradíció utolsó, valóban még töretlenül a korábbiakhoz kapcsolódó korszaka.

Korábbi századok zenéje hozzáférhető tehát, legalább romjaiban, olyan felvételeken, amelyek képet adhatnak arról, hogy milyen is volt ez a tradíció. Az újabb zenének azonban nincs vagy alig van ilyen dokumentációja: ha sokszor van is a szerző által felügyelt hangfelvétele egy-egy új kompozíciónak, nem beszélhetünk valódi előadói praxisról: jó, ha egy mű többször, többféle előadásban is elhangzik s nem csak a premier hangfelvétele demonstrálja számunkra a kompozíciót. A zenei életben nincs igazán helye az új művek rendszeres megjelenésének – s ez alól a már-már törvényszerű jelenség alól a legnagyobbak sem kivételek. Voltaképpen szegényen, de a század klasszikusainak játszottágából sem alakult ki egy olyan előadói köznyelv, amelyhez igazán viszonyítani lehetne egy mai Schoenberg-, Berg-, Webern-, Cage-, Varèse-, de akár Bartók- vagy Stravinsky-előadást. Nem hiszem, hogy túlzott igény lenne azt várni, hogy e szerzők – s természetesen nyomukban az újabb, az élő klasszikusok: Boulez, Stockhausen, Ligeti, Kurtág – művei rendszeresen, s lehetőleg az életmű egészét reprezentálva legyenek jelen a napi koncertgyakorlatban: előadó és közönség csak e rendszeres szembesülés révén ismerheti meg e komponisták saját világát, s e világok összességéből kialakuló közös univerzumát.

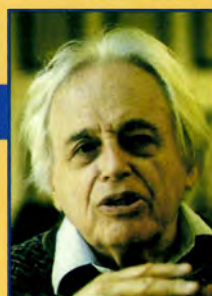
Lehetséges, hogy a folyamat nem fordítható vissza – erre vall legalábbis, hogy a 20. század klasszikus szerzőinek játszottága pályájuk végén hihetetlenül megnőtt, majd az életmű lezárulta után jó időre visszaesik. Így történt ez Stravinsky vagy Cage esetében: utolsó műveik, amelyek bemutatásának jogáért fesztiválok tülekedtek, ma szinte ismeretlenek. S a kör bezárult: e művek megismerésének egyedüli lehetősége a jól-rosszul elkészített – ám szerencsére létező – hangfelvétel maradt, s kevésbé pesszimistán azt lehet mondani, hogy talán a felvételek a zálogai annak, hogy valamikor, valaki mégis kedvet kap ahhoz, hogy ismét a hangversenyek közönsége elé álljon ezekkel a darabokkal. Ám a pesszimizmus is jogos: egy-két évtized múlva nem lesz mihez visszanyúlni, különösen Magyarországon, ahol már régóta nincsenek felvétellel dokumentálva az előadások, a bemutatók. A zeneműkiadás világszerte tapasztalható összeomlása közepette, amikor alig lehet már hozzájutni régebbi s új művek kottáihoz, nem igazán biztató perspektíva. A globális kommunikáció korában – ha az igény nem hal el végképp – talán születik minderre megoldás, ám azt tudni kell, hogy az utolsó órában vagyunk.

A Gramofon novemberi hírei

3

4 A hónap interjúja:

Ligeti György



Élő legendák – Rév Livia zongoraművész

7

Antológia – Carlos Kleiber, az operakarmester

10

Civil fesztivál a magasban

12

Richard Strauss a császári Berlinben

14

15 **KLASSZIKUS**



17



21



25

Régi magyar multikultúra – a tízéves Vagantes trió

27

Zenei fűszerek Indonéziából – III. rész

28

VILÁGZENE

30

33 **JAZZ**



38



42



42

Beszélgetés Gőz Lászlóval

44

Partnereink:

Hungaroton Records Kft.
MTM-SBS Televízió Rt. (TV 2)
Bartók rádió
Matáv Szimfonikus Zenekar
Budapest Music Center
DeltaConcert

Internetcím:

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

E-mail cím:

gramofon@bmc.hu

Kiadja:

Amfisz Kft.

Iványi Margó
 Felelős kiadó

1025 Budapest
 Mandula utca 31.
 Tel./fax: 346-0393

Terjeszti:

a Lapker Rt.
 és alternatív terjesztők

Terjesztésszervezés:

MediaTrade Bt.
 Tel./fax: 342-2362

Nyomtatás:

NYOMDACOOP Kft.
 Budapest

Felelős vezető:
Szabó József

ISSN 1416-1109

**A LISZT FERENC KAMARAZENEKAR
bérleti hangversenyei
a Zeneakadémia nagytermében
Hangversenymester: Rolla János**

2001. január 10., szerda

19.30 – LFKZ bérlet 1.

Schubert: c-moll vonósnégyes-tétel
Op. Posth.

Mozart: Koncertária K. 578

Mozart: A-dúr zongoraverseny K. 414

Mozart: Koncertária K. 505

Schubert: III. (D-dúr) szimfónia

Km.: *Laki Krisztina (ének),
Szokolay Balázs (zongora)*

2001. február 20., kedd

19.30 – LFKZ bérlet 2.

Beethoven: Prométheusz-nyitány
D-dúr hegedűverseny op. 61
VII. (A-dúr) szimfónia op. 92

Km.: *Pauk György (hegedű)
Vezényel: Kovács János*

2001. április 25., szerda

19.30 – LFKZ bérlet 3.

Sosztakovics: Kammersinfonie op. 110
I. zongoraverseny (c-moll)
op. 35

Mozart: F-dúr zongoraverseny K. 459
g-moll szimfónia K. 550

Km.: *Elena Bashkirova (zongora)*

2001. május 27., vasárnap

19.30 – LFKZ bérlet 4.

Haydn: 102. (B-dúr) szimfónia

Mozart: D-dúr (Haffner) szerenád
K. 250

Km.: *Erkel Ferenc Kamarazenekar*

A koncerteket

a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatja

**A Liszt Ferenc Kamarazenekar fenntartója
Szolnok Megyei Jogú Város**

Támogatók:

**a Magyar Külkereskedelmi Bank Rt., valamint
a Danubia Szabadalmi és Védjegy Iroda Kft.**

Bérletek válthatók az ismert jegyirodáknak

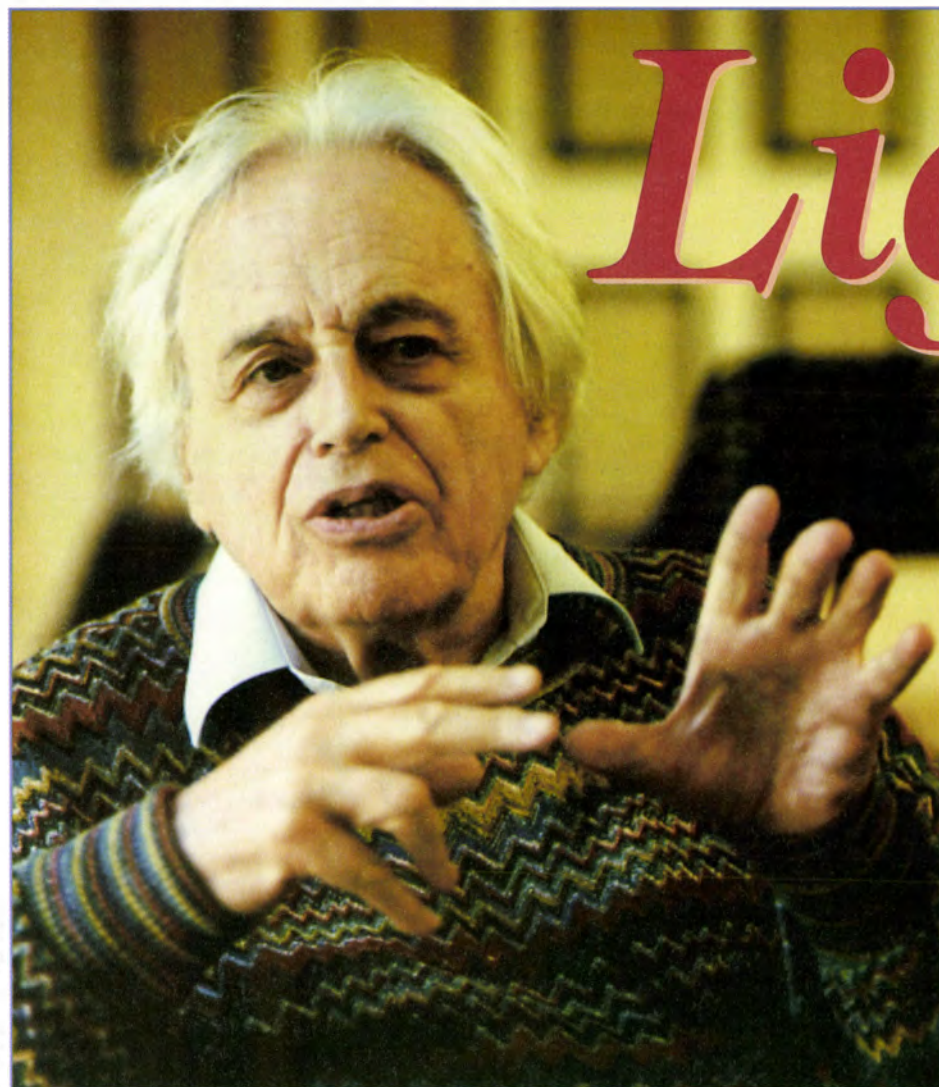


Telt házas, zajos sikert aratott október 14-én a nagykanizsai jazzfesztiválon az előző számunkban bemutatott Bobby Watson Horizon nevű együttese élén, újra a magyar jazz fővárosává téve Kanizsát.

CD kontra internet

Október elején kezdődött a fellebbezési szakasza annak a pernek, amely példaértékű lehet az internetes zenepiacon, különösen a máig tisztázatlan szerzői jogi kérdésekben. Az amerikai Napster honlapüggyét két hónappal ezelőtt zárták le első fokon, amikor a San Franciscói bíróság megállapította, hogy a site-on keresztül nagy lemezkiadóknak akár a legaktuálisabb slágerei is letölthetők MP3 formátumban (az MP3 kiterjesztésű számítógépes fájlok az eddigienél jóval kisebb memóriagénnel hordoznak zenét, aminek jóvoltából a CD-minőségű zene egyre inkább elérhető az interneten keresztül is). Ez sérti a kiadók és a szerzők jogait, ezért a hely elérhetőségét meg kell szüntetni. A Napster fellebbezési kérvényét elfogadták, azonban felhördülést keltett az a határozat, amely az elmarasztaló ítélet ellenére átmenetileg engedélyezte a további működést. Az internetes cég képviselői azzal védekeznek, hogy a zene letöltése a világhálón keresztül otthoni felvételnek minősül magánfelhasználás céljából, ezt a tevékenységet pedig még a '90-es évek elején meghozott határozatok védik.

A Napsternek nincs saját MP3-archívuma, hanem kifejlesztett egy olyan technológiát, amely más, a világ bármely részén található szerverek zenerátárát képes sokkal hatékonyabban felkutatni, és így teszi lehetővé azok letöltését. Ebben rejlik népszerűsége, hiszen ily módon a fellelhető előadók és műfajok száma óriási. Az MP3 eddig is a hanglemezpiac mumusa volt, a baljós várakozások most beigazolódtak: a Napsternek csak az USA-ban 30 millió rendszeres használója van, és a per kezdete óta több millióval nőtt a többi MP3-portál látogatottsága is. Az amerikai zeneipari egyesület, az RIAA most is kemény példát akar statuálni, mint ahogy egyszer már sikerült pert nyernie hasonló ügyben: akkor egy másik bíróság az MP3.com honlap fenntartóit 118 millió dollár megfizetésére kötelezte a Universal Music javára, amiért közzétett a kiadó zenéiből egy nagy MP3-adatbázist. Óvatos elemzők azonban a tiltás helyett az együttműködés lehetőségeit keresik, mondván, a szolgáltatás népszerűsége már túl nagy, így a betiltás helyett a piaci érték kiaknázásán kellene gondolkodniuk a hagyományos kiadócégeknek.



FOTÓK: PÉLYI NÓRA

Ligeti György

zenés
Csodaországa

Bölcsen, némi iróniával és öniróniával szemlélődik a világban. Kortalan derűvel, harmóniában éli a mindennapokat, s vallja, nincsenek titkai. Ligeti György szuverén személyiség, öntörvényű alkotó, aki mindent megkérdőjelez, s aki mindig is a maga útját járta és járja. Úgy vélekedik, egyetlen iskolához vagy stílusirányzathoz sem szabad szorosán kötődni, mindegyiket meg kell ismerni, hogy aztán három lépés távolságot tarthasson tőlük az ember. A világhírű zeneszerző a mesterségbeli tudás mellett legtöbbször az eredetiséget tartja. Ligeti György az utóbbi időszakban kevés nyilvános fellépést vállal, szinte kizárólag a komponálás foglalkoztatja. Az elmúlt hónapokban megszületett legújabb alkotása, elkészült a Weöres-dalciklus, amelynek ősbemutatója november 10-én a franciaországi Metzben lesz.

Gramofon: Legújabb dalciklusát az Amadinda Ütőegyüttes és Károlyi Katalin énekművész adja elő. Úgy tudom, kifejezetten a Franciaországban, William Christie Les Arts Florissants együttesében dolgozó fiatal énekesnő hangjára komponálta a darabot.

LIGETI GYÖRGY: Károlyi Katalin Brémában ismerkedtem meg, ahol éppen az én hegedűversenyemet játszották egy hanggárban. Később Párizsban ismét találkoztunk, itt barokk operákban, két Charpentier-műben hallottam énekelni. Nagyon megtetszett a hangja és az egész lénye. Érdekesen találkoztak így a szálak, hiszen az Amadinda Ütőegyüttes vezetője, Rácz Zoltán egy ideje kérdegetett, írnék-e számukra egy olyan darabot, amit vagy Keller András hegedűművésszel vagy Károlyi Katalinnal adnának elő. Az Amadindáékat és Keller Andrást is ismertem már korábról, a szombathelyi Bartók-szemináriumokról, ahol többször tanítottam, s nagyon sokra tartom őket. Az az ötlet azonban, hogy ütősökre és hegedűhangra komponáljak, nem tetszett igazán, Amadindáékhoz inkább énekhangot tudtam elképzelni. Így aztán, amikor megismertem Károlyi Katit, nekiláttam a komponálásnak. S mivel Weöres Sándor munkássága előtt nagy tisztelettel adózom, megszületett költe-

ményeiből a héttételes dalciklus. A franciaországi bemutatóra szeptemberben próbáltunk Budapesten, s nagyon jó hangulatú volt a felkészülés.

G: Mikor üdvözölhetjük majd ismét itthon?

L. Gy.: Nemsokára újra jövök, hiszen 2001 márciusában a Kurtág György előtt tisztelgő budapesti koncerten magam is részt veszek. Az ünnepi hangversenynek különleges a műsora, természetesen számos Kurtág-kompozíció is felhangzik, az én Weöres-dalciklusomat pedig Károlyi Kati és az Amadinda Ütőegyüttes fogja bemutatni.

G: Mi lesz a következő alkotás, milyen bemutatót hallhat legközelebb a közönség?

L. Gy.: Eddig tizenhét zongoraétűdöt komponáltam, s nem tudom, hányat írok még, mindenestre most nekikezdek a tizennyolcadiknak. Ezt követően pedig egy rendhagyó színpadi művet szeretnék komponálni. Tízestendős korom óta az az álomom, hogy Lewis Carroll Alice Csodaországban című művét, amelyet annak idején Karinthy Frigyes remek fordításában ismertem meg, egyszer megzenésítsem.

G: Mennyire magyar az ön muzsikája?

L. Gy.: Nagyon szorosan kötődöm az anyanyelvemhez, s ezért a zenei nyelvem is magyar. A direkt idézetektől tartózkodom, de a ritmika, az artikuláció, a hanglejtés óhatatlanul magyar. A régebbi korok zeneszerzői közül is azok a példaképeim,

akik egyetemes értéket hoztak létre, de művészetükben megőrizték azt a szellemi környezetet, amelyben felnőttek. Számomra ilyen a cseh Janáček, a francia Debussy, az orosz Stravinsky vagy Bartók.

G: Érdekes volt számomra, hogy a komponálás kapcsán egy régebbi nyilatkozatában azt mondta: „Csúnya zenét írtunk sokan sokáig, s az avantgárd zene politikai ellenállási gesztus volt.”

L. Gy.: A csúnya zenét saját magamra értem, arra, amit én komponáltam. Amikor 1956-ban Bécsbe mentem, majd Kölnbe, s ott egy elektronikus zenei stúdióba kerültem, akkor azt hittem, ez maga a mennyország. Az ötvenes években ugyanis az volt az elképzelésünk, hogy van egy igazi világ és egy igazi művészet, ami az elektronikus zene. Ez persze, mint később kiderült, a legnagyobb naivitás volt a részünkről. Ahogy Nyugatra mentem, rengeteg olyan muzsikát megismertem, amely nem jutott el Magyarországra. Minden, ami be volt tiltva, csodálatosnak számított, így Schönberg, Berg és Webern alkotásai is. Kölnben azonban egy olyan világba kerültem, ahol akkor egységes szemlélet volt, hogy nem szabad dallamot írni, nincs ritmus és nincs harmónia. Nagyon egyoldalú dolog volt ez, de ekkoriban ebben hittem. Aztán, ahogy telt az idő, én is kérdéseket tettem fel magamnak, s rájöttem, tulajdonképpen kritika nélkül fogadtam el az akkoriban divatos gondolkodást. Készítettem három elekt-

roakusztikus darabot, ebből egy maradt meg, a másik kettőt nem tartom jónak. Stockhausennek és körének varázsa egy-két évig tartott, s aztán rádöbbsentem, én valami mást akarok, hiszen ez sem volt más, csak egy zárt, ortodox világ.

G: Már gyerekkorától is hajlamos volt mindig mindent megkérdőjelezni vagy ez egy később kialakított világszemlélet?

L. Gy.: Már fiatalon is ez volt a hitvallásom, apámnak köszönhetően, aki nagyon karakán ember volt. Én nem tartozom semmilyen szektához, semmilyen párthoz. Van egy nagyon világos politikai nézetem, s ez a tolerancia. Ne kelljen mindent elfogadnunk, mindenki éljen olyan boldogan, amennyire csak tud. Ne erőszakoljanak ránk semmiféle ideológiát, még a modern zene ideológiáját sem.

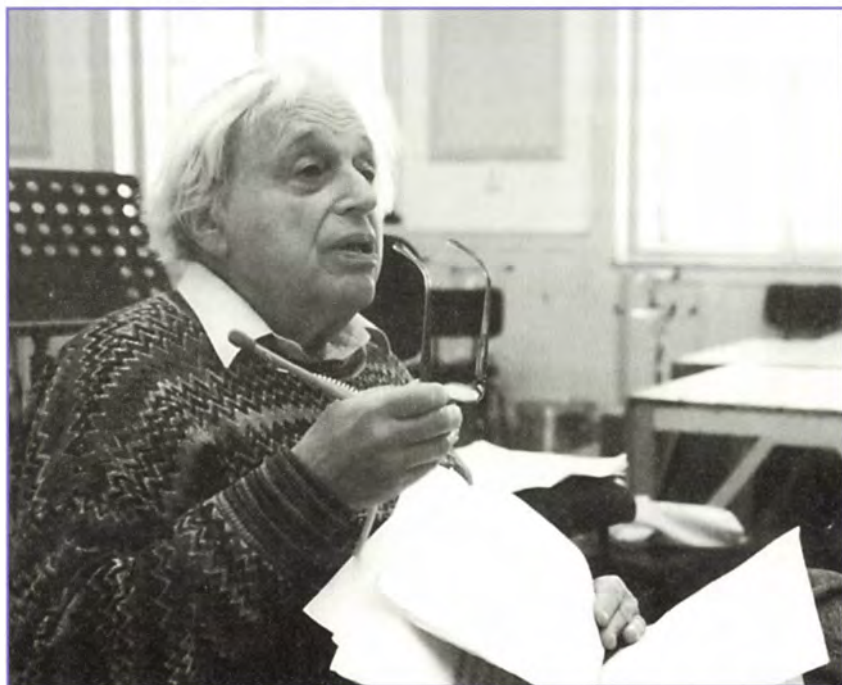
G: A szombathelyi szemináriumon néhány esztendővel ezelőtt arra biztatta a fiatal zeneszerzőket is, hogy mindig azt csinálják, ami szerintük a legjobb, és ne törődjenek az éppen divatos mozgalmakkal.

L. Gy.: Így igaz. Szerintem utazzanak sokat, ismerjék meg minél több nép muzsikáját, kultúráját, és próbálják kihasználni a lehetőségeiket. Én magam, amikor tizennégy évesen zongorázni kezdtem, első műveimet Grieg stílusában komponáltam, később pedig Bartók lett a példaképe. Természetes, hogy az ember először keres egy ideált, de aztán saját egyedi értékeit kell felfedeznie, megmutatnia.

G: Milyen élmények hatására választotta fiatalon hivatásául a muzsikát?

L. Gy.: A szüleim nem nagyon foglalkoztak zenei dolgokkal. A muzsikával való kapcsolatam gramofonhallgatással kezdődött, később pedig elkezdtem koncertekre járni. Ebben az időben Vaszy Viktor karmesterként gyakran pódiumra lépett Kolozsvárott, vezetésével a zenekar kiválóan játszott Bartók- és Kodály-műveket. Bartók Béla is többször zongorázott városunkban, sajnos azonban személyesen sosem találkoztam vele. S bár nagyon élveztem a muzsikálást, az érettségi után az volt az elképzelésem, hogy a kolozsvári egyetem fizika-matematika szakán tanulok tovább. A zsidótörvények miatt erre már nem volt lehetőségem, a konzervatóriumba viszont felvettek. Ekkorra már több szerzeményem is született, bár még teljesen naiv voltam, rosszul zongoráztam, és fogalmam sem volt az összhangzattanról. Csodálatos véletlen, hogy ekkor éppen Kolozsvárott tanított Farkas Ferenc, és a növendéke lettem. Kitűnő tanár volt,





rengeteg szakmai fortélyt lehetett elsajátítani tőle. A háború után, amikor félig gyalog, félig teherautón eljutottam Budapestre, akkor Veress Sándor mellett Farkas ismét foglalkozni kezdett velem.

☉: Kik voltak a meghatározó mesterei?

L. Gy.: A nagy példaképemnek Bartók Bélát tartom. A tanárim közül Veress volt az, aki emberileg a legnagyobb hatással volt rám. Végtelenül szerettem és tiszteltem, rengeteget köszönhetek neki. Farkas pedig kiváló és szigorú pedagógus volt, rengeteg olyan praktikus tanácsot adott, hangszereletről, ellenpontról, amelynek később, pályám során nagy hasznát vettem. Én az akadémián mindent, amit csak lehetett, meg akartam tanulni, ezért aztán egy ideig Járdányi Pál növendéke is voltam, s bejártam Kadosa Pál óráira.

☉: A zeneakadémia elvégzése után két évvel pedig már ön is adjunktusként tanított a Liszt Ferenc téri iskolában.

L. Gy.: Kerestek egy összhangzattan-tanárt, s annak dacára, hogy köztudott volt rólam: a modern zene híve vagyok, Kodály Zoltánnak, Kadosa Pálnak és az akadémia titkárnak, Kozma Erzsébetnek a támogatásával felvettek tanársegédnek. Akkoriban ez nagyon megtisztelő pozíció volt, és megmentett egy csomó mindentől. Egyébként amikor már tanítottam, még akkor is jártam Bárdos Lajos elméleti óráira. Őt is mélységesen tiszteltem és szerettem. Az összhangzattannal szerencsém volt, hiszen alapvető zenei összefüggéseket taní-

tottam, így nem kellett különböző szocialista szövegeket hangoztatnom. Később krónikus rekedtségem miatt egy esztendőn át fizetett szabadságon voltam, s ez alatt az idő alatt írtam két zeneelméleti és összhangzattani könyvet, amelyeket szintén nem cenzúráztak.

☉: A szerzeményei azonban be voltak tiltva.

L. Gy.: Nagyon nehezen viseltem, hogy csak a legártalmatlanabb népdalfeldolgozásaimat lehetett nyilvánosan előadni. Mégsem csak ezért mentem el 1956-ban. Egyszerűen nem bírtam az akkoriban Magyarországon uralkodó állapotokat elviselni, és semmilyen esélyt nem láttam arra, hogy ez a rendszer belátható időn belül megváltozzon. Mindenképp el akartam menni ebből a gyűlölt szovjet hűbéruralomból. Persze a „disszidálásomban” szakmai okok is közrejátszottak, hiszen én azt akartam, hogy megírassam azt a zenét, amit én szeretnék, és ezeket a műveket adják is elő. Egy művész meg akarja mutatni a világnak, amit csinál.

☉: A vasfüggönyön túl sem volt azonban egyszerű az élet.

L. Gy.: Nyugaton senki sem ismert, ráadásul ott az sem érdekelt senkit, hogy ki honnan jött, ki volt addig, és mit csinált. Kalandos emigrálásom után Ausztriából Amerikába akartam menni, de a tengerentúlon doktorátus nélkül reményem sem volt arra, hogy tanári állást kapjak. Harminchárom évesen híres zeneszerző-

nek még túl fiatal voltam – ráadásul csak el nem játszott darabokat tudtam felmutatni –, ahhoz pedig már öregnek éreztem magam, hogy ismét beüljek az iskolapadba. A feleségemmel jártuk hát a különböző követségeket, nem túl sok sikerrel. Végül aztán mégis ránk mosolygott a szerencse, s 1957 elején kaptam egy néhány hónapos ösztöndíjat Kölnbe, amelyből két és fél év lett. Az első rendes tanári állásomra viszont 1973-ig kellett várnom, akkor neveztek ki Hamburgban a zeneszerzés tanszék professzorává.

☉: Ezt aztán számos tanári meghívás követte, hiszen dolgoztam professzorként Stockholmban, Darmstadtban és az Egyesült Államokban is. Nevét megismerték mindenütt, világhírű zeneszerző lett. Hogyan alakult Magyarországgal a kapcsolata?

L. Gy.: Az utóbbi tíz évben gyakrabban jövök, de mégis összességében csupán ritka vendég vagyok itthon, s fogalmam sincs, hogy mennyire ismernek Magyarországon, és milyen gyakran játszzák a darabjaimat.

☉: Pedig két évvel ezelőtt nagy siker volt operájának, a La Grand Macabre-nak a budapesti bemutatója, s talán a magyar díjak, elismerések is jelentenek valamit.

L. Gy.: Persze, nagyon jól estek, még meg is hatódtam, amikor két évvel ezelőtt Budapest díszpolgárává választottak. Be kell valljam azt is, hogy ironikus és kissé cinikus ember vagyok, aki nem tartja igazán fontosnak a kitüntetések, az évfordulók ünneplését. Számomra a legtöbbet az jelenti, ha hallok egy nagyon jól előadott koncertet.

☉: Mi ön szerint az igazi érték?

L. Gy.: Én semmilyen divatirányzatnak nem dőlök már be. Az eredeti műveket, az egyetemes értékeket, a szakmai kiválóságot becsülöm a legtöbbre. Ezért is tartom nagyra Kurtág Györgyöt, akivel annak idején egyszerre felvételiztünk a zeneakadémiára vagy Pierre Boulez-t, akiért a mai napig tűzbe tenném a kezem. De akadnak más zeneszerzők, akiket szintén sokra becsülök, ilyen például a szentpétersvári Galina Usztvolszkaja, Morton Feldman, Nancarrow vagy Vivier. A magyar művészek közül nagyra tartom Eötvös Pétert is, az egyik legjobb barátom Szöllősy András. A legfontosabb számomra pedig az a fajta tisztaság, az a zenében is megnyilvánuló emberi magatartás, amely Bartók Béla sajátja. A mai napig változatlanul ő az ideálom.

Réfi Zsuzsanna



Rév Livia

Z O N G O R A M Ű V É S Z N Ő

GRAMOFON: Karrierjét a háború miatt viszonylag későn, már túl a harmincon indította, ráadásul külföldön. De hamarosan neves karmesterek vezette prominens nagyzenekarok kísérték fellépéseiben, és híres koncerttermek publikuma tapsolt önnek. Bár egyaránt ünnepezték szép Mozart-, Beethoven-, Chopin- és Bartók-játékát, Debussy interpretációiról a különleges elragadtatás hangján számoltak be a kritikusok, olyannyira, hogy önt, a Párizsban élő művészt még ma, 84 éves korában is, a francia komponista egyik legavatottabb tolmácsolójaként tartják számon a világban. Honnan indult, milyen családba született?

RÉV LIVIA: Szüleim rendkívül muzikálisak voltak. Komárom megyéből származó édesanyám például különleges virtuozitással cimbalmozott. Volt is otthon cimbalunk, amelyből aprócska kislánként magam is elővarázsoltam a hangokat. Édesapám viszont hegedülni szeretett volna megtanulni, ahhoz érzett magában kedvet, de az élet úgy hozta, hogy lemaradt róla, mert az érettségi után már késő lett volna komolyan belekezdeni. Így lett helyette könyvszakértő. Ötéves lehettem, amikor életemben először láttam zongorát, és ahogy leültem eléje s elkezdtem rajta pötyögtetni, nyomban megtaláltam rajta minden magyar nótát. Édesanyám ugyanis folyton énekelt, és én már két-három évesen utánaénekeltem mindent. A Csaba utcában laktunk, az egyik nap jött a házmester hozzánk, hogy hallom, zongorázik, Lilike, játssza már el a nótámat! Megmondta a címét, de nem ismertem. Kértem, énekelje el, és én utána játszom. Így is történt. Lakott viszont abban a házban egy leány, aki folyton egy Liszt-rapszodiát gyakorolt a zongoráján, és az nekem annyira tetszett, hogy megkértem, hadd jöhessen be hozzá

meghallgatni. Ott határoztam el, hogy márpedig zongoraművésznő leszek... Tény, hogy a hatodik születésnapomra azt kértem a szüleimtől, hadd kapjam meg életem első zongoraóráját. Meg is kaptam annál a fiatal leánynál: ő tanított nyolcéves koromig.

G: Majd valaki elvitte a neves zongorapedagógushoz, Varró Margithoz...

R. L.: Kardos Magda aradi zongoratanárnő, aki a szomszédunkban lakó orvoscsaláddal volt jóban, és akinek egyik alkalommal „előjátsoztam”. Varró Margit is meghallgatott, és mondta, hogy „nagyon csinos, nagyon szép”, de utána a kezembe adott egy darabot, és arra kért, hogy azt tanuljam meg. Az Este a székeleynél volt Kodálytól. Egy hét múlva már vittem is – kívülről. Tetszett neki...

G: Akkortájt még Rauchwergernek hívták. Mikor magyarosított?

R. L.: A nyarakat Balatonbogláron töltöttem, és rettentő komolyan vettem, hogy egy napot se hagyjak elszállni gyakorlás nélkül. Találtam is valahol egy zongorát, ahol nyugodtan játszhattam. Egyik nap épp arra sétált az ott nyaraló Zádor Jenő komponista, és hallotta a házból kiszűrődő hangokat. Benézett a nyitott ablakon, észrevette a nagy fekete zongorát, de nem látta, hogy ki ül előtte. Bement a házba, és megtudakolta, ki játszott. Bevezették a szalonba, ahol én ültem. Nagyon kicsi lehettem. Most sem vagyok magas, de kilencévesen állítólag akkora lehettem, mint egy átlagos négy-öt éves gyermek. Zádor épp akkoriban rendezett egy nagyszabású gálahangversenyt, és annyira megtetszett neki a zongorajátékom, hogy azt mondta: „Te fogsz nekünk játszani a gálán.” Kérdezte, hogy hívnak. Amikor elárultam, látszott rajta, hogy nem tetszik neki, gondolkodott egy kicsit, majd kibökte: „Legyél Rév!” A koncert után szépeket írt rólam a kritikus, de azt is megemlítette, hogy attól félt, kicsúszik a szék alólam, mert végig a szélén ültem, hogy elérjem a pedált. Bár azon a koncerten már Rév voltam, az akadémiaát még Rauchwergerként végeztem, és csak a háború után változtattam hivatalosan is a mai nevemre.

G: Tanárai közül Varró Margit nevét említette, de sokat köszönhet Máthé Klárának is...

R. L.: Ő volt, aki elindította a technikámat, aki, hogy is mondjam, megformálta a zenei tudatomat. Varró ugyanis egyből átadott Klárinak, aki – első növendéke lévén – lényegében rajtam tanult meg tanítani. Folyamatosan vitt Varróhoz, akitől kapta



az instrukciókat. Két év után viszont már teljesen átkerültem Varró Margithoz, de az akadémiát magántanulóként végeztem, nem jártam be a zongora főtanszakra.

G: Mi volt a titokzatos Varró-módszer leglényegesebb eleme?

R. L.: Talán az, hogy teljes szabadságot adott tanítványainak a kiteljesedésre, de adott hozzá egy olyan stíluskeretet, amit ismerni kellett. Megtalálni például a helyes tempót. Gyakran kérte arra a növendékeit, hogy próbálják elénekelni, ami a kottában áll. Ezt magam is csinálom, miközben tanítok. Varró mellett Weiner Leó foglalkozott velem, aki maga volt a csoda. A komponálásra kevesebb időt hagyott, inkább tanított. Tőle tanultam meg olvasni a zenét. Nem hangokat kért, hanem gondolatokat, karaktereket. Nem tudom, milyen hangszerezen játszott, tény, hogy ritkán mutatott bármit is, ugyanakkor minden hangszerezen el tudta mondani, mit hogyan kell csinálni.

Egész életét az oktatásnak szentelte, ráadásul olyan önfeláldozóan, hogy emlékszem, amikor a Magyar Kvartett koncertkörútra készült, hajlandó volt hónapokon át reggeltől estig dolgozni velük. És a vonósnégyes tagjai közül soha senki nem kérdezte meg Weinert, tartozik-e bármivel is, mert annyira természetes volt, hogy ő ingyen adott mindent.

G: Legendák szólnak róla, mint szórakozott professzorról...

R. L.: Mindaz, ami a ze-

nén kívül körülvette a világban, számára tökéletesen idegen volt. Mesélték, hogy egyik este sétált a Körúton, amikor egy fiatal, könnyűvérű hölgy megszólította: „Hová mész drágám?” Mire Weiner: „Csak ide a Schwarzékhoz vacsorára”, és ment tovább. Fogalma sem volt, miről is van szó.

G: Tíz évig képezte magát Varrónál, miközben a kor másik nagy híru zongorapedagógusánál, Robert Teichmüllernél is megfordult Lipcsében. Mi módon került hozzá?

R. L.: Édesanyám Bécsben élő unokatestvére ajánlott be neki. Nem tudom, mit írhatott neki, tény, hogy meghívott két hétre a 18. születésnapomra.

G: És hogy lett a két hétből két év?

R. L.: Ő volt a kor legendás nagy tanára. Mindenholnan érkeztek hozzá a tanítványok, még Ausztráliából és Dél-Amerikából is. Az volt a szokása, hogy amint hozzá került valaki, annak a technikáját nyomban átváltoztatta. De nekem azt mondta, hogy az én kezemhez nem nyúl, mert ennyire jól kidolgozott technikával még nem találkozott. Dicsérete lényegében Varrónak is szólt, akinek zongorapedagógiai könyvét átnyújtottam neki, és Teichmüller el volt ragadtatva tőle. „Ez az egyetlen zongorapedagógiai könyv, amelyet az elejétől a végéig elolvastam” – mondta. Az idős mester óráin mindig sokan voltunk jelen, és emlékszem, amint valaki elkezdett játszani, a nagy süppedős fo-
telben elhelyezkedő Teichmüller a muzsika hangjaira szépen álomba szenderült. Talán az egyetlen lehettem, akire annyira figyelte, hogy nem aludt el. Féltekeny is volt rám mindenki. Hamarosan én lettem a korrepetitora, számos növendékét én készítettem elő a vizsgákra. Ott is tartott két évig.

G: Jött a háború. Vajon hogyan sikerült átvészelnie a legveszélyesebb időszakot, 1944-et?

R. L.: Volt egy csodálatos kamarapartnerem a háború alatt, akivel rengeteget koncerteztünk együtt: Starker János. A rémségek elől sokszor menekültünk Beethoven és Brahms szonátaíhoz. A közös muzsikálás igazi csoda volt számomra. De hát annyi más csoda is történt velem... Pesten egy sárga csillaggal megjelölt zsidó házba kellett költöznünk, és emlékszem, naponta mindössze két órára – tizenkettő és kettő között – mehettünk ki. Egyik nap egy ismerős keresztény ügyvéd fiúval találkoztam a lépcsőházban, aki meg-



Zeneiskola: az első sorban balról a negyedik: Rév Livia, balról a hatodik: Fenyves Lóránd begedűművész, jobbról az első: Solti György karmester

lepődve kérdezte, mit keresek itt, hiszen már rég egy „svéd ház”-ban lehetnék. Tőle hallottam először Wallenbergéről. Másnap már én is ott tolongtam a svéd követség előtt, de akkora volt a tömeg, hogy nem láttam értelmét ott maradni és nyomakodni. De a szerencse segített. A sors összehozott valakivel, aki épp ott dolgozott. És én úgy jutottam a svéd menlevélhez, hogy nem is jártam a követségen. Gyorsan átcihelődtünk a svéd házba, és bár oda



Balról jobbra: Rév Livia, Frankl Péter, Máthé Klára

már nem vihettam a zongorámat, lényegében annak köszönhetően menekültem meg. De történt még valami velem: amikor először léptem ki az utcára mellemen a sárga csillaggal, emlékszem, egy kismadár megtisztelte a közepét. Akkor ott arra gondoltam, hogy biztosan túlélem. Olyan volt ugyanis, akár egy égi jel.

G: A háború végét Szegeden élte meg, majd Aradon, Temesváron és Kolozsváron adott hangversenyeket, sőt Bukarestbe is meghívták, ahol fél évet töltött. Az egyik koncert után különös látogatói akadtak.

R. L.: Amerikaiak jöttek be a művészsobába, és invitáltak New Yorkba. Hogy ott a helyem, ott futhatnék be igazi karriert. Akkor ez olyan volt nekem, mintha azt mondták volna, hogy legyen a Holdon 3.20-kor. De komolyan vették a meghívást, mert később is jöttek a telefonok és táviratok a címemre. Abban állapodtunk meg, hogy kimegyek Párizsba, és utána tovább Amerikába. De amint megérkeztem a francia fővárosba, és először léptem a párizsi járdára, valami belső hang azt sugallta, itt kell maradnom. Nem is vettem fel a kapcsolatot az amerikaiakkal. Az egész New York-i terv ki volt radiózva. Pedig senkit sem ismertem Párizsban, és ráadásul egy szót sem tudtam franciául.

G: Ezek után hogyan kezdett neki?

R. L.: Amerikai unokabátyám támogatott anyagilag, és sikerült tanítványokat is kapnom. Meghívtak társaságokba, hogy játsszam, majd ott megint mások figyeltek fel rám. Mint a hólabda, gördültem tovább. Megismertem a rádió igazgatóját, később pedig a férjemet is. S bár addig makacsul kitartottam amellett, hogy nem megyek férjhez, csak rábeszéltek, mondván, nyomban francia leszek, ráadásul eltartanak, vagyis nem lesz többé semmire se gondom.

G: Felteszem, művészi karrierje is Párizsból indult...

R. L.: Londonból. Francia impresszárióm ugyanis azt kívánta, hogy játsszak elő a BBC-nek. Félórás „előjáték” után kaptam egy önálló koncertet, majd, ha jól emlékszem, hét zenekari meghívást. A következő esztendőben pedig már megduplázódott a szám, így egyedül a szigetországban egyetlen évben húsz-húszonöt hangversenym volt.

G: Az önt kísérő neves karmesterek sorából kire emlékszik vissza szívesen?

R. L.: Rafael Kubelikre, mert akkor vártam első gyermekemet, és

pár héttel a szülés előtt játszottam Chopin e-moll koncertjét a Royal Albert Hallban. Kubelik rettenetesen félt, nehogy ott szüljek a dobozban. Később egy párizsi koncerten bemutattam neki az akkor már hatéves „bébit”. De itt van Sir Charles Groves is, akivel először Bartók harmadik zongoraversenyét adtuk elő. Tökéletes volt köztünk a művészi összhang. Sőt annyira jóban lettünk, hogy a két család összejárt. Az én két gyerme-

kem náluk tanult meg angolul, az ő két csemetéje pedig nálunk jött bele a franciába.

G: Debussy zenéjének zseniális tolmácsolójaként tartják számon.

Örül, ha ezt hallja? Egyáltalán van olyan, hogy valaki zseniális Mozart-, Chopin- vagy például Debussy-játékos?

R. L.: A Debussy-összes úgy jött össze lemezen a Hyperionnál, hogy először megcsináltam a prelűdök első albumát, majd, amikor a kritikusok kezdték reklamálni a másodikot, felvettük gyorsan azt is. Mindig megvártuk a reakciókat. És mivel egyértelműen kedvezőek voltak, nem volt akadálya a további munkának. De nem tartom magam „specialistának”. Én csak zenét játszom. Persze fontos, hogy az ember megtanuljon stílusokat. Ha ez nekem sikerült, akkor azt Varró Margitnak és Weiner Leónak köszönhetem.

G: Otthon milyen márkájú zongorán játszik?

R. L.: Pleyelen, Bechsteinen és Steinwayn. Utóbbiból három is van. Egy a lényeg: mindig olyan hangszer kell, amelyikből színgazdagságban és hangzásban ki tudjuk hozni azt, amit az adott darabról elképzelünk.

G: Szívesen tanít?

R. L.: Különösen szeretek kezdő növendékekkel foglalkozni, mert akkor jó alapot kapnak tőlem, és utána könnyebb velük tovább foglalkozni. De vannak már koncertező, jó ismerős, fiatal művész barátaim, például Mocsári Károly és Krausz Adrienn, akiket úgyszintén ellátok néha egy-két jó tanáccsal.

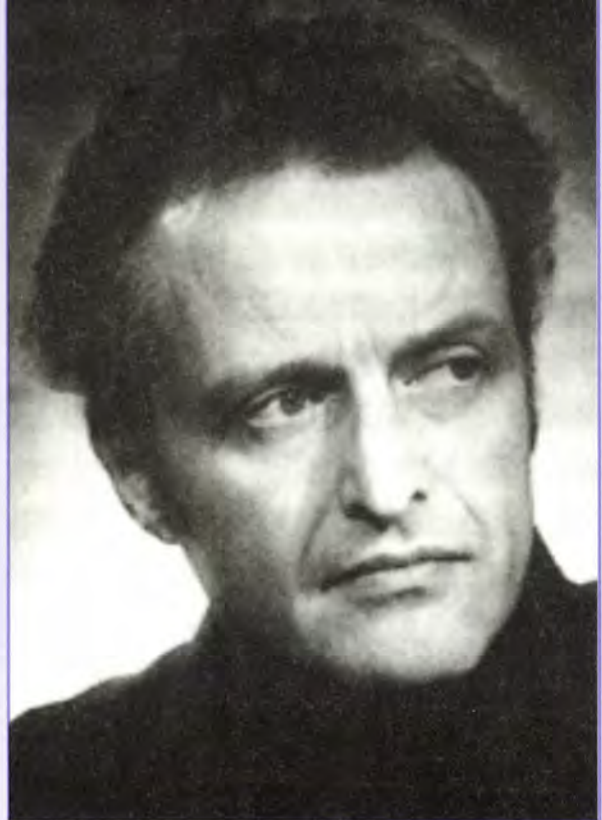
G: Mesterkurzusok?

R. L.: Megyek, ahová hívnak. Tartottam Salt Lake Cityben, Oszakában, Londonban, Manchesterben... De a legtehetségesebb növendékek itt vannak, Magyarországon. Ennyi tehetséget nem találni sehol másutt Európában.

G: Szavaiból mintha az érződne, hogy lélekben ma is magyarnak tartja magát. Igaz?

R. L.: Volt idő, amikor jó volt magyar zongoristának lennem Franciaországban, és franciának lennem Magyarországon. Egy kicsit ez persze még ma is így van, de sokkal kevésbé lényeges. Tény, hogy Pesten mindig itthon fogom érezni magam. Bár a családom és az otthonom Párizsban van, Magyarország az enyém. Ide köt a táj és az emberek, akik annyira bűbájosak.

Lindner András



Carlos Kleiber

A Z O P E R A K A R M E S T E R

Rejtőzködik a világban egy ember, az idén hetvenesztendős. Aszkétaarcú, magas homloka fölött gyéres fehér haj. Különös ismertetőjele: valószínűleg ő a legnagyobb élő karmester. Zseni apa zseni fia e szakmában is ritkaság. Kleiberék szerencsés kivételek.

Carlos a művészi tehetségét apjától örökölte, ám különösképpen túltesz rajta. Erich Kleiber nem akart művészgyerek, ezért Carlos vegyészetet tanult. Huszonkét évesen mégis színházi korrepetitor Münchenben. Egy évtized múlva, potsdami, düsseldorfi, zürichi és stuttgarti állomások után már karmestersztár ugyanott. Tekintélyét egyebek között az alapozza meg, hogy „a legtisztábban látható és értelmezhető módon üt”. (Muzsikusai állítják.) Betanító munkája és vezénylése elsősorban a zenei folyamat – kottába írhatatlan – áramlását, mélységét és számtalan hajlását tárja fel játszó társainak és a közönségnek.

„Carlos Kleiber: rejtély” – írta Norman Lebrecht „A Maestro mítosza” című könyvében. Nehéz és lobbanékony ember. Igazságra tör és tökélyre, a rutint képtelen eltűnni. Sikerei teljében sem keresi a szereplést, bújik a publikum elől, irtózik a stúdióktól. Lemondásainak száma meghaladja a fellépéseket. „Csak akkor vezényelek, ha éhes vagyok” – mondta egyszer Karajannak. (Zenére, sikerre, kenyérre? – nem részletezte.) Emlékezetes bécsi újévi koncertjei és a Brahms Negyedik 1996-

os képfelvétele óta alig tudunk róla. A hetvenedik születésnapot köszöntve, egy német adó fekete-fehér filmet mutatott be a hatvanas évek elejéről: Kleiber *A denevér* nyitányát próbálja és adja elő Stuttgartban. Bámulatosan felkészült volt és lekötelezően szerény. A tulajdonképpeni sikertörténet ott kezdődött.

A tanuló- és vándorévek alatt elsajátított széles repertoárból utóbb csak néhány operát hajlandó vezényelni. Az alább tárgyaltakon kívül a *Carmen*, *Wozzeck*, *Otello*, *Bobémélet*, *Elektra* és *A rózsalovag* jöhetett szóba; Bécsben, Münchenben, a Scalában, Tokióban. A hivatalos és privát hang- és videofelvételek szinte valamennyiről izgalmas emléket őriznek; a nyolc év alatt készült négy Deutsche Grammophon-album máig a Universal-katalógus díszje. A közreműködő európai klasszis Staatskapelle Dresden, illetve a Bajor Állami Zenekar (máskor az Opera) tisztes helyi együttese Carlos Kleiber irányításával a bécsi és berlini filharmonikusok magaslátáig nő fel.

A bűvös vadász Drezda, 1973

Némileg felfingerelte a kritikusokat: túlságosan elütött az addig jól ismertnek hitt Weber-hangulattól és -hangzástól. (De azt is emlegették, mennyire emlékeztet Erich Kleiber felfogására – 1955,

Köln; Hunt CD-n.) Carlos újfent kiemelte Weber az ellaposodott Singpiel-hagyományból, a vállveregetés közben ráaggatott „Wagner-előfutár” címke alól, és felmutatott egy a maga törvényei szerint zseniális operaszerzőt. Gundula Janowitz (Agathe) nem a Lotte Lehmann típusú nagy zenedramái egyéniség, sem Schwarzkopf-féle „poetessa docta”, ám szopránja és éneke eszményi. Theo Adam emberi gonos-



zságot ábrázol a „sátán cimborájaként is”, Peter Schreier pedig szenvedéllyel és intelligenciával pótolja a heroikus hangszín hiányát. Max jellemének modernebb lélektani elemzése az ő alakításával kezdődött. (Kollo folytatta: Kubelík/Decca; 1979. Harnoncourtek mentek a legmesszebbre; Teldec, 1995.) A felvétel nem iktatja ki az említetteket, sem Furtwänglerét (Salzburg, 1954; friss EMI-CD), amint Keilberth vagy Jochum lemezeit sem, de Carlos

Kleiber mindegyikétől különböző előadásért első hallásra lelkesedtem. (Újrakiadása az Originals sorozatban.)

A denevér München, 1975

Jócskán megelőzte a művel kapcsolatos ideologizálási kényszer divatját, de az azóta forgó tucatnyi újabb kiadványból vagy Csáky Moritz operettkönyvéből sem tudunk meg többet a darabról. Az 1986-os müncheni előadás és a koncertek nézőiként viszont megtanultuk,



hogy a keringőt, polkát vezénylő Kleiber látványa is élmény. „Az alig felfogható rallentandókra és az accelerandókra” (Franzpetar Messner) lesve, szemünkkel „halljuk” a zenét. Más a bécsi ritmusok jellegzetesen bajor karikírozását tartja sajátos kleiberi képességnek. S valóban: kedély és hiteles idioma dolgában Boskovsky sem kényeztet inkább. Carlos itt is hasznát veszi az oszt-rák apai örökségnek. (L. Erich K. portrélemezőnek öt „keringős” számát a Teldec Legacy sorozatban.) A szereposztás egyetlen gikszerre mögött a dialógus-rendező Otto Schenk – ezúttal szerencsétlen – ötletét gyanítom. Orlofsky szolamát kár volt feláldozni egy fejhangon sípító, jelentéktelen basszista orosz nyelvű poénkodásáért! A máskor átszellemült Várady Júlia (Rosalinda) komikának is beválik, ízléssel parodizált „magyar grófnője” pazar csárdással remekel; azt sem kíséri senki jobban Kleibernél. Adele: Lucia Popp. Hét évvel korai halála után sem lehet elégszer leírni, hogy minden szerzőhöz és stílushoz tévedhetetlen érzéke volt. A fiatal Bernd Weikl (Falke) baritonjának szépsége párját ritkította. Preynek néhol magas Eisenstein eredeti tenorszolama, de boldogan lubickol a komédiás véná-

ját igénylő szerepben. Az igazi tenorista, Kollo mértéktartó ripacs-torzképet mutat fach-kollégáinak. Ők öten a legjobban énekelt és játszott „Denevérek” egyikét kínálják. A másik Karajané; 1955, EMI. (Újrakiadás az Originals sorozatban.)

Traviata München, 1976–77

Feszültségét, ritmikai fegyelmét és ellenállhatatlan drámai hatását tekintve a Toscaninié mellé helyezhető; a zenekar, az énekesek (és természetesen a hangrögzítés) színvonala azonban felülmúlja azt a harminc évvel korábbi, híres előadást. Kleiber érzékenysége pontossággal, a szerkezet „átvilágítása” szárnyaló lendülettel, a színházi hangulat hihető akusztikai környezettel párosul. Verdit szolgálja az ifj. Dumas ellenében, ez már az Előjátékból és *Introduzionéból* kihallható. Világhíres címszereplő igen sok tűnt ki az ősbemutató óta. Ileana Cotrubas a lemeztörténelem legsikeresebbjei közé tartozik. Kifejezésben méltó utóda Ponsellenek és Callasnak, vetélytársa Scottónak, míg az utóbbi kettőnél biztonságosabban, hibátlan szépséggel énekel a felső tartományban. Violetta-ja eltér a

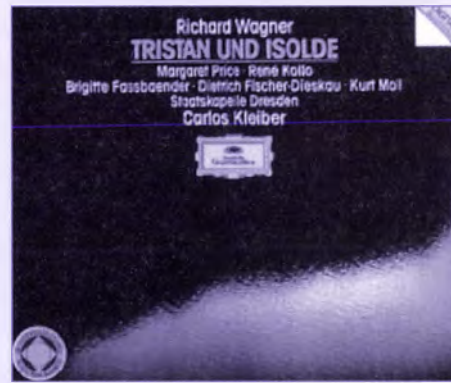


gyakran látható biedermeier érzelmességű vagy dekadensnek előlegezett dámák, illetve kokottok fajtájától. Egyszerűen: „Egy nő.” Akinek fizikai-lelki szenvedése, mint annyi másiké, feloldhatatlan tragédiába torkollik. Domingo itt lépett hosszú pályájának tíz évet átívelő, legjobb szakaszába, amelynek során szakadatlanul fejlődött, színészileg számottevően érettebbé vált, vokálisan folyamatosan tündökölt. Sherrill Milnes az egyéniségétől távolabb eső figurában is kitűnő. Talán egyetlen Verdi-

szerepében sem énekelt nemesebben. (Újrakiadás a DG centenáriumi gyűjteményében.)

Trisztán és Izolda Drezda, 1980–81

Az utóbbi évtizedben Barenboim (Teldec) lemeze volt az egyetlen újdonság, vagyis az '50–80-as évek legjobbjai mind a szellemi értéközdén, mind a piacon tartják vezető pozíciójukat. Kleiberé feltétlenül közéjük tartozik, a meghatározó Furtwängler-, a „megbízható” Böhm- és a



„modernül végletes” Bernstein-felvétellel együtt. René Kollo megelőlegezi bayreuthi szereplését (szintén 1981-ben). Tenorjának színe, vivő- és átütőereje nem Wagnerhez méretezett, de a gyöngéi valahogy emberibbé teszik Trisztánját. A szerelmi kettősben nagy lírikus, az agonizáló hős megjelenítésében Vickerszel vetekedhet. Margaret Price tíz év alatt érkezett el a Klemperer/*Figaro* Barbarinájától Isoldéig. Első alkalommal és gyönyörűen éneklő a nehéz szolamot. Gyökeresen más, ám nem kevésbé jelentékeny, mint Flagstad és Nilsson. Szövege jobban követhető, éneke „könnyebben” hallgatható. Alan Blyth *bel canto* Isoldének nevezte. Brigitte Fassbaender (Branzene) egyénisége kissé súlyos volt már a figurához, Fischer-Dieskau viszont már maga is veterán, mint Kurwenal, s a hetvenesztendős Dermota szinte ifjú könnyedséggel formáz öreg pásztort. Kurt Moll a Marke mellékesnek érzett tragédiáit is a mi ügyünké teszi. Természetesen ez is csak a nagy mű lehetséges tolmácsolása. Kleiber 1974–75-ben Bayreuthban is vezényelte, felfogása itt már tökéletesen kiforrott. Spirituális izzása, lobogó drámaisága és gyengéd költészet mélységesen egyéni és személyes.

Uhrman György

Civil fesztivál a magasban

*Szerény és nagyvonalú,
ezekkel a szélsőséges értékek-
kel jellemezhetjük az ausztriai
Schubertiádék negyedszázá-
dát. Huszonöt évvel ezelőtt
fedezte föl a tájat
és Hohenems reneszánsz
kastélyát a világhírű
(azóta elhunyt) bariton:
Hermann Prey.*

A svájci határ közelében a Bregenzerwald szépsége mindenkit rabul ejt. Elhagyva az eget ostromló, alázatot parancsoló vad hegyeket, még mindig magas bércek között kanyarog a gondozott aszfaltút, völgy és magaslat váltakozik, a növényzet dús, a lankákon halványiszürke tehenek legelésznek, szőrük ezüstösen fénylik. A meredélyek szélén templomok és várak guggolnak, a hegyi út háztól házig, faluig, kisvárosig vezet. Erdei vasút pöfög ki az erdőből, a síliftek drótkötélpályáin kora ősszel még üresen futják próbaútjukat az ülőkék és a kabinok. Egy-egy ponton, ha van mersze lenézni az utazónak, a Bodeni-tó tükre bukkan elő. Hangulatos vendéglők hívogatnak, a levegő illatos, minden együtt van ahhoz, hogy az ember pompásan érezze magát.

Mi kell még? Muzsika – vélte Prey, és hamar meggyőzte erről Dietrich Fischer-Dieskaüt, Peter Schreiert, Christa Ludwigot, Brigitte Fassbaendert. 1976-ban indították el a Schubertiáde koncertsorozatot. A munkába 1984-től igen komoly mértékben bekapcsolódott Schiff András is, aki csaknem másfél évtizednyi aktivitás után, 1998-ban bejelentette, kissé visszavonul, idén pedig politikai okokból sajnálattal bár, de lemondta itteni koncertjeit is. A reneszánsz palota lovagtermét hamar kinőtték, ám könnyen találtak más, vonzó helyszíneket a környéken. Feldkirchet, a határvárost, ahol konzervatórium is működik, a bencések alapította Szent Gerold-prépostságot, amely ma kulturális és fejlesztőközpont, Schwazenberget, Bezaüt.

S mert a határok lassan eszmeivé váltak, átnyújtottak a programokkal a német térféle is, a Bodeni-tó bájos szigetvárosába, Lindauba meg az Achberg-kastélyba, amely a zselizi Esterházy-lak légkörét idézi, ahol Schubert zongoraleckéket adott az egyik kisasszonynak.

A fesztiválszezon sosem korlátozódott csak egy periódusra, több szakaszban folytak a programok: májusban, június második felében, végül augusztus végén és szeptember elején. A negyedszázadnak anyagi ráfordításban, jegyeladásban, nézőszámban két csúcspontja volt: 1997, amikor Schubert halálának 200. évfordulójára emlékezett a világ, és 2000, amikor az eltelő huszonöt évet ünnepelték meg. Idén a négy periódust megtoldották október elején egy ötödikkal. Ezt mintha maguknak rendezték volna, a kedvenceket hívták meg, többek között a Trio Fontenayt, Ann Murrayt, Cecilia Bartolít, az Il Giardino Armonicót, az Új Osztrák–Magyar Haydn Zenekart és persze Nicolaus Harnoncourtot a Concentus Musicus Wiennel.

A Schubertiáde sem tartományi, sem állami támogatást nem élvez, ez valóban a civil szféra fesztiválja, a jegybevétel és a támogatók köre tartja fenn. Az utóbbi hat év alatt mintegy hatvan százalékkal nőtt a belépő ár, idén 1400 schilling (kb. 27 ezer Ft) volt a legmagasabb, az egyik zenekari koncertre szóló (a legolcsóbb 550 Ats, azaz kb. 10 ezer Ft). Okosan kell tehát a költségvetést elkészíteni, a rendezvény magyar szemmel példaszerűen szervezett és minőségközpontú. Tudják, hogy a publikum jövőre is megfizeti a magas árakat, ha komfortban részesítik. A közönség valamivel több mint egynegyede osztrák, elnézve a koncert előtt komótosan borozgató, pezsgőző hölgyeket és urakat, főként környékbeliek, akik számára fontos, hogy évről évre jelen legyenek az esteken. A hallgatóság zöme Németországból érkezik (46 százalék), a svájci és a nagy-britanniai koncertlátogatók említendők még. Mindig akad természetesen egykét egzotikus vagy különös reverenciával fogadott vendég, például a szomszédos

hercegség, Liechtenstein uralkodó párja. Az érdeklődők és az eladott jegyek száma is 1997-ben és idén volt a legnagyobb, a teljes sorozatban megközelítette a tervezett negyvenezer főt.

A programról rendszeresen beszámol az osztrák közszolgálati televízió, a rádió évente tíz-tizenkét koncertet rögzít és sugároz. Az EBU- (European Broadcasting Union) kapcsolat jóvoltából a Bartók adó hullámsávján az elmúlt években többször élvezhetett Schubertiáde-műsorokat a magyar hallgató.

A közönség igazi kényeztetésben részesül. Ez elsősorban a rendszeres (és főként őszinte, vagyis hiteles) informálásban mutatkozik, időről időre személyre szóló levelekben elküldik a programmódosításokat, pedig ettől az évtől saját honlapja és e-mail címe is működik a fesztiválnak. Így szinte biztos, hogy nem éri csalódás az embert. Hajszálnyi esély – sajnos – marad, de erről majd később.

Minden este megvehető az aznapi koncert ismertetőfüzete, amely a szerzőről, a művekről, az előadó(k)ról tájékoztat, a dalműsorok esetében közli a verseket. Aki nem éri be ennyivel, az csinos kötetbe gyűjtve valamennyi hangverseny anyagát megveheti. Ami nemcsak emlék, hanem korrekt és hasznos adattár pontos forrásmegjelölésekkel. (Az egyik szöveghez – olvasható – Somfai László Haydn-könyvéből kölcsönöztek illusztrációt.) Az is természetes, hogy a nap előadójának korábbi és legfrissebb CD-i kaphatók az előtérben. Minthogy ez nem nagy-képző, hanem bensőséges rendezvény, a legtöbb szólista hangverseny után szívesen találkozik hallgatóival, sőt idén néhány próbára is be lehetett menni.

Természetesen már kézbe vehető a jövő évi program is. Ebből kitűnik, hogy a Schubertiáde a 2000. évi ünnepléssel alighanem ki-játszotta a legjobb adukártyáit. 2001-re mindössze két sorozatot terveznek, az egyiket június 13–25. között, a másikat augusztus 29-től szeptember 9-ig, azért így is vagy ötven koncertre kerül sor. A helyszínek száma is kevesebb, az események központja a

hegyi falu, Schwarzenberg lesz meg a közeli, nem kevésbé festői Beza. A szervezők úgy ítélik meg (a telt házak pedig bizonyították), hogy Schwarzenberg ideális helyszín. A téli hónapokban a mesterembereké lesz a főszerep, a 430 fős Angelika Kauffmann termet 600 személyessé bővítik, újabb bejáratot nyitnak, a foyér területét is megnövelik. Az építmény mellett álló háromemeletes faluházzal, amelyben próba-, illetve kamaraterem van, fedett folyosó köti majd össze, ide liftet is beszerelnek. A Kleine Dorfsaalban egyébként kiállításokat is rendeznek. Idén a névadó, Angelika Kauffmann színes metszeteit láthattuk. A festőnő valójában a svájci Churban született. Néhány boldog évet töltött Schwarzenbergben, először kamaszodó lányként az édesapjával, majd a férjével, aki szintén képzőművész volt. Oltárképet festett a templom számára, rajzai alapján készült a központi mennyezetfreskó. A bergenserwaldi élmények hatására gyakran nevezte e vidéket választott szülőföldjének, hiszen itt bontakozott ki tehetsége. A romantikus művész különben évtizedeket töltött Londonban és Rómában, ahová a kor szellemi nagyságai (például Goethe) küldtek hozzá hódoló leveleket. Schwarzenberg azonban ügyes volt, és megszerezte magának „védjegyül” a festőnőt. Megszívlelendő példa a fertői – jogos – Haydn-kultusz felépítését gátló tényezők számára.

Ami a lemondásokat, a csalódásokat illeti, azok nem számottevők, pedig az élvonalból hívják a vendégeket. Valamiféle „magyar átok” ülhetett rajtunk, mert két évvel ezelőtt Byrne Terfelről, idén Ian Bostridge-ről maradtunk le. Meghallgathattuk viszont Juliane Bansét és Christoph Prégardient. Első estjükön Hugo Wolf Olasz daloskönyvét szólaltatták meg az érzékeny és jó humorú zongorista Michael Gees kíséretével. Banse Németországban született, gyermekkorában előbb hegedülni tanult, majd balettstúdiumokat folytatott. Tizenöt éves korában kezdett énekelni, tanulmányait Brigitte Faessbendernél és Daphne Evangelatosnál fejezte be Münchenben. 1989-ben a Harry Kupfer rendezte Varázsfuvolában Paminaként debütált a berlini Komische Oper színpadán. Banse tehát még a fiatal korosztályt képviseli, bár eseménydús évtizedet tud maga mögött. Énekelt Bécsben, Brüsszelben, Salzburgban, Glyndebourne-ben. Pódiumművészként Amszterdamtól Clevelandig számos helyen föllépett, dolgozott Abbadoval, Boulezzel, Chaillyval, Järnival, Giulival, Maazellel, Sinopolival, Rattle-lel. Idén márciusban Maurizio Pollinival a Carnegie Hallban koncertezett. Banse karrierjé-

nek indulásához a Schubertiade is hozzájárult, nyilván ezért tartozik a legtöbbször szereplők közé. Repertoárja érdekes, nemcsak a romantikus dalirodalmat öleli föl, az „új bécsiek” stílusköréhez sorolható Zemlinsky egyik művét éneklé a Bécsi Vonós Szextett kíséretével a Pan Classics nevű új svájci kiadónál idén megjelent CD-n.

Christoph Prégardien valamivel idősebb Bansénál, és szintén német születésű. Frankfurt és Stuttgart mellett Milánóban is tanult. Dolgozott Gardinerrel, Harnoncourtal, Herreweghével, René Jacobsszal, Ton Koopmannel és Rillinggel. Prégardien elsősorban koncerténekes, bár megszólaltatott néhány lírai operaszerepet is: Taminót, Ot-taviót, Almavívát, Fentont. Szerke Európában, Japánban és Észak-Amerika több városában szívesen látott vendég a tenorista, aki ezekben a hetekben kezdi tanári karrierjét, idén először osztályt vezet a zürichi Zene- és Színházművészeti Főiskolán.

Második estjükön Schubert- és Schumann-dalokkal léptek pódiumra. Igazán nehéz az amatőrök által is gyakran előadott műveknek, mint például az Erlkönig vagy az Er und Sie, valamiféle új, egyéni, de a darabtól nem idegen ízt adni. Banse és Prégardien pontosan mérte ki, meddig mehet el az érzelmi kifejezésben, s mely pillanatokban kell „csak” zenei eszközökre szorítkozni – mindkét fellépésük maradandó élményt nyújtott.

Nemrég élénk vita bontakozott ki a brit sajtóban, hogyan öltözködjenek a muzsikuskisnők, viseljenek-e hosszú szoknyát, egyforma ruhát, mint a férfiak, avagy megengedett a tarkaság és a nadrág. Nos, a Scottish Chamber Orchestra hölgyei az üdeség mellett döntöttek, smaragd-zöld, napsárga, tengerkék, illetve ciklámenszínű, változatos szabású selymekabátot viseltek fekete ruhájuk, pulóverük, nadrágjuk fölött. (A férfiak ellenben fehér szmokingban és egyforma csokornyakkendővel jelentek meg a Schubertiadén.) Mozart-estjüköt Sir Charles Mackerras vezényelte. Az együttes először a D-dúr, K 297-es ún. Párizsi szimfóniát adta elő, a hangzás a selymekabátoknál lényegesen kevésbé volt színes. Mintha a zenekar az utolsó pillanatban érkezett volna meg, ami persze nem valószínű. A dirigens jovialis

belenyugvással vezette a „biztonsági” produkciót, ő nyilván tudta, hogy Alfred Brendel pódiumra lépésével úgylis ihletett percek következnek. A pianista januárban lesz hetvenéves, 1948 óta hangversenyezik, de fásultságnak, üres rutinnak nyoma sincs előadásában. Mozart K 482-es Esz-dúr és 595-ös B-dúr versenyművét játszotta megrendítően. Föltehetően számtalanszor zongorázta mindkét darabot, s mégis, azon a szeptemberi estén a felfedezés, a megértés örömét osztotta meg a hálás publikummal. Amely azonban hiába várt a ráadásra: a zongoránál egy fiatal szellemű művész ült, de a hangszertől már az idős ember állt föl. Végül röviden, csupán kedvcsinálóként sorolunk néhányat a jövő esztendő eseményeiből. A visszatérők között lesz Arkagyij Volodosz, Andreas Scholl, a Londontól Bécsig ünnepelt kontratenor, Mackerras 2001-ben a Camerata Academica Salzburgot vezényli, a szólista Gil Shaham hegedűművész lesz. A Schubertiade egyébként létrejötté óta jeleskedik a fiatal sztárok bemutatásában. A szikrázóan tehetséges ifjú virtuózt jó lenne Magyarországon is látni-hallani. Vesselina Kasarova dalestjét Felicity Lott és Ann Murrey kaleidoszkópszerűen változatos és szellemes páros dalműsora követi. A hölgyeket, majd Simon Keenlyside-ot Graham Johnson kíséri. Az árak – a tájékoztató füzet szerint – azonosak lesznek az ideiekkel, az elővétel pedig már megkezdődött.

Albert Mária



Richard Strauss

a császári Berlinben

Látogatás a garmisch-partenkircheni intézetben



Autó autó hátán rója a szédítő kanyarokat, az új népvándorlás a fogyasztás jegyében zajlik, lázas sietséggel indul víkendezni az osztrák, a német polgár. A még kopár Zugspitze mindegyik kanyarulatból más formát mutat, tövénben Garmisch-Partenkirchen. Merre induljunk, hogy a Richard Strauss Intézetet megtaláljuk? – érdeklődünk. A rend ifjú öre mentegetőzik, őt egy szomszéd községből vezényelték ide. Szegényes magyarázat, minthogy az is elégtelen információ, hogy az idegenforgalmi központ térképén végre megtaláljuk az utcát, amely az intézethez vezet. Tábla sehol, a civil megszólítottak is csak rázták a fejüket, a Strauss-villa Garmischban van, de oda úgysem lehet bemenni – teszik hozzá.

Tudjuk, de mi a tudományos központot keressük. Mintha a város két része között valamiféle feszültség lenne... Annyi bizonyos, a partenkircheniek hangjában lenézés csendül, ha a garmischiak kerülnek szóba. Az intézet ugyan nem régi, de létezik, tavaly nyáron, amikor a zeneszerző halálának ötvenedik évfordulójára emlékezett a művelt világ, innen koordinálták az események regisztrációját számítógépen.

Egy park sarkában végre megtaláljuk a keresett objektumot, egy kisebbfajta palotát. Ezúttal szerencsénk van, olyan vasárnapon érkeztünk, amikor a ház egész délután látogatható. Meg sem kell szólaltatni a csöngőt, egy törekeny lány tessékel beljebb bennünket. A faburkolatú falak, a kazettás mennyezet, a már csak díszül szolgáló cserépkályhák és a szoba sarkában a rézborítású fali díszkút, a színes üvegablakok a szecesszió német változata, a jugendstil jegyeit mutatják. A gyönyörű, kifinomult környezet tökéletesen illik a zeneszerző világához.

Most éppen a februárban megnyílt Richard Strauss a császári Berlinben című kiállítás látható. Fontos időszak ez a város életében, de a karmester-komponistáéban is. A modern Berlin a századfordulón alakult ki, a tízes évek végére a lélekszám csaknem elérte a négymilliót.

Strauss húszesztendőskorában járt először Berlinben, ekkor ismerkedett meg Hans von Bülowval. Bülow atyai szeretettel egyengeti a fiatallem-

ber útját. A kor szokása szerint megajándékozta egy fotografiával, amely az eszköz újdonsága révén nyilván egy festmény becsességével ért föl. (Liszt is adott fényképeket kedves tanítványainak.) A kettős portré – amely a kiállításon is szerepel – a szeretve tisztelt és Strauss számára példaképpül állított Brahms társaságában ábrázolja Bülow-t, aki kedves sorokat is ír az ajándék alá. De nemcsak így irányította az elfogadott, jelentős zeneművészek közé fiatal pályatársát, 1888-ban a Berliini Filharmonikusokkal bemutatta az Itáliából című zenekari fantáziát, amelynek hozzá szóló ajánlását, noha ez nem volt szokása, örömmel elfogadta Strausstól.

Az első berlini látogatás után, már Bülow halálát követően, az 1894–95-ös évadban, egy utazásokkal zsúfolt időszakban tért vissza a városba Strauss. Egy tízrészes koncertciklust dirigált a Berliini Filharmonikusok élén, így tisztelgett elhunyt patrónusának emléke előtt. Vesztés az egyik oldalon, nyereség a másikon. Az 1894-es esztendő krónikájához nemcsak a mester elvesztése tartozik, ebben az évben jegyezte el s vette feleségül Pauline de Ahna énekesnőt. 1898-ban, amikor a Hofoper első karmesteri szerződését aláírja (Felix Weingartner utódként), már családos ember. Ennek megfelelően választja ki berlini lakásait. Charlottenburg városrész megfelel az igényeinek, előbb a Knesbeckstraße, később a Joachimsthalerstraße, végül a Kaiserdammon teremtett otthon. Ezek a falak élete talán leggazdagabb korszakának tanúi, jelentős zenekari művek, szimfóniák, dalok és operák keletkeztek ebben a periódusban. Strauss életét mindvégig a kettősség jellemzi, amint barátja, Stefan Zweig író jegyzi meg róla: delejes erő munkál a polgári maszk mögött. Rafinált üzletember módjára értékesíti műveit, vállal hangversenyt például egy amerikai áruház vasárnapi matinén, katonaindulókat komponál alattvalói lojalitása jeléül, és szennvedélyes, botránkozató zeneműveket alkot. Heidelbergben díszdoktorrá avatják, Londonban ünneplik, Párizsban becsületrendet kap, közben a kritika egy része elutasítja, a császárné pedig

betiltatja a Tűzinség című „énekköteményt”. A Don Quijote, a Hősi élet, a Sinfonia Domestica, és a Salome komponálásának és bemutatásának időszaka az első berlini évtized, közreműködik a Morgen című lap kiadásában. A találkozások, a különféle publikációk, a bemutatott fényképei mind ott sorakoznak a tárolókban.

S minthogy Strauss időnként fölveszi ama polgári maszkot, újabb tíz esztendőre kínálnak neki szerződést, most már főzeneigazgatói rangban. A második periódus az Elektra komponálásával kezdődik és a Rózsalovaggal folytatódik. Az előadásról készült képen Lola Artot de Padilla szigorú arccal emeli magasba az ezüstrőzsát – ő énekelte 1911-ben Octavian. A következő évben elkészült az Ariadne Naxosban első változata. A Német motetta, a József legenda, az Alpsi szimfónia jelzi még e korszakot. Szobrok, rajzok, levelek és fényképek dokumentálják a berlini éveket. Az egyik 1898-as fotón egy kackiás bajszú és ábrándos pillantású fiatalember ül a karosszékben. A húsz év természetesen a sikerek ellenére nyomot hagyott Strauss arcán, a haja meggyérült és fehér lett, a tekintete, a tartása szigorú. Az intézet nemcsak látóival várja vendégeit. A kis hangversenyteremben Strauss zenéjét szolgáltadják meg, annyit és azt, amit kíván, igaz, némely napokon csak felvételen, de gyakran helyszíne élő koncerteknek és zenetudományi előadásoknak is.

1908-ban, tehát az első berlini évtized végén készült el a garmischi villa, az igazi otthon. Ide vonult vissza a háború végén, itt látogatta meg néhányszor Solti György. És itt halt meg 1949 szeptember 8-án, hamvait a villa őrzi. A ház Loisach partja fölött, egy erdő széli hatalmas kertben áll, a szecessziós épület elhelyezése tökéletes tárgyasulása a zeneszerző panteizmusának. Tényleg nem látogatható, de körbejárható. A postaláda fölött a Richard Strauss név olvasható, hiszen a villát Richard Strauss lakja – az unoka, aki nemcsak a nevet őrzi, hanem az archívumot is, amelyből az intézet kiállításához számos relikviával járult hozzá.

Albert Mária

Bartók-összkiadás

huszonkilenc CD-n



1981-ben, az akkor még itthon monopolhelyzetben lévő Hungaroton (Magyar Hanglemezgyártó Vállalat) Bors Jenő nevével fémjelzett aranykorában nagy nemzetközi érdeklődést váltott ki a centenáriumi Bartók-összkiadás, amelyen egy már klasszikussá vált, gigantikus életmű a maga teljességében s többnyire kitűnő interpretációban hallható. Tizenkilenc év múltán a Hungaroton – immár Hollós Máté zeneszerző irányításával, éles versenyben, piaci viszonyok között működő kft.-ként – digitálisan korszerűsítve, díszdobozban, huszonkilenc CD-n jelentette meg az összki-

adást, amely ma ugyanúgy világszenzációnak számít a klasszikus zenei hanglemezkiadásban, mint 1981-ben. Az összkiadás felvételein az elmúlt évtizedek magyar zenei előadó-művészetének legnagyobb részét képviselő hallható. A zongoristák között még meghallgathatjuk Bartók özvegye, Pásztor Ditta csodálatosan érzékeny, minden más művésznél – érthető okokból – hitelesebb, autentikusabb játékát; a háború után indult pianisták közül Tusa Erzsébetet, Gabos Gábort és Zempléni Kornélt, de helyet követeltek maguknak az akkori fiatalok is: Kocsis Zoltán – aki Bartók-felvételeivel azóta már a Philips repertoárját gazdagítja –, Ránki Dezső és mások. A hegedűsök „mezőnyében” ki-

riózumnak számít a Bartókkal egykor közeli barátságban és rendszeres munkakapcsolatban lévő Székely Zoltán játéka, a „derékhadat” Kovács Dénes és a Tátrai Vónósnégyes képviseli, Frankl Péter és Pauk György csodálatosan kamarazenél, és az összkiadás felvételeibe az akkor még igen fiatal, de már nemzetközi hírű csodahegedűs, Gidon Kremer is bekapcsolódott. A kékszakállú herceg várában Juditot Kacza Katalin, a herceget Melis György éneke, a karmester Ferencsik János – azóta sem találkoztam ennél mélyebbről fakadó, bensőségesebb atmoszférájú előadással. A Cantata profanában – ugyancsak hihetetlenül szuggesztív, mélyen átélt interpretációban – Faragó András és Réti József hangjának szépségére csodálkozhatunk rá, A fából faragott királyfit Kórodi András, A csodálatos mandarint Sándor János vezényli, Doráti Antalt pedig a többi között zenekari kíséretes kóruskompozíciók dirigenseként hallhatjuk. A szimfonikus repertoárt a hetvenes években – Ferencsik János főzeneigazgatói korszakában – fénykorában lévő, világszerte elismert Magyar Állami Hangversenyzenekar (ÁHZ) és a Lehel György, illetve Erdélyi Miklós vezényelte Rádiózenekar szólaltatja meg.

A Bartók-összkiadás CD-verziójának gondos, minuciózus pontosságú, szisztematikus és logikus szerkesztése Herke Péter munkáját dicséri, aki hosszú ideje vezeti a Hungaroton felbecsülhetetlen értékeket rejtő archívumát. Ez az évtizedek alatt felhalmozódott gyűjtemény hosszas csatározások után, az 1995-ös magánosítást követően is magyar kézben maradt – szerencsére. Az állam aranyrészvényesi felügyelete mellett az új tulajdonos azóta a privatizációs vállalatásainál is gyorsabb ütemben korszerűsíti, digitalizálja és CD-n is hozzáférhetővé teszi az archívum kincseit, amit a nemzetközi szakmai közvélemény is érezhető örömmel, várakozással fogad. Huszonkilenc CD-ről beszéltem a beve-



zetőben, pedig a hatvanas-hetvenes években készült felvételek végül összesen huszonnyolc digitális hanghordozón kaptak helyet. A huszonkilencedik CD egyfajta függelék, de valójában több annál. Az Európa-szerte és az Egyesült Államokban is elismert Bartók-kutató, az MTA Zenetudományi Intézetében működő Bartók Archivum igazgatója, Somfai László – akinek Bartók kompozíciós módszerét feltérképező, nemrég végre magyarul is megjelent monográfiája szenzáció a nemzetközi muzikológiában – olyan fiatalkori műveket, ritkaságokat válogatott össze, amelyek különböző okokból nem tartoznak ugyan az életmű „gerincéhez”, de mégis izgalmas, megismérésre méltó alkotások. Ezek a darabok Somfai szavaival „pillanatfelvételek sorozatát kínálják annak, aki a személyes zeneszerzői hangot és az érett technikát képviselő nagy Bartók-művek, még nemzeti romantikus vagy már progresszív alkotások háttérét, előkészítő lépéseit, elkalandozásait fürkészi.”

Retkes Attila

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

ADY ENDRE (I)

Új vízeken járrok
Ki látott engem
Lelével a halban
Elbocsátó szép üzenet
Órizem a szemed
A magyar agaron
Füszölt a péva
A Tűz csibéje

Papp Zoltán
Bubik István
Balkay Géza
Kállai Ferenc
Latinovits Zoltán
Papp János
Siklóssy Imre
és mások

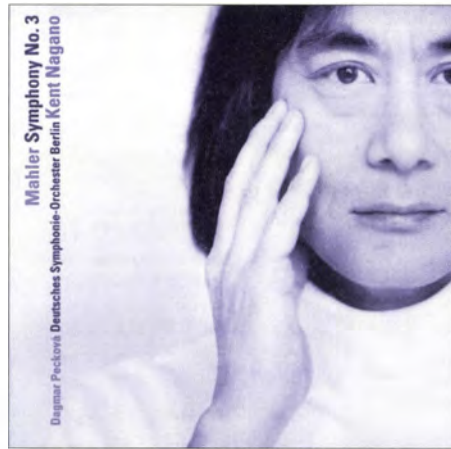
A teljes
HUNGAROTON CLASSIC
katalógus olvasható az interneten:
<http://www.hungaroton.hu>

Mahler
Harmadik szimfónia

• Teldec - Warner •

Mahler a *Harmadik szimfónia* komponálása során több ízben készített olyan vázlatokat, amelyekben rögzítette a mű, illetve a tervezett tételek fantáziacímzeit. „Nyár-éji álom”, „Nyár-reggeli álom”: ezek a főcímötletek korántsem merítik ki a teljes listát. A darabot befejezve a komponista mindenesetre a „Nyár-déli álom” cím mellett döntött. Később viszont úgy határozott, hogy a szimfónia nyomtatott partitúrája ne tartalmazzon semmiféle, úgynevezett programszerű utalást. Ez persze nem csökkenti annak jelentőségét, hogy Mahler meglehetősen következetesen tár-sította a szimfóniához az álom gondolatát. Az a nagyszabású, súlyos tartalmakkal terhelt szertartás, amely a szimfóniában megvalósul (és résztvevőjét mintegy a világ megváltatlanságából, anyaghoz kötöttségéből, burjánzó alaktalanságából a megváltás gondolatához és a transzcendenciához vezeti el) eszerint végül mégis olyasmi, aminek „szülője elmélázó agyvelő, / nemzője fecskeröptű képzelet – / oly tündérvirágnyű, mint a puszta lég / s oly csélcsep, mint a szél, mely egyre száll.” A súlyosnak a légiesbe, a drámai-rituális törté-néseknek álomjelenetekbe való állandó át- meg áttünése annál is inkább jellegze-tességévé válik a szimfóniának, minthogy a mű előszeretettel él az „álom az álom-ban” narratívájával. Az első tétel elején Pán isten ébred hosszú álmából, a másod-ik tétel végén a „virágzene” álomkép módjára oszlik szét. A harmadik tétel er-dei nyüzsgését a leszálló este és a távolról felhangzó postakürt hallucinációszerű hangja csendesíti el. A negyedik tétel éji dala Nietzsche szavait kölcsönözve újból álomnak minősít minden addigi történetet („*Aludtam! Aludtam! Mély álomból ébredtem!*”). Ám az ötödik tétel „reggeli harang-jai” e tétel zenéjéből is mint álomból éb-resztenek.

Azok a konkrét és konkrétságukban szük-



M a h l e r

Mahler: Harmadik szimfónia
Dagmar Pecková – mezzoszoprán
Berlini Német Szimfonikus Zenekar
vezényel: Kent Nagano

ségképpen szétartó tapasztalatok, ame-lyeket a Kent Nagano vezette előadás megismerése során szereztünk, és ame-lyeket a műre nézve megvilágító erejűnek éreztünk, összességükben talán éppen a *Harmadik szimfónia* álomszerűségének metaforájában fejezhetők ki. Finomabban, csillogóbban, kimértebben, egyszersmind sokszor fátyolosabban, halkabban is szól ez a zene Nagano irá-nyításával, mint ahogy azt megszoktuk. A nyersségnek, az erőfitogtatásnak mint öncélnak a visszaszorítása azonban sem enerváltságot, sem felszínességet nem je-lent. A levegős, könnyű hangzás iránti vonzalom ugyanis Naganónál a hangszí-nek és izgalmas hangszeres játékmódok sokfélesége iránti elkötelezettséggel páro-sul. Mi sem áll tőle távolabb, mint az uni-formizáltan fényes, hideg zenekari hang-zás. Nagano „meglepő” megoldásai túl-nyomórészt olyan lehetőségeket akná-znak ki, amelyek valóban benne rejlenek a partitúrában. Az első tétel nagyszabású in-

dulójának („a nyár bevonulása”) tempó- és dinamikai fokozását rendkívül körülte-kintően és ökonomikusan építi ki. Át-tetsző hangzsképet nyújt, és megajándé-koz az egyidejűleg felhangzó melódiák, tématorodékek, motívumok gyönyörköd-tető gazdagságával. Az induló variált visszatérésében különösen szépen szól a fafűvőkhoz csatlakozó csellóellentéma (28' 23). Ízes kürtállásokat, bizzar *sul pon-ticellókat*, beszédes, érzékeny angolkürt-recitálást (16' 28) hallhatunk együttesétől, a Berlini Szimfonikus Zenekartól. Az vi-szont kétségtelen, hogy a tétel első nagy formarésze a maga kemény nagybőgőfu-taival, diszsonáns trombitaszignáljával és töredékes gyászinduló-ritmikájával iz-galmasabban és elementárisabban is meg-szóllaltatható. A gracióz második tétel, a „virágok menüettje” aligha keveredik konfliktusba Nagano légiességet, már-már anyagtalan könnyűséget sugalló iránymu-tatásával. Különös gondosságban, érzé-keny megközelítésben részesül az álom-szerű kóda, akárcsak a következő tétel postakürtpezítődjai. A harmadik tétel egyéb-ként is sokat nyer Nagano „átvilágító” par-titúraolvasásától. A tétel végének nagy „át-törés”-pillanata igazi varázslatként hat:nincs szó arról, hogy Nagano és együttese elbiedermeiereskedné a szimfóniát. Dag-mar Pecková mezzoszopránja megbízha-tóan, stílusosan áll az előadás rendelkezé-sére a negyedik és ötödik tételben. A Ni-etzsche-szövegre írt rejtélyes és tartózkodó „ének” úgyszólván megkívánja az éne-kes személyiségének háttérbe szorítását: ő csak szerényen közvetíti azokat a tartal-makat, amelyek magában a szövegben és a zenekari letétben gomolyognak. Gyö-nyörűek a súlytalan és mégis tartalmas, zengő vonósakkordok. A Hannoveri Fíú-kórus és a Berlini Rádió Kórusának höl-gyei az ötödik tételben rugalmasan ritmi-zált, választékosan artikulált éneklésükkel szereznek örömet a hallgatónak. Az alt-szólós középész groteszk panaszmotívu-ma az oboákon nagyon jól szól. A záró lassú tételben a nemes vonóshangzás mellett Naganónak az a sikeres törekvése teszi meggyőzővé az interpretációt, hogy a tétel küzdelmes szakaszait integrálja egy végig érvényesülő nyugodt és küzdelme-ken túli alapkarakterbe, mintegy emlé-ként felidézve (a részint valóban az első tételből ismerős) konfliktusos anyagokat.

Péteri Lóránt

J e l m a g y a r á z a t

★★★★★ kiváló ★★★★★ jó ★★★★ közepes ★★★ gyenge ★ pocsk

Callas
A korai felvételek

• Warner Fonit •



Operagyűjtők örömeire a Warner átvette a hajdani Cetra (utóbb Fonit) repertoárját. Verdi halálának centenáriuma jönné egy 18 címet felölelő kvázi-összkiadás, benne az ötvenes évek néhány híres felvétele Taddeivel, Bergonzival, Paneraival. A nagynevűek közül persze a majd negyedszázada halott Callasét övezi a legelevenebb legenda. Még a nyáron jelentek meg az úgynevezett „első hivatalos felvételek”, a *Norma*, *A puritánok* és a *Trisztán és Izolda* – 1949. november 8–10-én rögzített – részletei, kiegészítve a teljes *Gioconda* (1952) és a *Traviata* ('53) áriáival. A digitális felújítás ragyogó hangminőségű. A neves Giorgio Gualerzi kérdéssel indítja ismertetőjét: ha csak ezek maradtak volna fent, sejtethetnénk-e, ki volt/lett valójában Callas? Cáfolhatatlan igen válaszunk fölment attól, hogy itt újra felmondjuk a teljes legendakört megannyi csodájával és tragikus fordulatával.

A korabeli operabarát elképedt, miként „bír” ugyanaz a szoprán ily egymástól eltérő nagy szerepeket énekelni. (Az 1848-ban született Lili Lehmann óta nemigen akadt példa hasonlóra.) Callas előzőleg háromszor lépett föl mint Elvira, hatszor mint Norma és hétszer mint Isolda a nagy színpadokon, Tullio Serafin vezényletével. Sőt Aidát és Turandotot, Kundryt és Brünnhildét is énekelte már! (Wagnert is olaszul.) A Cetra, mely mindenkor az olasz művészekre és piacra összpontosított, most meglátta a fiatal görög-amerikaiiban a sztárjelöltet, noha feltűnésekor még javában működtek az előző nemzedék olasz „szakprimadonnái”: a koloratúrszoprán Paliughi és Carosio, a lírai Favero és a drámai hősnő Caniglia (1947-ig Gina Cigna is). Callas megjelenését Lord Harewood, az angol zenei élet fontos alakja, operaházak és fesztiválok igazgatója és szakíró (mellesleg a királynő unokabátyja) így méltatta: „...Bellini legszebb jeleneteinek legjobb és legjellegzetesebb előadását kínálja... a legizgalmasabb tolmácsolást, amelyet olasz lemezen egy szoprántól hallhattunk a II. világháború után.” Az angol főúr ezúttal mellőzte az *understate-*

mentet; Callas orgánumát nagyszerűnek, énekét biztosnak ítélte, s dicsérte ritka stílustudását, megindítóan őszinte pátoszát. Érthetetlen hát, hogy '49 és '52 között miért nem foglalkoztatták többet. Talán egyeztetési gondok miatt: a cég általában a RAI nyilvánossága előtt zajló stúdió-előadásokon készítette felvételeit. Ám Callas időközben a Scala csillaga lett, s az európai ismertségét megalapozó londoni *Norma* után Walter Legge nyomban EMI szerződést ajánlott neki. Meg is kötötték. A Cetra-féle *Traviata* az egyetlen kereskedelmi célú Callas-felvétel maradt a műből, mert öt évig másutt nem ismételhette meg, 1958 novembere után viszont nem énekelte többé színpadon, s nyilván stúdióban sem óhajtotta. Kárpótlásul fennmaradt két legszebb *live*-felvétele Milánóból (1955) és Lisszabomból ('58).

A *Gioconda*-lemezt hét fellépés előzte meg Veronában: 1947-ben és '52-ben. Utóbb énekelte a Scalában is, majd '59-ben újra fölvette az EMI részére. Akkor már semmiképp sem volt abban a lehető legjobb hang állapotában, amely a Cetra-éveit oly vonzóvá teszi. Odaadása, színészi-emberi intenzitása meg a bensőségesre fogott vagy totálba vetített árnyalatok gondos kezelése viszont már '52-ben is



Operarészletek
Richard Wagner: Trisztán és Izolda
Vincenzo Bellini: Norma, A puritánok
Amilcare Ponchielli: Gioconda
Giuseppe Verdi: Traviata
Maria Callas – szoprán

Amilcare Ponchielli
Gioconda
Maria Callas – Gioconda
Fedora Barbieri – Laura
Gianni Poggi – Enzo
Paolo Silveri – Barnaba
Giulio Neri – Alvisé
RAI Torinói Szimfonikus Zenekar és Énekkar
vezényel: Antonio Votto



megmutatta kétségbevonhatatlan nagyságát. Két elsőrangú csillag fénylik mellette. Fedora Barbieri a háborús évekig Stignani nyomában haladt fölfelé; ez időtt már művészetének csúcán a No. 1 olasz drámai mezzo volt. Laurája, ha nem oly kidolgozott is, a mértékadó Azucena és Amneris lemezei mellé sorakozik. (Mindkettő EMI- és RCA-kiadványokon, Callas, illetve Milánov partnereként.)

Olasz basszusok között ritka az olyan „fekete” hang, mint a Giulio Nerié. Azóta sem termett párja. Itáliában Christoff és Siepi mellett is tekintélyt vívott ki. Mint a *Don Carlos* félelmetes főinkvizitort két-szer is megörökítették, itt velencei inkvizitorként a kettő között lépett mikrofon elé. Silveri csekély hajlamot árul el a finomabb megoldások alkalmazására. A produkció tagadhatatlan negatívuma: Poggi. Ma ünnepelnék átlagon felüli tenorját, de alig viselnénk el merő érzéketlenségét a szöveg és a szerep drámai-érzelmi kihívásai iránt. Votto kielégítő vezénylése nem eléggé bizonyítja, hogy Verdi „távollétében” (és Puccini előtt) az egyszerre hagyományörző és újító *Gioconda* a XIX. század második felének legjelentősebb olasz operája.

Uhrman György

Verdi áriák
José Cura

• Erato – Warner •

A baritonális hangszínű tenor alig három év leforgása alatt lett világsztár; a Gramofon olvasói előtt sem szorul méltatásra, hát még bemutatásra! Ez a centenáriumi tisztelgés zenei szempontból az eddigi legigényesebb vállalkozása. A 2000 februárjában készült gyűjtemény 11 szólója közé néhány ritkábban hallható részletet is besorolt, például Don Carlos, Adorno, Macduff és az ifjabbik Foscari teljes jeleneteit, azaz a (korábbi szerzők *recitativo accompagnato*t felváltó) *scenákat* is az áriák előtt. Cura, akit a tévében látott veronai Radames és a '97-es torinói Otello alapján nem neveznék született színpadi embernek, legvonzóbb színészprofilját épp e deklamáló részekben mutatja. Lelke mélyéről ezekben tör fel a histrío; a lemezt záró *Otello*-zenék nem véletlenül az előadás csúcspontjai! A teljesítmény jobbára mégis egyenetlen, mert némelyik áriát kissé elsietve és egyhangúbban, kevesebb érzelmi fedezettel adja elő, mint a bevezető szakaszokat. (Nézete szerint korunk élénkebb tempókat kíván.) Cura, a muzsikus voltképp mindent tud Verdiről, de Cura, az énekes nem mindent tud megvalósítani. Sok frázis megindítóan szép vagy lekötőlegzően elegáns, más dallamívek nem eléggé szélesek, tagolásuk kevésbé természetes. Itt-ott a volumen helyettesít őszinte pátoszt; s noha olykor a mi lélegzetünket állítja el egy finom pianóval, az áriák „hangosabbak” a kelletténél. A magas regiszterben viszont tenoristánk változatlanul technikai nehézségekkel találja magát szemben. Mindennek Radames, Riccardo és Alvaro népszerű áriái látják leginkább kárát, a *Don Carlos* és a



Verdi

Részletek az *Aida*, *Don Carlos*,
Simon Boccanegra, *Traviata*,
A két *Foscari*, *Macbeth*,
Az *álarcosbál*, *A trubadúr*.
A végzet hatalma
és *Otello* című operákból
Énekel és a Philharmonia Zenekart
vezényli: José Cura

Boccanegra *scená* meg *A trubadúr* „Ah si ben mio” áriája kitűnően sikerültek.

A fentiek nem tesznek derülátóvá a Verdi-stílus feltételezhető jövőjét illetően. A logika azt követelné, hogy amiképp ma a korhű (nek tudott) barokk, Mozart- vagy Rossini-stílushoz ragaszkodunk, a XXI. század is őrizze meg a Verdi-zene hitelesnek mondott előadásmódját. Ám kétlem, hogy húsz-harminc év múlva vitatkozni fognak még arról, hogy ki a legjobb Verdi-tenor, sőt abban sem vagyok bizonyos, hogy egyáltalán élni fog még e fogalom. (Egyes esztéták majd kifejtik, miért üdvös ez a tömegkultúrának.) José Cura mostani lemeze aligha lesz perdöntő a fejtegetésekben és vitákban. Ha még működik akkor, talán keresett Wagner-tenor lesz...

A Cura-diszkográfia szólólemezeit tenoristák dirigálják; az elsőt – kitűnően! – Domingo, az utóbbiakat azonban ő maga, amit nem tartok hasznosnak. Az előregyártott zenekari alap ugyan a Philharmonia Zenekar régi híréhez méltóan szólal meg, s a ráéneklés bevett eljárás az „iparban”, de az ilyen mutatvány bőséges stúdiótapasztalatot követel. Erőteljes fantázia és hosszú pályarutin is kell ahhoz, hogy az énekes elraktározott élményei segítségével fel tudja izzítani magát az átélés kellő hőfokára. „Tárgyilagossabb” karmester vezetésével könnyebb elkerülni a szubjektív „csapdákat”, az önkényeskedés, a kényelmesebb megoldások buktatóit.

Uhrman György

Weber
A bűvös vadász

• EMI •

„... Azt hiszi, *Toscanini* lebetett volna valaha is ekkora karmester, ha nem csellistaként kezdte?

– Csak azt tudom, amit *Saljapin* mondott róla.

– És az kicsoda?

– Szerinte *Toscanini* a legrondább adag *markaróni*, amit le kell nyelni, az egyetlen karmester, akitől félt, s akinél úgy érezte magát, mint egy diák.

– *Toscanini* alapvetően operakarmester, ahogy *Saljapin* is operaénekes. Mi mást csinálnak – vágtat rá *Furtwängler*.”

Az idézett, sajátos párbeszéd Gregor Piatigorsky emlékezetes könyve (Csellóval a világ körül) szerint – ki tudja: még az sem kizárt, hogy szó szerint ebben a formában – valamikor az 1920-as évek vége felé, Berlinben hangozhatott el a szerző (a Berlini Filharmonikusok akkori szólócsellistája) és Wilhelm Furtwängler között. Furtwängler itt felidézett utolsó, rövid mondata óhatatlanul eszembe ötlött a mester 1954-es salzburgi *Freischütz*-előadásának felvételét hallgatva, mely végre-valahára – néhány erősen kalózzgyanús kiadás után – most egy EMI-albumban megjelent, s a boltokban hozzáférhető. Furtwängler számára Weber operája köztudottan rendkívüli jelentőséggel bírt: írásaiban is komoly részt szentelt a művel kapcsolatos gondolatainak, s az ő szorgalmazására vette fel az operát ismét műsorára a salzburgi fesztivál, immár kilenc évvel a háború befejezése után. (A *Freischütz*-nyitány pedig a maestro koncertjeinek gyakori kezdő műsorszámává vált: általam hallott eddig legjelentősebb előadása az 1944. március 20–21–22-i berlini Staatsoper-beli koncert, melynek szerencsére fennmaradt a felvétele. Hogy pontosan mit jelenthetett az említett „operakarmester” kitétel (amellyel Furtwängler személy szerint nem kívánt azonosulni), az mintegy hetven év távlatából már nehezen állapítható meg, ám kétségtelen: Furtwängler úgy volt a XX. század egyik legnagyobb – operát is meghatározó módon vezénylő – dirigense, hogy a vokális zenedrámákhoz való viszonya alapján véve nem különbözött a rá jellemző, oly személyes „szimfonikus attitűdtől”. Mindezzel együtt kevés nyoma van annak is, hogy énekeseire bármit ráerőltetett volna: sajátos, a szemtanúk szerint sokszor kivételesen „kaotikusnak”





W e b e r

Carl Maria von Weber: A bűvös vadász
 Elisabeth Grümmer – Agathe
 Rita Streich – Annchen; Hans Hopf – Max
 Kurt Böhme – Kaspar; Karl Dönch – Kilian
 Otto Edelmann – Eremit
 Alfred Poell – Ottokar
 Oskar Czerwenka – Kuno
 Wiener Staatsoper Kórusa
 Wiener Philharmoniker
 vezényel: Wilhelm Furtwängler

leírt vezénylési stílusa rejtélyes módon mégis lehetővé tette számára, hogy énekeseivel együtt lélegezzen. („Az a karmester, aki nem kísér jól, egyszerűen nem karmester!” – mondta állítólag az 50-es évek elején a berlini főiskola diákjainak.) S ez így van a halála előtt alig negyedévvél készült salzburgi élő felvétel esetében is; az a rugalmasság és intimitás, amely például az Agathét alakító Elisabeth Grümmer szólórészleteiben (elsősorban a harmadik felvonás Cavatinájában) szolista, zenekar és karmester együttműködésében megmutatkozik, felejthetetlen. A kiváló énekesgárda többi tagja közül feltétlenül említésre méltó még Rita Streich, Kurt Böhme és Hans Hopf alakítása, s az opera végén megjelenő Eremit figuráját pedig nem kisebb név, mint Otto Edelmann keltette életre: számomra érdekes módon ő tűnik az előadás legkevésbé érdekes karakterének, s azon a napon (1954. július 26-án) – a jelek szerint – éppen ővele találta meg karmesterünk legnehezebben a közös nevezőt. De ne feledjük: a „Festiváldokumentum” sorozatban most – több Furtwängler-operaelőadás után – napvilágot látott *Freischütz* előadói annak idején aligha azzal a céllal énekeltek és játszottak Salzburgban, hogy az est felvétele majd ötven év elmúltával referencia legyen. Mégis az: bizonyítéka (ha tetszik, dokumentuma) egy olyan élő zenekultúrának, amelyben ilyen előadások mindennaposak voltak – legalábbis amikor Furtwängler állt a zenekar előtt.

Vashegyi György

vořák
 Legendák

• Philips – Universal •

Fischer Iván Dvořák ritkábban játszott zenekari műveiből válogatta új lemezének anyagát. A *Legendák* tíz darabból álló sorozata párja is, ellentéte is a *Szláv táncoknak*. Eredetileg ez is négykezes zongoramű volt, s Simrock, Brahms és Dvořák kiadója a *Szláv táncok* első sorozatának sikerén felbuzdulva kérte Dvořákot legalább a darabok felének hangszerelésére. Dvořák azonban mind a tízet átültette zenekarra. Táncoz, melankolikus darabok ezek is, de csendesebbek és visszafogottabbak a *Szláv táncok*nál. A *Noktürn* először egy vonós-négyes része volt, ezt szerzője vonósötös-tétellé formálta, majd átültette vonószzenekarra. A *Miniatűrök* a hegedűre és zongorára írott *Romantikus darabok* Dvořák halála után megtalált tercettelődjének vonószzenekari átírata. A *Prágai keringők* igen jól sikerült alkalmi kompozíció.

Fischer Iván érezhetően odaadással készítette ezt a lemezt. A legapróbb részletekig kidolgozott, tudatosan formált előadásban hangzanak el a művek. Fischer Schubert világához vitte közelebb a cseh mester kisebb formátumú és csendesebb darabjait. Mindenképpen adekvát módon tette ezt, hiszen a *Szláv táncok*nál introvertáltabb művekről van szó, melyek előzményeiként nemcsak Brahms *Magyar táncai* említhetők, hanem Schubert *Német táncai* is. Az elméletileg helytálló megközelítés azonban mégsem tűnik teljesen meggyőzőnek. Rafael Kubelík és az Angol Kamarazenekar 1977-ben megjelent felvétele a *Legendák*-ról jobban megragadja a hallgatót. Noha lassabbak a tempók és tömörebb a hangzás, elevenebb, fényesebb és megfoghatóbb a zene. Hasonló a helyzet Doráti Antal és a Detroiti Szimfonikus Zenekar 1981-ben megjelent felvételével is a *Prágai keringők*-ről. Ez is lassabb, mégis tüzeesebbnek és intenzívebbnek tűnik.

Többszöri hallgatás és alapos megfigyelés után kiderül azonban, hogy ebben egyáltalában nem Fischer a ludas. Mindenféle külsődleges elemtől megtisztított előadásai érdekesek, s ha elsődlegesen nem annyira feszítettek s így lendületesek is, a kisebb és klasszikusabb formák közt él a muzsika. Fischer kifejezőeszközei kevésbé drámai-



D v o ř á k

Antonín Dvořák
 Legendák, op. 59
 H-dúr noktürn, op. 40
 Miniatűrök, op. 75a
 Prágai keringők
 Budapesti Fesztiválzenekar
 vezényel: Fischer Iván

ak, de az emócióknak erőteljesebben háttárt szabó keretek közt eleven történések zajlanak.

Mi áll hát annak háttérében, hogy Fischer előadásai nem adják könnyen magukat? Úgy vélem, a lemez kifejezetten előnytelen, tompa, távoli hangzása az oka. Kubelík és Doráti említett felvételei attraktívabban, de túlzás volna Fischer előadásait kevesebbre értékelni, hiszen éppen a visszafogottabb drámaiság, a diszkréttebb kolorit révén emeli át Dvořák darabjait a Schubert műveit jól ismerő karmester e kétségtelenül releváns előd világába. A *Miniatűrök* előadása különösképpen jól sikerült. Érzékenyre a *Cavatina*, elragadóra a *Capriccio*, mesés szépségűre az *Elegia*.

Zay Balázs

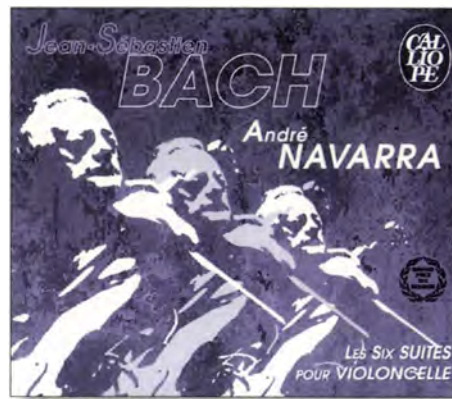


Bach
Csellószvittek

• Calliope •
• Hänssler – Karsay és Tsa. •

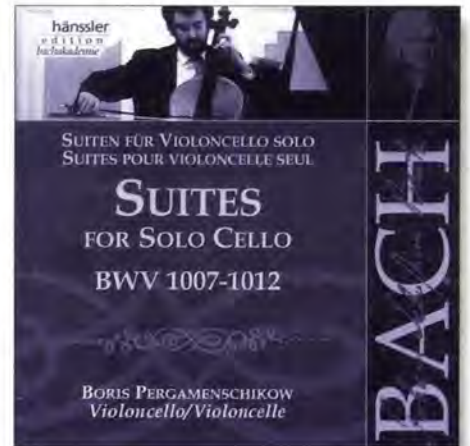
A kettős tiszteletadás jegyében került (új) kiadásra André Navarra lemeze. Bach hat csellószvitjének 1977-es felvétele egyszerre része a kötelező megemlékezés-hullámnak, mely a szerző halálának kettőszázötven éves évfordulóját kíséri, és tisztelgés az előadóművész emléke előtt. A Calliope az igazi „megakiadók” árnyékában egy egész ország előadóművészeit, nemzeti repertoárját szolgálja. (A kis kiadó helyzete ebben némiképp hasonló a Hungarotonéhoz.)

Jellemző módon a két lemezből álló ünnepi katalóguskiadvány címlapján a szerző neve Jean Sébastien Bachként szerepel, s a cím is: Les six suites pour violoncelle. Mindez kicsit érthetőbbé (megbocsáthatóbbá és szimpatikusabbá) válik, ha meghalljuk André Navarra csellóhangját. Századunk nagy gordonkaművészei között sok franciát találunk: Gendron, Tortelier, Fournier természetesen más-más módon szólaltatják meg a csellóirodalom híres darabjait, ám közös jellemzőjük az érzéki és érzékeny, finom vagy finomkodó, rossz pillanataikban affektált és nazális „hangzás”. Velük szemben Navarra maga a férfias távolságtartás, a méltóság, az önmérséklet és előkelőség. No meg a jó ízlés! Bach szvitjeiben – és ez még inkább tiszteletre méltó, ha tudjuk, hogy időkori felvételekről van szó – a tiszta intonáció a jellemző. A franciás „ráció”, a „karteziánus örökség” ilyenek engedi látni a „spirituális zene” csúcsteljesítményét. Mai füllel hallgatva – bár elámulunk a ritmikai karakterek sokféleségén és ezek következetes végigvi-



Johann Sebastian Bach
Hat csellószvit, BWV 1007–1012
Borisz Pergamenschikow – cselló

Johann Sebastian Bach
Hat csellószvit, BWV 1007–1012
André Navarra – cselló



telén – kicsit elvontnak hat ez a muzsikálás: a magányos filozofálás édestestvére, szembenézés az emberi lét „végső” kérdéseivel. Nagyszerű emlékmű tehát ez a dupla lemez, mely sajnos hazánkban nem kerül forgalomba – viszont a mellékelt katalógusból kiderül, a francia nemzeti kiadó többi produktumával egyetemben ez is egy 2001-es évre tervezett felvétel ígérete.

A másik csellószvitsorozat egy összkiadás része. A kísérőfüzetben olvashatók Borisz Pergamenschikow előadói reflexiói és Andreas Bomba célratoró elemzései, melyek egyszerre jelzik az összkiadás tudományos mércével mérve is magas színvonalát, s előadói személyességét. Az 1948-ban Lenin-grádban született művész 1977 óta él Nyugaton, tavaly hazánkban is járt, s méltán tartozik az európai élvonalba. A Hänssler – tudjuk – nem sztárookra, hanem megszállott, koncepcióval rendelkező s elméleti szinten is igencsak felkészült művészekre bízta a Bach-művek megszólaltatását. Pergamenschikow „modern” csellón játszik, modern vonóval, a felvétel mégis egyesíti azt az előadóművészi tapasztalatot, amelyet a historikus előadómód nagyjai (élükön az „egyéb-ként” csellista Nicolaus Harnoncourt-ral) felhalmoztak. Az előadóművész saját, csellószvittekkel kapcsolatos „megvilágosodásának” élményét is leírja a kísérőfüzetben. A másik nagy historikus interpretátor, Gustav Leonhardt előadásában rádióban hallotta egyszer a csellószvittek csembalóátíratát, s

az akkor tapasztalt öntörvényű, szabad, a muzsikálás örömetől és felelősségétől elragadtatott előadásmódot próbálja azóta is megteremteni saját hangszerén, mert akkor értette meg, hogyan lehet az előadó társközpontja a zseniális szerzőnek. Egyébiránt Pergamenschikow azt vallja, hogy a csellószvittek nem pedagógiai darabok, ám nem is „öncélű” vagy könnyen fogyasztható muzsikát jelentenek, hanem a zenésznek szükséges mindennapi kenyeret, a magányos muzsikálás anyagát. (Mint látjuk, a koncepció nem sokban különbözik a „meditációs tárgyat” hallgatója elé varázsoló Navarra eszményétől.)

A megvalósításban persze igen jelentős különbségeket észlelünk. Elsősorban a táncos lökötés, a változatosság, az improvizatív jelleg jellemzi. A néha szinte „ideges” díszítések ellenére ennek a felvételnek sikerül megtalálni a maga „klasszikus” egyensúlyát. A kiegyensúlyozottság abból adódik, hogy az előadó nem kényszerpályán mozog: technikailag „kezeben tartja” a „hagyományos” és a „korhű” megszólaltatás elemeit és lehetőségeit. Nem dogmák és megmerevedett szabályok szerint játszik, hanem a darab zenei kihívásaira reagál, sok spontaneitással és szeretetre méltó önbizalommal. Ez a felvétel „nem törvénykönyv”, ám a Bachakademie többi instrumentális kiadványához hasonlóan hivatkozási alap lesz az elkövetkezendő évek Bach-előadói számára.

Zala Szilárd Zoltán



Élő elektronikus kompozíciók

• **Hungaroton Classic** •

Az elektroakusztikus művek természetüket tekintve alapvetően abban különböznek a „hagyományos” kompozícióktól, hogy míg azokat időről időre interpretációk sokasága tartja életben, ezek elsődlegesen reprodukciókban terjeszthetők. Hiszen még az élő előadó részvételére számot tartó darabokban is mindennemű szabadságot erőteljesen befolyásol a rögzített (s feltehetően a szerző igényét maximálisan kielégítő) szalag. Ezért rendkívül fontos, hogy a műegészlet rögzítő verzió felidézhetően – tehát hangfelvétel formájában – mind több értékes művet juttasson el nemcsak a műfaj, hanem az egyes darabok megismertetése érdekében a közönség mind szélesebb rétegéhez.

Az *Élő elektronikus kompozíciók* című korong tekinthető a Sugár Miklós vezetésével tíz esztendeje működő EAR együttes jubileumi kiadványának. Értékes ajándék a hallgatóknak, akik egyébként csak ritkán és szórványosan értesülhetnek a Magyar Rádió HEAR (elektroakusztikus) Stúdiójával szoros kapcsolatban álló csoport tevékenységéről. Az EAR együttes nemcsak rendszeresen megszólaltatja, hanem műsoron is tartja a kortárs elektroakusztikus kompozíciókat, ráadásul felkéréssel is inspirálja a szerzőket. Fennállásának tíz éve alatt huszonkét szerző 72 kompozíciót írt az együttesnek. E gazdag termésből ad ízelítőt a válogatás, melyről nem tudni, ki állította össze. Úgy tűnik, a viszonylag fiatal komponistákat részesítették előnyben (s természetesen főként azokat, akik előadóként is együtt dol-



goznak az EAR hangszereseivel). Másként aligha reprezentálhatná a kamaraegyüttest a kizárólag szerzője által megszólaltatott doromb-darab (Olsvay Endre: *Allegoria*). A műsorösszeállítás koncertszerűen is végighallgatható: Olsvay darabja előszó, Faragó *Lux perpetua*-ja a klasszikus ciklusok súlyos, fontos nyitó tételének funkcióját tölti be, a szelíd második tétel helyét Hollós darabja foglalja el (*LEAR-A*). Stilizált scherzo-világba kalauzol Madarásztól a *J. J. játéka*i, majd – a képzelt ciklus romantikus kitágításával – összetett fináléként tarthatjuk számon további a további három művet. Tihanyi *Nereidája* után megérdemelt pihenést ad Szigeti frappáns és szellemes darabja (*ChambEAR Music*), hogy utána újult érdeklődéssel figyeljünk az elektronika kínálta lehetőségeket gazdagon kiaknázó Sugár-műre (*Álmok*).

A kísérőszöveg – Grabócz Márta alapos dolgozata – más keretek között (például egy szakfolyóirat hasábjain) jobban megtalálná a helyét. A képzett muzikológus ugyanis fontosnak tartotta, hogy az általa ismert hangzás- és mozgásforma-katalógusok gazdag tárházába helyezze el a műveket (jóllehet a más szerzők által megfogalmazott formatopológiák rendszerével kevés zeneszerzőnk áll közeli ismeretségben). A formákkal, faktúrákkal, hangszerelési tendenciákkal gondosan elszámolni kívánó írásból azonban nem derül ki, hogy az adott szerző eddigi munkái sorában milyen helyet foglal el az imígy elemzett darab. (Madarász műhelyében nem előzmények nélküli e darab idő- és sebességjátéka; Tihanyi egytételében hasonló logika szerint szerveződnek a szakaszok, mint korábbi többleteles alkotásaiban; Szigetitől viszont

- Ólsvay Endre: *Allegoria*
- Faragó Béla: *Lux perpetua*
- Hollós Máté: *L'EAR-A*
- Madarász Iván: *J. J. játéka*
- Tihanyi László: *Nereida*
- Szigeti István: *ChambEAR Music*
- Sugár Miklós: *Álmok*
- EAR Együttes
- vezényel:
- Sugár Miklós és Faragó Béla

meglepő a nála már-már neoklasszicizálónak ható játék a történeti formákkal, szerkesztés- és felrakásmódokkal, karakterekkel.) Végül, de nem utolsósorban: adósnak maradt azzal, ami kotta (forgatókönyv) nélkül, pusztán hallás alapján nehezen megállapítható: milyen mélységben éltek az egyes szerzők az elektronika kínálta lehetőségekkel. Mert a szintetizátor használata önmagában még nem teszi „elektronikusává” a művet! Nyomatott kiadvány egyébként csak Hollós és Tihanyi darabjából áll rendelkezésre. E két darab felvétele a Hungaroton stúdiójában készült, a többi mű esetében megfelelő minőségűnek tűnt a rádiófelvétel. A hangzó anyag minőségéért érzett felelőségről vallanak az ilyen „apróságok” – az újszerű hangzásvilággal megbarátkozott hallgató pedig már csak azt kívánhatja, jelennének meg mielőbb mindazok az EAR-produkciók, melyek kifogástalan minőségben kerültek rögzítésre a rádióban. Ismeretükben lehet majd igazán reálisan értékelni a hazai elektroakusztikus művek kiválasztott szeletét.

Fittler Katalin



Stravinsky
Tavaszi áldozat

• Teldec – Warner •

Mivel a zongora nem zenekar, egy átirat megítélésében csak másodlagos szempont lehet, hogy az átültetés milyen mértékben képes felidézni az eredeti művet. A választ úgy is tudjuk: alig-alig. Sokkal előbbre való viszont az a kérdés, hogy az átirat megáll-e a saját lábán. Így hát teljesen hiábavaló lenne lajstromba szedni, hogy mely helyeken bizonyul kifejezőbbnek a zenekari s mely helyeken a zongoraváltozat. Elég legyen annyi: a *Tavaszi áldozatban* ilyen is, olyan is akad, de a lényeg, vagyis a zongorás verzió önállósága feltétlenül megvalósult. Az átiratot egyébként maga Stravinsky készítette, s ezt Fazil Say egészítette ki ötleteivel: ha kell, a zongora belsejébe nyúl, rátenyerel a húrokra, és ki tudja, mi mindent művel még (egyéb praktikáit nem sikerült azonosítanom), a végeredmény mindenesetre egy közel tökéletes átirat (mégis?). Mindaz a bátorság, amely a zongoristát arra indította, hogy a Stravinsky utáni zongorázás fejleményeit visszavetítse a *Tavaszi áldozatra*, nyilván abból a szerelmes-erotikus viszonyból fakad, amely Fazil Sayt hangszeréhez fűzi, s ezt, lévén épp zongoristáknál ritka tünemény, örömmel üdvözöljük.

El ne feledjem megemlíteni a CD fő látványosságát: Stravinsky átirata négy kézre íródott, s mivel Say talán nem kívánta összeszűrni a levet más pályatársakkal, a zenekarnyi anyagot egymaga játszotta föl – természetesen jelentős technikai támogatással, valamint több szólammal, mint amennyi a Stravinsky-átiratban szerepel. Say – és legalább annyira a zenei rendező – arányérzékét dicséri, hogy kevés szakasz van, ahol az



S t r a v i n s k y



Igor Stravinsky
Tavaszi áldozat – átirat zongorára
Fazil Say – zongora

előadás töredezetté válik, pedig már magáról a zenekari változatról sem mondható el, hogy „nagyvonalúság” jellemezné. Érdekes ezzel szemben, hogy épp a felvételtechnikailag egyszerűbb feladatot jelentő részek balul sülték el: a monoton ritmikájú forte szakaszok vagy túl hamar ének föl a zenitire, vagy idejekorán erejüket veszítik, sőt néhol kimonodottan erőtlenné és decensnek tűnnek.

Már a Bach-lemez is azt sejtette, hogy Say szereti a kettős személyiséggel való játszadozást. E CD háttérében is valami efféle áll; a két kézzel helyettesített négy kéz ürügyén a kísérfűzetben Say önnön alteregójával beszélget. S hogy mi a bökkenő? Gould (ismét ő!) ezt már megtette egyszer.

A lemez persze így is, úgy is egyedülálló. Fazil Say ügyes (üzlet)ember, tudja, hogy már egyetlen jó ötlet eladhatja a CD-t, különösen, ha ráadásképp az interpretáció sem rossz – és ha három filmetűdőt is mellékel a lemezhez. Kissé zavaró ugyan, hogy kép és hang között jelentős aszinkron mutatkozik, de a *Tavaszi áldozat* videotrúkkjei legalább szellemesek.

Szvoren Edina

Brahms, Tieck
A szép Magelone

• Teldec – Warner •

Az ember néha hajlamos azt hinni, hogy a különböző lemezkiadók közötti „első felvételek”-versenyben mára végleg elfogytak az újrafelfedezésre váró kisebb szerzők, de nem: Ludwig Tieck (1773–1853) CD-n most megjelent műve alighanem a legtájékozottabb inyencek számára is újdonság. Némi trükk persze van a dologban, hiszen ez *A szép Magelone* irodalmi mű, egy legalábbis a 16. század óta ismert francia lovagtörténet romantikus újrafeldolgozása, amelyet (a pusztán címtől eltekintve) Brahms a tizennyolc betétdalból tizenötöt feldolgozó ciklusa sem mentett meg a feledéstől. A mostani felvétel alapötlete mindenesetre nagyszerű: a Brahms-dalok – a mai hallgató számára bizonyára először – eredeti összefüggésükben jelennek meg, a Senta Berger által elmondott mese megfelelő pontjain. Ha nem épp a közismerten nem Wagner-rajongó Brahms művéről volna szó, akár a *Gesamtkunstwerk* szép példájáról mernék beszélni: az igényes prózai szöveg, a dalok zenéje, sőt a kísérfűzet szép metszet-reprodukciói, így együtt, különleges élményt jelentenek.

A kísérfűzet szerint egyébként *A szép Magelone* történetének ismerete már e Brahms-dalok első közönsége számára sem volt természetes, és Julius Stockhausen, akinek a ciklus ajánlása szól, rövid bevezető szöveggel adta elő az egyes dalokat – sőt Brahms kiadója hasonló szöveget kívánt elhelyezni a kottaszövegben is. A zeneszerző azonban mindezt ellenezte, úgy vélvén, hogy ennek a szövegnek „semmi köze a dalaimhoz, éppoly kevésbé, mint az egész lovagtörténetnek!” Brahmsnak az eredeti mese és az attól érzelmi intenzitásában fényévekre távolodó dalok „újra-egyesítésétől” való félelme – mint azt minden érdekessége dacára ez a felvétel is bizonyítja – nem volt egészen alaptalan. Mintha hullámvasúton ülnénk: a prózai szöveg szentimentális ártatlanságot sugárzó sorai felett rezzenéstelenül siklunk tova, a dalok némelyikének viszont már első néhány ütemében is szakadékok nyílnak meg előttünk. Ez a „most gyorsan előreszaladunk a történetben, aztán megállunk egy szépet énekelni” summájú dramaturgia ráadásul kissé már az opera élményét idézi – de elég bizonytalan szereposztással, hiszen az összefüggő történet né-



**BRAHMS/TIECK
DIE SCHÖNE MAGELONE**

CHRISTOPH PRÉGARDIEN
ANDREAS STAIER
SENTA BERGER



Brahms



Johannes Brahms
15 románc, op. 33
Christoph Prégardien – tenor
Andreas Staier – zongora
Ludwig Tieck
A szép Magelone
Senta Berger – mesélő

mileg karikatúraszerűvé teszi azt a néhány dalt, amelyet nem az egyértelműen címszereplőnek érzett Graf Peter von Provence szerepében énekel a tenor.

Az előadás egészében jó. Andreas Staier finoman játssza itt-ott rémítő nehézségű szolamát egy 1847-es bécsi kalapáczongorán, összhangja az énekessel mintaserű. Christoph Prégardien ugyan rendszerint torokkal is megfogja az egyes hangokat, ami a finomabb árnyalatok rovására megy, de szerencsére a „német iskola” ennél szimpatikusabb vonásait is megcsillantja. Az egyes dalok indítása pedig, amely alighanem az egész daléneklés legkényesebb pontja, ezúttal több szép pillanattal ajándékoz meg – a prózai bevezetők kontrasztja ilyenkor különösen hatásosan járul hozzá az új atmoszféra megteremtéséhez. Végül egy elkerülhetetlen figyelmeztetés: ez a CD tökéletesen egynyelvű, a szokottól eltérően ezúttal a kísérőfüzetben is csupán német szöveget találunk. A prózai részek megértése (ezek szövegét a füzet természetesen nem közli), a színészi tisztaságú artikuláció ellenére is körülbelül egy Rigó utcai B típusú vizsgálóval egyenértékű tudást követel – vagy az eredeti Tieck-szöveg megszerzését, ami egy jobb könyvtárban bizonyára nem lehetetlen. Ennek tanulmányozása egyébként a jövőben, e felvétel megjelenése után, végképp minden, a Magelone-románcok közelébe merészkedő előadó kutya kötelessége.

Mikusi Balázs

**Bach
Francia szvit**

• Teldec – Warner •

Ha igaz, hogy a zene feltétlen, én-feledő szeretete összeférhetetlen a művészen – többé-kevésbé titkon – munkáló narcizmussal, akkor a zenélés bizony örökös önmegtartás és öncsonkítás lenne. A szeretete tárgyával azonosulni tudó művész azonban nem mérlegeli, hogy meddig tart az újratelemzés, és hol kezdődik az előadói önkény, hanem természeti kincsként tekint a műre, amelyen, lévén a művész is annak szerves része, érintése nem hagy nyomot.

Fazil Say efféle művész, Bach efféle természeti kincs. Furcsamód azonban az előadás mégsem tökéletes: Say számtalan árulkodó nyomot hagyott, s legtöbbször épp arra a narcisztikus ábrándjára utal, hogy jobb lett volna Glenn Gouldnak születni. (Igaza van. Csakhogy két azonosulási pont mintha több lenne a kellénél.) A legszembeütőbb nyom természetesen az artikuláció hasonlósága; pontosabban az a pengetős (ütős) mechanikát felelevenítő (kihangsúlyozó) billentésmód, amely, ma már úgy tetszik, e barokk szövevény lényegéből fakad, s kifejezetten alkalmas Bach sokdimenziós polifóniájának tagolására vagy épp végeérhetetlenségének kifejezésére. Felfedezés tehát, nem találmány, s nem is emlegethetnénk epigonizmust, ha csak erről lenne szó.

Fazil Say, ugyan korántsem véletlenszerűen, de a kivitelezés fogyatékosága miatt mégis a szórványosság látszatát keltve, időnként kiemel egy-egy belső szolamot, dallamvonulatokat egy-egy motívumát. (Egy másik nyom a Gouldhoz vezető úton!)

A probléma csupán az, hogy ha az elvégzendő munka a bal kézre jut, a hangszín riasztóan csúffá, a hangvégek, hanghosszúságok megdöbbenően esetlegessé válnak. Valami nincs rendben Say baljával. Miközben a „jobbik” kézben nem merülnek fel ehhez hasonló gondok, a balban egyik pillanatról a másikra tűnnek el energiák, jellemnek meg váratlanul kulminációs pontok. Két ember zongorázik.

A Bachhal való azonosulás újabb lehetőségeiként esett talán Say választása Busoni és Liszt Bach-átírásaira, amelyek ekképp kiválóan illeszkedhetnek a műsorba. Liszt Prelúdium és fúgája a kevésbé sikerült felvétel – és igen, talán a kevésbé sikerült mű is. Zava-

**BACH
Fazil Say**



Bach



Johann Sebastian Bach
Francia szvit, E-dúr, BWV 817;
Olasz koncert, F-dúr, BWV 971;
Bach–Liszt: a-moll prelúdium és fúga;
Bach–Busoni: d-moll chaconne;
C-dúr prelúdium és fúga
Fazil Say – zongora

rő, hogy Say zongorán játssza. (Akkor viszont mi szükség volt átültetni orgonáról? Cirkuszi mutatvány?) A C-dúr prelúdium és fúga viszont a legkésőbb csalódás, ami csak érhet bennünket a lemez hallgatásakor, hiszen Say úgy „tolmácsolja” a művet – valóban, itt már szó sincs azonosulásról! –, mint ha parafrázisról lenne szó (merem remélni, hogy nem Gounod feldolgozására célozgat ezzel), sőt: a fúga kusza és rendetlen, a prelúdium félütemes echoeffektjei pedig visszataszítóan banálisak.

Fátylat rá. Ellensúlynak itt van a Busoni-chaconne, amely a lemez legkiegyenlítettebb felvétele, s itt van a két „tiszta” Bach-darab, amely az elmondott technikai és értelmezésbeli visszasságok ellenére igazán izgalmas anyag. Fazil Say ugyanis néha megfedekezik élete nagy bánatáról, hogy nem Gouldnak született, s olyankor valóban élvezetesen játszik.

Szvoren Edina



Melis
Henoch apokalipszise

• BMC •

Sajnos elmúlt már az a kor, hogy zenészi mivoltunk feladása nélkül büszkén hirdessük: a zene csak szolgálója a szövegnek. A (sok) szöveg kiszolgáltatottá, félremagyarázhatóvá, félreérthetővé teheti a zenét. Hamvas Béla Henoch című esszéjében írja: „...ma nincs más mód, mint helytállni, ahogy Henoch tette, Henoch, aki az Úr kamasza volt, nincs más mód, nem gyűlölni, hanem szövetségben állni az Úrral. Ez a kamaszság, ez a hűség, a hit... fides, ahogy a latinok írták.” Ha Melis ezt a szöveget (is) választotta volna, akkor nincs az az imázsközpont a földön aki ezt ne értené szándékosan félre.

A *Henoch apokalipszise*ben szöveg és zene diszharmonikus kapcsolata szerencsére kevésbé szembetűnő, mint a *Mulomedicina Chironis* (Chiron öszvérgyógyászata) 2. tételében. Melis (stílusból következő) statí-



László Melis
The Apotheosis of Faith

Melis László: *Mulomedicina Chironis*,
Drukker Péter – tenor, Mízei Zoltán – tenor
UMZE Kamaragyűttes;
Henoch apokalipszise,
Fodor Ildikó – szoprán, Lukin Zsuzsanna – mezzo
Amadinda, UMZE, vezényel: Héja Domonkos



kus zenei világában a szövegek különösége (nyilván néha talált tárgyakról van szó) könnyen válik egy elterelő hadművelet legfontosabb stratégiai eszközévé – a látszat legalábbis ez. S amiről a figyelmet

eltereli általa a szerző, az éppen a zene. Mintha nem bízna rá, nem bízhatna rá többet, mást; mintha nem tartaná önmagában is elég erősnek. Mintha maga a szerző sem tudna kibújni alkalmazott zenéinek (színház, film) köréből, kötelességéből. Így szemlélve a CD-t, kétségessé válnak a stílusedzetek, sílusimitációk is, melyek szövedéke mögött alig-alig sejlik fel Melis saját hangja. A stílusok álarca nem játék, az álarc takar, mert viselőjének takargatnivalója van.

A szövegválasztás a zenei kvalitások mellett minősít, s a zenetörténet-írás gyakorta él e minősítéssel, kiemelve, hogy a zeneszerzőt korának legprogresszívebb költője vagy éppen egy kikezdetetlen klasszikus inspirálja. (A szövegválasztás, azt hiszem, ma sok szerzőnknek gondja, gyengéje.) Találunk ezen a CD-n példát szöveg és zene egymást erősítő hatására is, ám emlékeimben ez a felvétel nem Henoch, hanem Chiron apokalipsziseként fog megmaradni.

B. Németh Konrád

Kirchner
Novellettek

Boismortier
Szvitök szóló fuvalára

• Hungaroton Classic •



Theodor Kirchner: *Novellettek* zongorára, hegedűre és gordonkára, op. 59
Hermann Goetz: g-moll trió zongorára, hegedűre és gordonkára, op. 1
Gulyás Márta – zongora, Szabadi Vilmos – hegedű
Tytus Miecznikowski – gordonka



Joseph Bodin de Boismortier: *Hat szvit szóló fuvalára*;
Anton Stamitz: *Nyolc capriccio szóló fuvalára*
Németh Pál – fuvala



A Hungaroton ismét két valóban új (1st recording) felvételt jelentetett meg. Számmomra a 19. századi „kismesterek” – Kirchner és Goetz – műveit tartalmazó CD okozta a nagyobb meglepetést, a 18. századi Boismortier (ekkoriban még valóban léteztek kismesterek) szvitjei nem érintettek meg túlságosan. Kirchner, e hallatlanul termékeny szerző, Mendelssohn, Brahms és elsősorban Schumann szellemi örököse, kortársa, de mint orgonista kivívta magának Liszt és Wagner tiszteletét is.

A novelletten műfajmegjelölés nyílt tisztelgés Schumann szelleme előtt, s karakterteremtés, ötletesség dolgában nem is marad el sokkal a műfajteremtő nagy előd mögött. A tizenkét rövid tétel sorozata teremtette ciklus jó lehetőség a muzsikuskoknak, hogy megvillantásák helyzet- és karakterteremtő képességeiket, s ezzel a lehetőséggel Gulyás Márta, Szabadi Vilmos és Tytus Miecznikowski magabizto-

san és természetesen élnek is. Goetz triója Kirchner darabja mellett „túlírtnak” hat, az előadónak itt valamivel nehezebb dolguk volt, talán ezért is választottak egy, a zenei anyag súlyához képest, robusztusabb, drámaibb, pátoszosabb hangot. Raritások után kutatva a 18. század valóságos aranybánya. Hogy a felszínre hozott törmelék között akad-e igazi, a mának is szóló érték, ennek megítélése

már ízlés dolga. Az elmúlt hónapok lapunkban megjelent kritikái mindenesetre óvatosságra intenek (Valentini, Giardini). Németh Pál fuvalalemeze részleteiben kitűnő hangzó illusztráció egy korszak bemutatásához, de egy ülésben való meghallgatása bizony nem okoz mély élményt. Ezen a lemezen nincs első és utolsó perc, csak percek vannak.

Molnár Szabolcs

Vivaldi

Természetfestő koncertek

• Erato – Warner •

Sokan paradigmaváltásról beszélnek a régi zene előadásmódjának legújabb változásai kapcsán, s örömmel kell üdvözlőnünk minden olyan felvételt, amely az új szemléletmód képviselőit, elsősorban a mediterrán térség muzsikusait emeli a köztudatba. A nagy nemzetközi kiadók természetesen igyekeznek lépést tartani a divattal. Sokak számára meglepetést jelentett, hogy a Teldec jubileumi Bach-kiadásban szerepeltette „saját” mediterrán muzsikusait, az Il Giardino Armonico-t. Az pedig az idei év egyik szenzációjának számított, hogy a nagy lépítések időszakában az Erato kizárólagos szerződéssel kapcsolt magához egy olyan csapatot, amely nemrégiben még kisebb, elsősorban svájci cégek színeiben aratott sikereket. A *Sonatori della Gioiosa Marca* (a héttagú együttesben a brácsaszólamot egy magyar művész nő játssza) igen gazdaságosan minden darabnak a kamaraváltozatát adja, azzal az olaszos tűzzel, temperamentummal és virtuozitással, mely ennek az új irányzatnak az egyik legfőbb jellemzője. A különböző autográf, fel-



Antonio Vivaldi: Esz-dúr concerto, La tempesta di mare; g-moll concerto, La notte; D-dúr concerto, Il gardellino; B-dúr concerto, La caccia; A-dúr concerto, Il rosignuolo; D-dúr concerto, La pastorella; G-dúr concerto, Alla rustica
Sonatori de la Gioiosa Marca,
Giuliano Carmignola – hegedű, koncertmester: Giorgio Fava

autográf források és a korabeli nyomtatott kiadások gyakran ugyanabból a darabból is különböző hangszerezésű variánsokat kínálnak. A *La chasse* vonósszólamai például a vadászat nélkülözhetetlen kellékeit, a kürtöket imitálják, a darab – sem a lemezen elhangzó, sem a híres op. 8-as sorozatban elhelyezett változatában – nem tartalmaz fúvós hangszert. Ugyan-

így meglepetést kelthet a hallgatóban, hogy a madárhangkoncertek – köztük az *Il rosignuolo* – sem a megszokott, gyakran játszott fuvalás, blockflötés (és/vagy obligát orgonás) változatában került a lemezre. Az együttes első hegedűse, Giorgio Fava – tőle származnak a kadenciák és a díszítések – remek kísérő tanulmányban érvel a „visszafogott” előadásmód mellett. A ripacszkodás, a naturális hangutánzás szerinte nem helyes megközelítési mód, hiszen Vivaldi korában a címben megidézett természeti képek nem naturális, direkt utalások voltak, hanem hagyomány szentesítette, kodifikált jelek, toposzok, más terminológiával intonációs formák, amelyek csak zenei összefüggésben értelmezhetők. A természet hangjait tehát nem utánozni kell, folytatja érvelését Giorgio Fava, néhány oldalvágással az üzleti siker érdekében bohóckodó régi hangszeres vagy éppen korhűtlen előadók irányában, hanem a zeneileg megfogalmazott effektusok tudatos használatával kell hűnek maradni Vivaldi – és a barokk művészet – szelleméhez. Az *Il rustico* vagy a *La pastorella* rácsodálkozást és ugyanakkor ironikus távolságtartást fejez ki nemcsak a természettel, hanem a természeti, a falusi életformával szemben is.

Farkas Virág

**Sosztakovics
Kamaraművek**

• **Le Chant du Monde – Harmonia Mundi – Karsay és Tsa.** •

Jól kezdődik a lemez, Dmitrij Sosztakovics vonósnégyesei közül a legnépszerűbbel (s talán viszonylagos problémamentessége okán: a legtöbbször játszottal), a hármas sorszámot viselő F-dúr darabbal. A Glinka-kvartett 1977 áprilisában készült felvétele a prágai rádió archívumából került a francia *Le Chant du Monde* birtokába. (Kiadója és nemzetközi terjesztője a Harmonia Mundi, ám a lemez címkéjén a *Praga* felirat szerepel.)

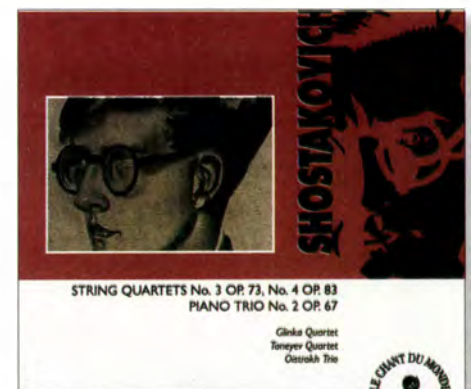
Nem árt tudatosítani magunkban, hogy sorozatról van szó, mely tizenöt, külön-külön is megvásárolható darabból áll, s javarészt muzzeális felvételeket tartalmaz. Mravinszkij, Ojsztrah, Rozsgyesztyvenszkij autentikus tolmácsolásai mellett a szerző kortársai, bizalmas barátai és/vagy kamarázó partnerei – mintegy első kézből – nyújtják át például Sosztakovics kamarazenei termésének legjavát.

Ezen a lemezen a Glinka-kvartett produkciója dokumentumként is említésre méltó, hiszen a leningrádi filharmónia jeles szólistáiból alakult

formáció e felvétel után nem sokkal felbomlott (két tagja emigrált, s Hollandiában új Glinka-kvartettként új karriert indított).

Remek ötlet az 1947-es keletkezésű F-dúr vonósnégyes és az 1949-ben írott, ám csak Sztálin halála után, 1953-ban bemutatott D-dúr kvartett közé helyezni a „háborús” zongoratriót. Az archívumban talált gyöngyszem önmagában is igazolhatja a lemez megszerzését: az 1961 május huszonhatodikai koncert felvétele az Ojsztrah-trió játékát őrzi. Szemben az ugyancsak prágai, Supraphon címkével megjelent LP még régebbi előadásával, ahol David Ojsztrah partnere a szerző (és Milos Sladlo csellista) volt, ez a mostani mono felvétel kellemesen hallgatható és illúziókeltő hangminőségű. Reális képet ad a drámai akcentusokban gazdag s hatalmas dinamikai (és érzelmi) skálát bejáró tragikus darab megszólalásáról. Szvjatoszlav Knusevickij ugyanolyan elkötelezett hévvel veti bele magát a muzsikálásba, mint Ojsztrah. A sokszor – jogtalanul – alábecsült, zongorakísérővé degradált Lev Oborin pedig nagyszerű kamaramuzsikusnak bizonyul.

A csak szuperlatívuszokban említhető „közjáték” után a D-dúr vonósnégyes 1949-es, alig-alig leplezhető keserősége zárja a programot.



STRING QUARTETS No. 3 OP. 73, No. 4 OP. 83
PIANO TRIO No. 2 OP. 67

Glinka Quartet
Tanejev Quartet
Ojsztrah Trio

LE CHANT DU MONDE

Dmitrij Sosztakovics: F-dúr vonósnégyes, op. 73.
e-moll zongorás trió, op. 67; D-dúr vonósnégyes, op. 83
Glinka Vonósnégyes, Ojsztrah Trió, Tanejev Vonósnégyes

A Tanejev-kvartett (ugyancsak Sosztakovics hű barátai közé tartoztak, s ők voltak az 1974-es Tizenötödik kvartett ősbemutatójának megszólaltatói) immár a szerző halála után, 1976-ban az életmű egészére visszatekintve, értő előadásban tolmácsolta a művet Prágában. (Érdekes az összehasonlítás, hiszen a „Leningrad Masters” hazánkban is forgalmazott CD-n ugyanennek az együttesnek sokkal kevésbé reflektált, direktbben „jókedvű” tolmácsolását hallhatjuk 1963-ból).

Zala Szilárd Zoltán

Richard Strauss
Till Eulenspiegel vidám csínyjei

• Decca – Universal •

Ez a lemez megérdemli a legendás jelzőt. Bizonyos értelemben véve persze helyesebb lemezekről beszélni, mivel két LP anyaga került a CD-re: Strauss két szimfonikus költeményének felvétele 1956-ban jelent meg, a hat Magyar és az öt Szláv tánc pedig 1960-ban egy-egy lemezen. (Kissé furcsa a *Halál és megdicsőülés* befejezése után néhány pillanattal meghallani az *V. Magyar táncot*)

A legendás jelzőre elsősorban a *Till Eulenspiegel vidám csínyjei* interpretációjával szolgált rá a hajdanán, még amerikai emigrációját megelőzően Strauss közelében működő Reiner Frigyes. Ennél magával ragadóbb előadásban még nem hallottam ezt a művet, beleértve olyan nagyok ugyancsak kiváló felvételeit is, mint Karl Böhm vagy Herbert von Karajan. A két nagy osztrák dirigens felvételeinél azért tartom még jobbnak Reinerét, mert a maga területén – az interpretációén – maradéktalanul képes volt megismételni a zeneszerző virtuóz tet-



Richard Strauss
Till Eulenspiegel vidám csínyjei,
Halál és megdicsőülés;
Brahms: V., VI., VII., XIX., XXI., I. Magyar tánc,
Dvořák: Szláv táncok, op. 46/1, 3, 8, op. 72/2, I
Bécsi Filharmonikusok
vezényel: Reiner Frigyes

tét, nevezetesen azt, hogy hatalmas zenekarral áttekinthető, laza, könnyed és humoros hatást ér el. Nincs ebben az előadásban semmi súlyos, semmi nehézkes, tartalom és hordozója között nem fedezhető fel semmiféle aránytalanság. A felvonultatott apparátus súlya nem áll ellentmondásban a tréfák könnyedségével. Az óriási zenekart Reiner is virtuóz kamaragyüttesként képes kezelni.

A lemez többi részének magas színvonala tulajdonképpen ugyanannak köszönhető, aminek a *Till Eulenspiegel vidám csínyjei* sikere. Reiner mindent kontrollál és kemény kézzel összefog. Előadásában a *Halál és megdicsőülés* romantikáját sem érezzük túlzottnak. Ez az interpretáció úgy kerül el az érzelmesség csapdáját, hogy közben nem válik szikárrá. Reiner értette, miként lehet a túlradó érzelmeket túlradás nélkül ábrázolni.

A Strauss-művek magas, fényes hangzása kifejezetten kellemes, érezni ugyan, hogy az ötvenes évek vége előtt készült, de ez nem zavaró. Teltebb aztán a táncoké. A Strauss-művek és Brahms, illetve Dvořák tánci felvételi technika szempontjából két korszak határán innen és túl keletkeztek, de interpretáció tekintetében szorosan összetartoznak. Utóbbiakat is virtuóz módon adja elő Reiner, nem szűkölködik a különböző kifejezőeszközökben, gyorsít, lassít, kiemel, visszafog, de mértéktelenség csapdájába nem esik soha. Ezeknek az előadásoknak is a jó áttekinthetőség a fő erényük. Ehhez persze Reiner muzikusai és hangmérnökei is hozzájárultak. Nem állhatom meg a szójátékot: Reiner Klang. Tiszta hangzás.

Zay Balázs

NYERJEN AUDIOFIL BAKELITLEMEZEKET

A Phonologue-tól



A teljes hanglezválasztékot megtekintetheti a Phonologue címén (1065 Budapest, Bajcsy-Zsilinszky út 5.), vagy érdeklődhet telefonon a 269-6820-as telefonszámon.

1. Sibelius első zeneszerzői munkái közé tartozik egy európai eposz feldolgozása. Vajon melyik eposzról van szó?
2. Cannonball szaxofonpartnere ezen a lemezen egy szeniális tenoros, akivel Cannonball egy szintén szeniális trombitás zenekarában ismerkedett meg. Hogy hívják ezt a két zenészt?

A válaszokat október 15-ig küldjék el szerkesztőségünkbe postán, e-mailben (gramofon@bmc.hu) vagy SMS-ben (06-20-934-1397)!



Előző havi játékunk nyertese

Kótai Péter Sopronból.

Nyereményét postán küldjük.

Gratulálunk!

Régi magyar multikultúra

A tízéves Vagantes trió tagjai tanárebek, de nem zenét tanítanak: Szabó István, az együttes művészeti vezetője napi fizikaórái befejeztével vagy a könyvtárba igyekeznek régi daloskönyvekben kutatni, vagy a lantja mellé gyakorolni. Kálmán Péter szintén fizikus és viola da gambás, Tóth István pedig némettanár és furulyás. Az együttes ars poeticája nem csupán a régi zenét célozza meg, ennél többről van szó. Igazi művészi misszió ez, amely fel akarja kutatni a régi magyar költészet és a hozzá tartozó egykorú dallamkincs homályba veszett kapcsolatait. Erről a misszióról vallott Szabó István és Kálmán Péter.

Gramofon: Egyikük sem zenész polgári foglalkozása szerint, de műkedvelő muzikusoknak semmi szín alatt nem lehet nevezni önöket négy CD-vel a hátuk mögött, melyeknek a kiadói sem utolsók.

Kálmán Péter: Rögtön a legelső lemezünk a Harmonia Mundi gondozásában jelent meg, amelyen Zádori Máriával és az Ars Renatával együtt adunk elő 17. századi magyar dalokat. De a Hungarotonnál a négy további CD-t még egy kazetta előzte meg, amelyen szintén a magyar reneszánsz költeményeit adjuk elő eredeti dallamokkal.

G: A Hungarotonnál megjelent CD-knek feszebb a tematikája egyszerű válogatásnál.

K. P.: Igen, ki is emelném a Balassi Bálint dalaikat tartalmazó felvételt és azt is, amelyen Esterházy Pál költeményei mellett a Harmonia caelestis néhány darabja is felcsendül. A másik kettő a millicentenáriumra készült Magyar krónika és a múlt századi költőket megzenésítő Honfidal.

G: Hogyan beszélhetünk Balassi dalairól, mennyi hiteles forrás van arról, hogy vajon milyen dallamokkal énekelték ezeket a verseket?

Szabó István: A régi magyar irodalomban bevett szokás volt, hogy minden verset nótajelzéssel látott el a költője, ennek a nótának a dallamát kell megtalálni régi daloskönyvekben. Ez elég hosszadalmas, de izgalmas kutatómunkát jelent a Széchényi Könyvtár anyagában. Ritkább esetben a daloskönyvekben egy-egy verskezdő sor együtt szerepel kottajegyzetekkel, lant-tabulatúrával, ez az azonosítás könnyebb formája. A legfontosabb az az eljárás, amit a régiek is követtek. Nem az a fontos ugyanis, hogy az egyetlen dallamot megtaláljunk, hiszen nem is erről

van szó. A dallam és a vers szerkezetének egyezése a fontos. Meghatározott sorszám, szótagszám és sormetszetek alapján egyeztették már akkor is a verset a dallammal. Sokszor maga költő is két nótajelzést ad, vagy Bornemisza Péter például azt mondja, hogy „nótáját keresd – avagy szabjad erre”. Meglehetősen rugalmas gyakorlatról van tehát szó. Egy 17. századi költő megad nótajelzésként egy éneket, de az utolsó három versszak arról szól, hogy ha nem ismered ezt, hát itt van még hét megfelelő.

G: Így talán még variációra is van alkalom, hiszen minden koncerten más verset lehet énekelni egy-egy dallamra.

Sz. I.: Néha meg is tesszük, ha a megfelelés tökéletes, és a dallam egykorú a verssel. A régiek is követték ezt a gyakorlatot, cserélgették a dallamot és a verset is.

G: A hangszeres tudást is ezekből a régi szkriptúrákból szerezték meg?

K. P.: Részben igen, régi iskolák alapján, de mindenkinek megvan a saját útja. Én az egyetemi bandában basszusgitároztam, és ehhez szerettem volna kifejleszteni az elektromos csellót. Nem volt igazán szép a hangja, nem felelt meg a kvinthangolás, mert egyfolytában lebegett a hangja. Aztán kitaláltam, hogy kéne egy olyan hangszer, ami kvarttonként van hangolva és hathúros, aztán mondta az egyik barátom, hogy ezt már pár száz éve feltalálták, ez a viola da gamba. A barátomat Sziklai Jánosnak hívják, és már akkor is az Ars Renatában énekelt. Úgyhogy megrendeltünk egy gambát, de azt még később tudtam meg, hogy milyen zenét lehet ezzel játszani. Hamarosan bekerültem az Ars Renatába, ahol már eléggé elmélyedtem a régi zenében, és Szabó Istvánnal is ott találkoztam.



Sz. I.: Nekem a zenei működésem akkor kezdődött, amikor Kecskés Andrással találkoztam. Ő Bécsben tanult lantot és gitárt, és amikor hazajött, az volt a terve, hogy egy kis lantegyüttest összehozzon. Megalakítottuk a Bakfark Bálint lanttriót. Bakfark művei a 16. században szigorúan egy szál lantra íródtak, így részben ebben az időben szereztem tapasztalatot régi lejegyzések hangszerelésében, másrészt az európai lantrepertoárral is megismerkedhettem, de már akkor nagyon érdekelt a régi magyar énekelt költészet.

G: Az önök lemezein nemcsak magyar zenét hallunk: érdekes színtörténetet képvisel az oszmán török zenészek egy-egy kompozíciója. Milyen hatással lehetett az akkori vészterhes időkben a hódítók zenéje a hódítottakra?

Sz. I.: A felvidéki kéziratokban határozottan megjelenik, bizonyos dallamoknál meg is jelölik a török forrást. Kedvelték a magyarok a török zenét, délvidéken még tovább is jelen van, még Csokonai is írt verset török nótára. Semmiképp sem az elutasítás volt a jellemző ránk, sőt érdeklődéssel fogadtuk az idegen hatásokat, aminek az okait megint csak érdemes lenne felkutatni.

K. P.: Én azt gyanítom, hogy ez a zene nem volt teljesen új és idegen a számunkra, tekintve, hogy a magyar népzene eredeténél fogva sok ázsiai hatást hordoz magában a mai napig. Ha az oszmán török birodalom nem egy iszlám ideológiával párosul annak idején, talán sokkal nagyobb lenne a jelentősége annak a 150 évnek még a mai zenénkben is. Magyarország akkoriban nagyon nyitott volt kulturális szempontból, és a legnyitottabb a Nyugat felé. Már a reneszánsztól egész Európa hatásait magában foglaló multikultúrával rendelkezik Magyarország: francia, olasz, német dallamkincset alkalmazó zenével, versformákkal. Ezért gondoljuk azt, hogy nincs ma értelme a hovatarozásunkról vitatkozni. Magyarország kultúrája hagyományosan európai.

H. Magyar Kornél



ZENEI

Indonéziában a kultúra minden területén rétegzettséget fedezhetünk fel, ami alighanem az ősi hindu kasztrendszer utolsó emlékmorzsája. Ha például a nyelvi rétegzettségről beszélünk, szigorúan elkülönítendő egy köznapi, egy durva, faragatlan (saját szóval: *kasar*) és egy költői, finom (*halus*) stílus. Nincs ez másképp a többi területen sem: ugyanígy legalább három karakterbe sorolhatók a színpadi műfajok klasszikus szereplői, sőt az ezeket megformázó mai színészek, táncosok. Népcsoportokat is be lehet ilyen módon sorolni. Ha a jávai ember az arisztokratikus, a lassú, a finom, akkor a szunda ember hozzá képest harsányabb, durvább, erőteljesebb karakterű. Ez a harsányság az, ami a szunda zene sava-borsát is adja.

Finoman férfias

A szunda klasszikus művészetekben a már jól ismert jávai stílizáltságot harmonikusan árnyalja az itteni emberek természetéből származó nyersség, erő. A hangszerek dinamikusabban szólalnak meg, a tánc-koreográfiákban megszokottabbak a határozott mozdulatok, mint innen keletebbre. Ugyanakkor érdekes, hogy például a vonós *rebab* játéka és a vokális előadásmód sokkal cizelláltabb a szultáni zenekarban tapasztalhatónál, sokszor mikrotonikus tagoltságú. Vajon miért van ez a különbség? A szundanéz történelem nem tagolható uralkodó dinasztiák szerint, a 16. századtól Dzsogdzsakarta terjesztette ki az irányítást ezekre a régiókra is. A szunda alapvetően vándor kereskedőnép, amely alighanem a holland gyarmati protektorátus hatására telepedett le. Az állandó utazás következménye, hogy elsősorban a könnyen szállítható hangszerek már viszonylag korán magas szintre fejlődtek: kialakult a kisméretű vonós hangszer virtuóz kezelése és – lévén bármikor használható instrumentum – az összetéveszthetetlen szundanéz énekhangképzés. Tipikusan szundanéz kamaraműfaj az ún. *kacapi suling*, amely két hangszer: a pengetős, citeraszerű *kacsapi* és a már ismert bambuszfurulya, a *szuling* kettőse. A vándorló előélet másik következménye, hogy a művészetek megismernek és magukba oltanak sokféle idegen hatást. A szundák a gamelánhangszereket is átvették – természetesen keleti szomszédaiktól –, de hagyományos kamarazeneiket is beültették a zenekarba, és az addig kialakított sajátos, cizellált, de erőteljes zene művelését folytatták az új hangszereken. Ez a jelenség egyébként a mai popzenei műfajokban is hasonlóképpen tapasztalható.

A szunda zenének saját szolmizációs rendszere van, és érdekessége, hogy a skála mindig felülről lefelé mozog – egyébként az egész zeneelmélet teljesen reciproka a nyugatinak, a gongütés például nem az ütem elejét, hanem épp a legvégét jelöli. A szolmizáló hangsor tagjai: Da, Mi, Na, Ti, La, az alaphang a Da. Jelentősen eltérnek a hangsorok frekvenciaértékei a jávai megfelelőktől. Kárpáti János szerint a szalendró például öt egymástól majdnem teljesen egyenlő távolságra osztja az oktávot (Kárpáti a század első felében tevékenykedő holland zenekutató, Jaap Kunst nyomán írta le a jávai zene jellegzetességeit). Ezzel szem-

III. RÉSZ – SZUNDA GAMELÁN

Az indonéz zenekultúra két nagy szószólója, a közép-jávai és a balinéz gamelán dialektusok sommás bemutatója után sorozatunk mostani részében egy olyan harmadik dialektus legfőbb ismérveiről olvashatnak, amely bár méltó, egyenrangú partnere az előző kettőnek, európai elismertsége eddig mégsem alakult ki. Nyugat-Jáva sajátjáról, a szunda gamelánról van szó. Ez a zene első hallásra is azt a benyomást kelti, mintha a két „nagytestvér” stílusjegyeinek legjellegzetesebb elemeit forrasztaná magába. Talán nem is alaptalan ez a gyanú: a szomszédos Közép-Jáva hatása a hangszerválasztást tekintve nyilvánvaló. A szunda dallamvilág és hangszeres gyakorlat azonban annyira önálló és jellegzetes karakterrel rendelkezik, hogy erről érdemes külön is pár szót ejteni.

FÜSZEREK

INDONÉZIÁBÓL

ben a szalendró relatív hangértékei Nyugat-Jáva fővárosában, Bandungban fülmértékkel megegyeznek a zongora fekete billentyűivel, ha Da a Cisz (Da-Mi-Na-Ti-La – C#-A#-G#-F#-E#). A pelog öt hangjának frekvenciaértékei ekkora eltérést nem mutatnak jávai megfelelőjükhöz képest, de vannak annyira számottevőek, hogy egy külön zenekartípus alakuljon csak erre a hangsorra: a gamelán degung. (Az előző részben már említettük, mennyire stílusértékű lehet egy-egy olyan hangolási eltérés, amit mi egyszerűen hamisnak ítélünk.) A gamelán degung tipikusan olyan műfaj, amelynek a tempója mindig egyenletes, ami meglepő lehet azoknak, akik a bali gamelán villámgyors tempóváltásait ismerik. Ugyanez a helyzet itt is, ha alkalmazott zenéről, például bábkíséretéről van szó. A gamelán degung azonban tiszta zenei műfaj, sohasem tematikus – ahogy általában a nagyzenekari szimfónia sem az –, és egy szólóhangszer, leggyakrabban a szuling dallamára épül, illetve azt variálja többször ismételve az ívet. Talán még a hangsorok egyéni beállításánál is látványosabb a szunda zenében a dob: a *kendang* egyedülálló felépítése, technikája és a gamelánban betöltött szerepe.

Szunda kendang: koncertmester

A szunda kendang első jellemzője egyszerű: sokkal hangosabb a jávai kendagnál. A bőrök feszesebbek, a fatest keményebb, és a nagy anyadob mellett két gyerekhangszer is található, ezek kis méretük miatt magasabb hangon szólalnak meg. A szunda kendang hangja hasonlít a *kongáé*hoz, mivel ugyanúgy hordó formájú teste van. Játéktechnikája azonban egészen más. Az anyadob ugyanis rézsútosan fekszik az ülő játékos előtt, a jobb oldali membránja magasabb hangú, míg a bal oldali az egész zenekar basszuskiérését biztosítja – természetesen a nagyméretű gongokkal együtt. A basszusmembrán hangját játék közben lehet állítani, méghozzá egészen különleges módon: a játékos ütés közben a bal sarkát nyomja a bőrhöz, ez teszi a basszushangot jellegzetesen éneklővé. Hasonló hangélményt nyújtanak az indiai ütős hangszerek, de a technika talán az egész világon egyedülálló. Az indiai zenével több közös vonás is fellelhető: a kendang is hangolható membranofon hangszer, a gyerekdobok általában a hangsor alaphangján (Da), illetve a negyedik vagy az ötödik fokon (Ti, La) szólalnak meg. Aztán az ütőfajtaikat, ritmusképleteket itt is speciális szótagok jelölik – természetesen nyomok-

ban sem hasonlítanak az indiai szótagokhoz. Az indiai hatás amúgy is nyilvánvaló, de ma már kevésbé fontos, tekintve, hogy az indonéz kultúra egésze jó fél évezrede szakított a hindu befolyással, jóllehet az addig szerzett vívmányokat megőrizte.

Amennyire alárendelt a tablás az észak-indiai klasszikus zenében, annyira vezető a kendangos szerepe a gamelánzenekaron belül. Jelrendszerét az összes zenész ismeri: külön képlet szól a darab bevezető szakaszában, külön képlet jelzi a gongjátékosnak, hogy négyütéséről tizenhatos mátrára kell váltania, külön ritmika zárja le a kompozíciót és így tovább. A kendangos a gamelán koncertmestere, ezért veszi körül megkülönböztetett megbecsülés a többi zenész részéről. A kendangosnak ismernie kell az összes hangszer természetét, másképp nem tud nekik megfelelő módon instrukciókat adni. Alkalmazott zenében ő az összekötő a táncos vagy a bábművész és a zenekar között. Ezért ismernie kell a színpadi szereplők klasszikus karakterét, az előadóművész természetét és gyors reflexekkel is rendelkeznie kell, hogy az improvizált eseményeket kísérelje, és szinkronban tartsa a zenekart is.

A kendangosnál egy előadóművész tud többet: ez a bábjátékos, a *dalang*. De hogy mit is kell tudni egy dalagnak (annyit előre elárulhatunk: mindent), és hogy milyen módon idomul a gamelánzene a színpadhoz: ezt a legszínesebb témát hagytuk sorozatunk következő, záró részére. Itt röviden arról is beszámolunk, hogyan jutott el az indonéz zene hatása egy olyan távoli kontinensre, mint Afrika. Ezzel zárjuk le az indonéz zene fűszereinek kóstolóját.

H. Magyar Kornél



A magamfajta aszfaltbetyár könnyen kerülhet nehéz helyzetbe, ha azt a feladatot kapja, hogy természeti hangok imitálásával teremtsen meg mondjuk a márdárcsicsérgéses tavasi erdő hangulatát, miközben a produkció színhelye legtöbbször egy szűk, füstös pince. Tegyük fel, hogy az illető művész valóban ismeri az anyatermészet eme auditív rezdüléseit, ez még nem minden. Bár emberemlékezet óta tudjuk, hogy a zene szárnyán át lehet hidalni a földrajzi távolságokat, ehhez azonban jó pilótákra is szükség van. Az ezen a CD-n zenélő fiatalembereknek mindez egy csöppet sem jelent gondot, hiszen első hallásra együtt lélegeznek az őket körülvevő óriás ázsiai tajgával. Aki nem akar elhamarkodottan ítélni, annak a hátlapon írva vagyon: „közép-ázsiai torokéneklés”, na meg, hogy „minden dal tradicionális, kivéve, amelyik nem”. A német kiadó nem árul zsákba-macska, kétes eredetű, szélhámos sámándobolás vagy efféle kizárva. A pazar, két nyelvű kísérfüzetből megtudom, hogy az együttes tuvai kortárs népzene-t játszik eredeti tuvai hangszereken. (A Tuvai Köztársaság a volt Szovjetunió területén, Mongóliától északra, a Szaján-hegységben találha-

H u u n - H u u r



Huun-Huur-Tu
If I'd Been Born An Eagle
Jaro – Mafioso Records

tó.) Mivel a tuvai kultúra – más sorstársaihoz hasonlóan – jelentős eloroszosodáson ment keresztül az elmúlt évszázadban, az ottani előadók is e kevert zenei ízlésnek

igyekeznek megfelelni. Talán ezért kaptak helyet a CD-n az ősi torokének mellett oroszos jellegű dalok is, mint ahogy orosz és tuvai vendégművészek egyaránt közreműködnek egyes számokban. Például a fúvós Sergey Starostin a Moscow Art Trióból (lásd Gramofon, 2000. szeptember). Ennek a kultúrákat ötvöző (kibékítő?) koncepciónak köszönhetően igen kellemes, változatos, sokféle hangulatot bemutató album született. Az első számot eleinte countrynótának is vélhetnénk (szégyellem, de nekem mindig beugrik egyfajta párhuzam a préri-sztyeppé, bölény-jak stb. zenék között), de a második perc környékén nagy megnyugvásunkra megszólal a várva várt dörmögő-sípoló torokének. Ez a hang sokak számára bizonyára nem cseng ismeretlenül, itthon is akadnak művelői e technikának, bár éppenséggel nem vált még olyan divattá, mint például a sámándobolás vagy a hastánc. Ezután különböző hangulatú dalok váltják egymást, nagyszerűek a lovaglászajt imitáló, ritmikus karakterzenék, ezek

K o l i n d a

A kolinda dal, amellyel karácsony táján, illetve az azt megelőző napfordulón a legények a falusi házakba bekérekednek, és ajándékot kéregetnek, „koledálnak”. A lemez felütése, az első szám erre emlékezteti a hallgatót, ebből a szempontból jó tematikai bevezetése a sokszor általakult zenekar újabb lemezének. A Napforduló cím így, miután túlélte 2000 első, rettegett napjait, szándékoltan hordozza magában a vég-kezdet motívumot. Erről szól a második szám szövege is, a Korai leltár, amely sűrítetten és szép metaforákkal teszi fel a kérdést: mennyit tanultunk eddig a történelemből, és mi lesz még velünk, amiből megint csak nem fogunk? A szövegek egy népdal és egy József Attila vers kivételével Dabasi Péter munkái, aki 25 éve szervezi, tartja egyben a Kolindát, ha időről időre változó felállásban is. Nem mindegyik vers sikerült ilyen szépen, de azért kár, hogy a

szövegek csak a hatodikig olvashatók a kísérfüzetben, pedig a lemez még négy dalt tartalmaz és egy rövid hangszeres darabot (Rohanás 9-ben).

Eddig nem írtam a lemez zenei kidolgozásáról, hiszen az a gondolati síkhoz aligha mérhető. Dabasinak érezhető szándéka, hogy a korszakváltás gondolatához az akusztika eszközeivel is felzárkózzon. Sajnos azonban nem először derül ki, hogy bizony könnyebb a tevének átbújni a tűfokán, mint népi hangszeres ihletet kombinálni szintetizátoros megoldásokkal. Egyrészt érthetetlen, miért van szükség rossz dob- és tapsgépekre, ha két ütőhangszeres nevét is olvashatjuk (Pongrácz Tibor és Gyulai Csaba), igaz, játéuk csak a háttérből szól. Ehhez hasonló, súlyos hangszerelési problémák vannak a már említett Napfordulóban: itt a szám utolsó, egyszerű, népiesen letisztult jókívánságai (Hozzon az év új



Kolinda
Effejtett istenek
Periferic Records

szót, kenyeret és egy csöpp sót...) kifejezetten modorosan hatnak a rosszul alkalmazott elektronika miatt. A harmadik szám amúgy is gyengécske szövegéhez (Figyeld a hangokat, / hol a kelet, hol a nyugat. / A szívünk éppen merre húz; keleti sound ez

- Tu

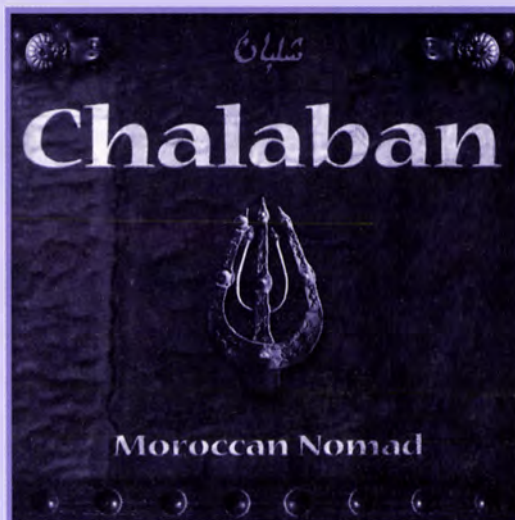
Chalaban

hallatán az ember önkéntelenül, a széken ülve is átveszi az ügetés ritmusát. A fiúk amúgy nemcsak torkukból, hanem hangszereikből is egész „felhangkavalkádot” csinálnak elő – ezt élőben hallani lenne aztán az igazi! Számomra a legvirtuózabb a „Pásztorok beszélgetése”, amelyben Starostin egy a balkáni kavalhoz hasonló furulyán beszélget – történetesen a saját visszhangjával, továbbá egy bagolyutánzó ének, amelyben a szólista végre igazán kimutatja a „foga fehérjét” (bár nem tudom, ez torokéneklés közben lehetséges-e). Bátran kezdhették volna inkább ezzel a számmal! Kár, hogy a lemez másik furulyaszólójában a hangmérnök megbocsáthatatlan hibát ejtett: a művész ütemes lábdobogása belehallatszik a felvételbe! A CD vége felé mintha kissé leülne a hangulat, erőtlenednek a lovacska-ritmusok. Ennek ellenére a 16 zeneszám végeztével a hallgató jó érzéssel telve zökkenhet vissza a négy fal közé vagy éppen – vissza a természetbe!

Pödör Bálint

vagy blues?), annak amúgy érthető üzenetéhez úgyszólván semmi köze nincsen a kísérletnek. A hatodik szám népdal alap-szövetét a feldolgozás csupán kommentálja, újat nem tesz hozzá; és ha már népdal, Kováts Kriszta közismerten profi hangja sem a Kolinda lemezére kívánczik. Lehetsz folytatni, de hadd ne tegyem. Vigasztaljon minket, fanyalgókat a harmadik szám (Körtánc), amely színvonalas kidolgozással kilóg a szomorú sorból, ezért aztán a CD-lejátszó is újra meg újra ide talált vissza a lemez hallgatása közben. Ha nem tetszik Dabasi szintetizátoron, élvezzük gadulkajátékát, és persze a zenekar régi cimborája, a Makámból is jól ismert Juhász Endre oboán méltán ad enyhét azok számára, akik a Kolinda eddigi kedvelőiként ezúttal is hasonlóan izgalmas muzsikára számítottak.

H. Magyar Kornél



Chalaban
Moroccan Nomad
Magánkiadás

World music, első hallásra. És valóban a CD kísérfüzetében ennek a műfajnak az általam pontosnak tartott definícióját találok, miszerint a művészi kifejezés a kultúrák közti elsőszámú nomád utazó. Mégis a lemez témája alapvetően a marokkói zene, aminek bemutatására azonban a legjobb felületet a más stílusokkal, hangszerekkel való találkozás adja. Saïd Tichiti és Hamid Baïdou marokkói duója, Kiss Sándor stílusos basszusgitárjátékával kiegészülve, képes a többiek számára zenéjüknek mindig más oldalát adni, és így a különbségek által emelkedik ki az, ami a sajátjuk. Ennek a technikának a használata számomra a lemez legnagyobb erénye, így képes a marokkói zene a nagyon különös, de termékeny házasságokban sokszínű és ragyogó gyöngysor alapszálává válni.

A sokszínűség a lemez kísérfüzetében is csodálatos, a különben gyönyörű kék borítón belül a sárga összes sivatagi árnyalata megtalálható tökéletes egységben, a homokszíntől a narancson át egészen a vörösségig. A zene egyébként is gyakran pontosabb a színek használatában, mint a formákban vagy más „tényszerűbb” dolgokban. Ez leginkább Jalulu az amerikai trombitás-zongorista játékában hallható. A kilenc számot három vendég hosszabb szólóprodukciója osztja. Először a már említett zongoristáé a harmadik, Pintér Zoltán flamencoszínű gitárjátéka a hetedik, és Palya Beáé, aki egy bolgár népdalt

énekel a kilencedik kompozíció előtt. Számomra túlságosan idegen az ötödik (Jalulu in Moroccan Trance) szám modális alapjához képest a clusteres zongorajáték, de más merész házasságok, például Szalai Péter tablajátéka a negyedik darabban, egységes hangzást hoznak létre. Yengibarjan Dávid örmény, de mára a magyar világzenei paletta szerves részévé vált harmonikajátéka is nagyon jól illeszkedik, bár a második (Nebki) kompozícióban az improvizáció az előtte lévő fuvala szólójához képest talán túlságosan kontrasztos. A lemez fúvós szólistája Matizs László, aki szaxofonon, fuvalán és furulyákon játszik. Ez utóbbi szerintem telitalálat, a többi nem mindig, talán a néhol pontatlan intonáció miatt. Ez egyébként a két férfiénekes leggyengébb pontja is, főleg a kórusrészeknél, és valószínű a stúdiómunkáknál ezek mindig a fúvósszólamok előtt kerültek felvételre.

A lemez hangképe egyértelműen Szalai Lászlót jellemzi, ez a kicsit „száraz”, minden hangforrást tisztán külön használó, de ezzel együtt egységes hangzás sok éve jellemzője a magyar zenei életnek. Azt hiszem, ez szerencsés választás egy ilyen viszonylag egyszerű, de stílusában igen összetett zenei anyagnál. A lemez utolsó darabjában kicsit programszerűen párhuzamosan szól egy bolgár népdal visszhangja és a marokkói gnawa nép rituális éneke, a chalaban.

Grillusz Sámuel

Macsó hímezés: lakótelepi lagzi

Megjelent a Besh o droM első lemeze

Október 13-án a Fonó Budai Zeneházban volt a sajtótájékoztatója annak a Besh o droM együttesnek, amelyről az elkövetkező hetekben-hónapokban vagy akár években is valószínűleg sokat fognak hallani azok, akik szeretik a balkáni rézfúvósok vérlázító muzsikáját, meg azok is, akik esetleg most fogják megismerni. A Fonó Records kiadásában ugyanis megjelent a balkáni, román cigány, valamint közel-keleti népzenei játszó együttes debütáló albuma Macsó hímezés címmel. A zenekar 1999 júniusában alakult. A Besh o droM kifejezés azt jelenti: üld meg az utat, idézve a régebbi „üld meg a lovat!” mondást, és egy cigány nyelvjárásból származik. Roma nyelvű evokáció: mindez

az együttes többszörösen áttételes zenéjére is utal, amelynek az alapját ugyan valóban az előbb felsorolt népzenei ihletettség képezi, de ezeket a dallamokat városi zenészek variálják úgy, ahogy a mai trend diktálja, vagy a közönség elvárásai, de leginkább saját pillanatnyi kedvük szerint. A balkáni és román rezesbandák lemezeinek apropóján a Gramofon egyik kritikusa lapunk hasábjain (1999. karácsonyi különszám) elemezte ennek a zenének bénító hatását, ami

„nem kedvez a higgadt, rendszerező észjárásnak”. Szerinte a török katonazenekarok kergethették virtuóz harsányságukkal ehhez hasonló, bambuló önkívületbe a decensebb nyugati lakosságot.

A sajtótájékoztatón a két zenekarvezető, Barcza Gergely és Pettik Ádám állt ki az újságírók elé, hogy röviden kifejtsek: még itt, ebben a zárt körben sem szószaporítással akarják bemutatni a zenekart. Persze Barcza időben megnyugtattott mindenkit: a hangszerével bizvást válaszolni tud minden felmerülő kérdésre. Pettik lelkesen bólogatott, azzal fel is pattantak a Fonó színpadára, hirtelen

berebbent az együttes többi tagja is, és se szó, se beszéd elkezdtek zenélni. A média megjelent képviselőinek a pár számból álló bemutató után valóban nem volt több kérdése.

A Besh o droM tagjai fiatal és nagyon tehetséges játékosok, de szakmai tapasztalattal is rendelkeznek. Barcza Gergely (szoprán- és altszaxofon, ney, furulya) közel-keleti ösztöndíjas éve alatt már közreműködött izraeli zenekarokban. Pettik Ádám neve ismerősen cseng Lajkó Félix rajongói között: a 28 éves ütőhangszeres a hegedűfenomén bandája mellett a Tatros Együttesben is zenélt. A 45 éves Orczy Géza képviseli az ütősszekció másik tagját, és egyben a zenekar igazi büszkesége is lehet, hiszen referenciái között Magyarország legtekintélyesebb balkáni zenekari szerepelnek: közreműködött többek között a Rila, a Zsarátnok, a Falkafolk, a Sirtos, a Rece-fice együttesekben, játszott Balogh Kálmán és Sebő Ferenc oldalán. A rezesbanda-hangulatról gondoskodnak Barcza Gergely fúvóspartnerei: Tóth Péter és Monori András trombitán. A zenekar további tagjai: Farkas Harcsa Róbert (harmonika, hegedű), Csurkulya József (cimbalom), Sidoó Attila (gitár), Bese Csaba (basszusgitár). Az együttes énekes, Szalóki Ágnes korábban az Ökrös és a Zurgó együttesek tagja volt.

A sajtótájékoztatón részt vett a Fonó Records Zenei Kiadó Kft. igazgatója, László Sándor, aki a rövid koncert előtt elmondta: a Besh o droM egy éve koncertezik, és minden fellépésével megduplázza a rajongók számát. A várható sikeren felbuzdulva döntöttek úgy a Fonónál, hogy megpróbálják minél szélesebb hallgatói körbe eljuttatni az együttes zenéjét, és azokat is megkeresik vele, akik esetleg eddig egyáltalán nem hallottak még ehhez hasonló. Ezért a CD megjelenésével egy időben nagyszabású promóciós kampány indul, melynek megszervezésével a kiadó a Wellington Kommunikáció Kft.-t bízta meg. A következő hetekben a Besh o droM dalai hallhatók lesznek a kereskedelmi rádiókban, klipje pedig zenei és kereskedelmi tévécsatornákon jelenik meg.

A Besh o droM Macsó hímezés című lemezéről a jövő hónapban olvashatnak recenziót lapunk Világzene rovatában.

HMK



24 óra jazz Berlinben



A SZERZŐ FELVÉTELE

Sophienstrasse, Berlin legdivatósabb, egykor a faltól keletre eső művésznegyede. A hátsó udvarairól híres környéken az egyik kapualjnal hatalmas Mercedes diplomatarendszámmal, az őszi napsütésben kocsija mellett unatkozó sofőrrel. Ez a diplomata se oda ment, gondolom, ahová én tartok – gyalog. A berlini jazzrádióhoz szól a meghívásom. A hátsó bérház egyik tűzfalán úgy tíz méter magasságig szövegfriskó. Prózavers, nem túl eredeti, de azért hangulatos. A leghátsó ház oldalkapuján, a szépen restaurált falon kis tábla, ez az. Csöngetek, bent az idősebbek is csak huszonévesek. Leültetek, a műsorigazgató rögtön jön. Az előcsarnokban pianínó – erről eszembe jut a londoni jazzrádióról szóló történet, hogy a marketingértekezletekből mindig hajnalig tartó örömmelés lett – csak tulajdonosváltás mentette meg a Jazz FM-et.

Jobboldalt széles, nyitott bárpult. Szemben a falnál az adóberendezés, mintha emeletes szendvics lenne hifitoronyból. És fő helyen, ferde síkban álló falakkal, az adóstúdió, olyanok az ablakai, mint egy luxusgőzösnek. Mattias Kirsch zeneigazgató, amikor megérkezik, körbevisz, a stúdióba is bekattinthatok, megy az élő adás. Most fognak áttérni a komputeres adáslebonnyolításra, jelenleg még CD-ről szólnak a zenék. A földszinten a szerkesztőség, a pincében az internetes részleg – sok mindent kizárólag a weboldalon közölnek a hallgatóikkal. Ez a legfontosabb módja, hogy a város jazzéletével napi kapcsolatot tartsanak fenn. Az interneten keresztül Magyarországról is figyelemmel kísérhetőek a rádió adásai (www.jazzradio.net), ha valakinek hangkártyája és internetcsatlakozása is van a

számítógépében. Fogadásait is mindig itt tartják, az előcsarnokban, a legtágasabb helyen. Az, hogy a vendég mindenhová benézhet, az üzletpolitika része: a nyitottság a filozófiájuk. A Diplomataváró című műsor felvétele látható a hátsó stúdióban, magyarázza Kirsch, ez a kevés előre felvett adás közül az egyik. Diplomataikat hívnak meg, hogy kedvenceikről beszéljessenek velük, a magyar követésről is volt már vendégük. Szóval a mercis is ide jött.

A közel három és fél millió, újjászülető német fővárosban és környékén a jazzrajongók negyedik éve élvezhetik a 24 órás jazzrádió adását. A hivatalos adatok szerint az átlagos napi hallgatóság közel 200 ezer ember. '96 elején indultak, akkor még kis csapattal, és csak később csatlakozott a jelenlegi cégvezető, aki rendes marketingcsapatot toborzott a stábhöz. Tavaly októberben volt először nyereséges a vállalkozás, persze a nagyarányú befektetéseknek is köszönhetően. Kirsch úgy gondolja, hogy adójuk sosem lesz igazán széles körben népszerű, de azért még nőhet a hallgatóság a jelenlegihez képest. Berlinben 35 rádióadó működik, ebben a mezőnyben már a kimutatható hallgatottság is siker.

Sok egyetemista vagy főiskolás gyakornokuk van és néhány polgári szolgálatosuk is, akik közül már többen műsorvezetők-ké lettek időközben. „Nem játszunk el, hogy mi mindent tudunk, nem tanítunk senkit, se a gyakornokokat, sem a hallgatót, hogy mi a jazz, és mit kell tudni róla. Nem jazztudorokat ültetünk a mikrofon elé, hanem olyanokat, akik szeretik a jazzt, és értenek is hozzá valamelyest. Azt akarjuk átadni az embereknek, hogy mi ezt élvezzük. És hogy a jazz van annyira

érdekes, mint bármelyik slágerlista.” Néhány hónapja indultak a neten (természetesen kétnyelvű honlappal), és már 41 országból hallgatják őket rendszeresen, a virtuális vendégkönyv tanúsága szerint sok amerikai is. Erre való tekintettel azt is megkérdezték hallgatóiktól, hogy el tudják-e képzelni, hogy részben vagy egészben angolul sugározzanak. Kiderült, hogy a hallgatók egynegyede éjszaka szívesen hallgatná angolul az adást.

Stílus tekintetében a Jazz Radio mindig dallamos, mainstream zenét játszik Stan Getztől Miles Davisig (egy szombati szvingműsor kivételével nem sugároz se dixielandet, se avantgárd jazzt) és az új előadókig, akiket főleg New York-i szaknácádójuk segítségével fedeznek fel.

Amikor a rádió és a helyi jazzközösség kapcsolatáról kérdezem, a zeneigazgató szeme felcsillan. „Az utóbbi években azt tapasztaltuk, hogy bár a Berlini JazzFest nemzetközi hírnevű, az utóbbi két-három évben alig léptetett fel helyi jazzművészeket. Ezért eldöntöttük, hogy saját fesztivált szervezünk a város klubjaival. Végül is az első berlini Fringe fesztiválra 13 klub nevezett be. Persze nem a nagy berlini JazzFest ellen dolgozunk, hanem együttműködünk velük, de úgy véljük, hogy a fesztivál után még sokan mennének klubokba. Idén minden klub este tíz-fél tizenegy körül kezd csak, hogy a nagy koncertek után is lehessen klubba menni.”

A JazzFest (november 2–5.) többek között Nicholas Payton, Steve Turre, James Carter, John Surman, Jack DeJohnette és a Mingus Amungus nevét hirdeti. De a perifériára, a helyi erőkre is érdemes lesz odafigyelni. Részletek a rádió honlapján.

Zipernovszky Kornél

Vitazáró

A szerkesztőség a Jazz Gardenben 2000. szeptember 18-án lezajlott pódiumbeszélgetés szemelvényeinek közlésével kívánja lezárni a lapunk hasábján kibontakozott vitát. Vendégeink voltak Szabados György zongoraművész, a magyar jazz úttörő alakja és László Attila gitáros-zenekarvezető, aki két éve a Magyar Jazz Szövetség elnöki tisztét is viseli. A Jazz Garden részéről Szigeti Péter, a Gramofon részéről Ziperovszky Kornél volt a házigazda. A beszélgetés teljes lejegyzett szövege olvasható a Gramofon honlapján (www.bmc.hu/gramofon). Friedrich Károly vitaindítója lapunk július–augusztusi számában, az első hozzászólás Turi Gábortól (Ami a fejekben van) a szeptemberi számban, a második (Juhász Gábor hozzászólása) októberi számunkban volt olvasható.

Ziperovszky Kornél: Engedjék meg, hogy összefoglaljam, milyen vitaindító alapján bontakozott ki a Gramofon hasábjain a jazz helyzetéről a rendszerváltás tizedik évében szóló vita. Friedrich Károly szerint kegyetlenebb ma a jazz világa, mint a rendszerváltás előtt, sok szempontból. (...) A kérdés úgy hangzik: Kegyetlen-e ma a társadalom a jazzhez, kegyetlenebb-e, mint tíz évvel ezelőtt? Egyébként Friedrich Károly természetesen elsőként kapott meghívót a mai vitaestre, de – aktív muzsikusként – ma is játszik, ezért nem tudott eljönni.

László Attila: A szóban forgó cikket Friedrich Károly írta, egy aktív zenész, és a saját véleményét írta le. Tehát hogyha ezt így érzi, akkor ez így is van számára.

Az a kérdésfelvetés, amit mondtál, mármint hogy a társadalom kegyetlenebb-e a jazz-zenéhez, nem egészen helyénvaló. Ilyen nem létezik, hogy a társadalom ke-



Szabados György szavait Ziperovszky Kornél, Szigeti Péter és László Attila figyeli

gyetlen lehet a jazzhez, hiszen a jazz az általa megragadott vagy az általa kiválasztott réteghez kíván szólni. Itt a társadalom kifejezés talán túl általános, de azt tudom mondani, hogy ha egy tizenöt évvel ezelőtti helyzethez viszonyítjuk, kétségtelen, hogy ezt az aktív jazz-zenészek úgy élik meg, hogy kevesebbet játszanak. Itt most szándékosan nem pénzről beszélek – talán a műfajban forgó pénz is kevesebb –, de nekik elsősorban, azt hiszem, az fáj, hogy a koncertlehetőség kevesebb. A jazz-zenészek korábban is és most is gyakorlatilag maguk teremtik meg a lehetőséget arra, hogy játszanak. Ilyen értelemben rendkívül szívósak és kitartóak, ez az, ami átsegíti őket a nehézségeken.

Érdekes, hogy közel húsz éve szinte minden riport elején az az általános kérdés hangzik el, hogy milyen a jazz helyzete most? Ez valószínűleg abból adódik, hogy egyrészt akik kérdezik, nem tudják, hogy milyen a jazz helyzete, mert nincs annyira reflektorfényben. Másrészt hozzátapadt a műfajhoz, hogy ezt sajnálni kell, itt biztos valami baj van, ennek az okai érdekesek lehetnek, erről kéne beszélni.

Z. K.: Szerinted mik az okai? Valószínűleg a rendszerváltás előtti helyzetből adódott, akkor alakult ki, tapadt hozzá a jazzhez ez a szegény rokon jellegű képzetársítás.

L. A.: Nem tudom, hogy miért van így, mindenesetre így van, mint ahogy a mai esti beszélgetés témája is, a vitaindító cikk, illetve a válaszként írt cikk, ami Turi Gábor tollából született, valami olyasmit

sugall, ami nyilván jelenvaló dolog, az adott helyzetnél szeretnének jobbat, illetve azt értékelik.

Szabados György: Köszönöm szépen, hogy meghívtatok erre a beszélgetésre, mert elég régen nem vettem részt ilyen beszélgetésben. Miközben nagyon szeretem a jazz-zenét, azért egy csomó dologban kicsit más a szemléletem, mint amit mondjuk olvastam a Friedrich Karcsitól. Lévén, hogy már hatvanéves is elmúltam – elnézést, hogy ezt felhozom –, és ez azt jelenti, hogy már negyven éve meditálok és részt veszek ezekben a dolgokban, amit Attila is mondott, hogy mindig ilyen meg olyan beszédtema volt a jazz körül. Azért azt nyugodtan ki lehet mondani, hogy ez nem véletlenül volt beszédtema mondjuk a létező szocialista országokban, mert ez ideológiailag nem elfogadott szellemű zene volt, és nem volt helye. (...)

Akárhogy csúrrjuk-csavarjuk, ennek ez az előtörténete, ezt én a magam részéről középiskolás korom óta a legkeményebben éltem meg. És az első ilyen döntő játszma az volt, amikor az Astoriában egy éjszakai klubestet, amit a Kertész Kornél szervezett, a rendőrség zárattatott be és kergedett szét. Ezt tudomásul kell venni, hogy innen erednek ezek a dolgok.

Ez az egész egy társadalmi vonalon való vizsgálódás. (...) Úgy látom, hogy mi, akik szeretjük ezt a zenét, és élünk-halunk érte, nekünk szívügyünk, de ha igazából szeretnénk látni a mélyebb vonatkozásait, akkor

sokkal messzebről kell rápillantanunk. Nem véletlen, hogy itt az ezredfordulóról beszél mindenki, mert irdatlan világszemléleti, kulturális, művészeti, világnézeti és egyéb felfordulások vannak, aminek a kelletés közepében él a civilizáltnak mondott emberiség, voltaképpen nem ez az a zene, aminek alapján mérni lehet dolgokat.

Éppen most olvasok egy nagyon érdekes könyvet, címe A pogány kísértés, ami az úgynevezett újpogány filozófiával foglalkozik. Aminek a lényege, hogy az elmúlt évezredben a különböző mítoszokhoz kötött pogány gondolkodás jelen volt, akármilyen vallások voltak a világban. Amikor a bizonyos vallások mentén való birodalmi vagy kulturális berendezkedés megingott, akkor a pogány hatás a mélyből újra és újra előjött.

Akárhogy nézem a jazz-zene jelenlétét, bizonyos értelemben egy ilyen pogány szörnyszüremkedésnek kell felfogjam, és nem véletlen, hogy a századfordulás nagy zeneszerzők olyan mérhetetlen kíváncsisággal hallgatták, kutatták és vették be a zenei műveikbe, anyagaikba. Nem a vendéglátóiparban és a kaszinókban játszott jazz-zenét, hanem a gyűjtött gospelt, spirituálét és egyéb fekete zenéket, amelyekkel akkor találkozta, és amelyeket nagyon ősi megnyilvánulásnak éreztek.

Azért mondtam ezt csak el, hogy megértjük, hogy a rendszerváltás után tíz évvel bizonyos dolgok miért laposodnak el, miért van ez az apály, egyébként nem csak Magyarországon, ez világlajosság. Érdekes módon Amerikában történt egy nagy kiürülés vagy egy átmeneti idő, amely azt a dinamikát, amit az elmúlt évtizedekben tapasztaltunk, nem adja. Azért, mert abszolút szellemi változások vannak. Minden szellemi változás kihat a művészetek minden területére. Mi valljuk azt, hogy a jazz-zene is nemcsak hogy művészet, hanem az én hitem és meglátásom szerint ez egy nagyon kifinomult művészet, valójában zeneköltészet, amelyben a zene megnyilvánulásain keresztül meg kell jelenjen ezen változásoknak a lenyomata, érzéki, esztétikai, érzelmi lenyomata.

Ha innen indítunk, akkor én másként látom a helyzetet, nem olyan értelemben másként, hogy jó volna, hanem inkább azt mondanám, hogy teljesen megértem

Friedrich Károly meglehetősen szubjektív és keserű megszólalását, de be kell valljam, hogy Turi Gábor írását stabilabb és nyugodtabb megítélésnek érzem. Úgy érzem, hogy ő jobban látja az eseményeket, és talán nem olyan pesszimista. Valószínűleg ez abból fakad, hogy ő most már legalább két kontinensen keresztül szemléli az eseményeket.

A rendszerváltozásnak az az előnye a magyar jazz-zene vonatkozásában, hogy sokkal nyitottabbá vált a magyar jazz-zenei gondolkodás, és sokkal jobban hatnak azok a friss és elemi erejű dolgok, amelyek mégiscsak Nyugatról jönnek, és talán jobban megemészthetők azok a különböző, néha excentrikusnak tűnő hatások is, amelyek most már a világzene vonatkozásában a jazzre zuhannak.

(...)

L. A.: A jazz korábban is olyan műfaj volt, és ezt már évtizedekre visszamenően tudjuk, ami a legközvetlenebb módon tudta befogadni a különböző hatásokat, irányzatokat és elképzeléseket. Ez nem változott az elmúlt tíz év alatt sem, most is integrálni tudja ezeket, átalakul a műfaj. Most éppen az etnozene, amit divatosnak mondanak. Ebből a szempontból nem érzem ezt tartós hullámvölgynek, nyilván vannak ilyenek Nyugaton is, de nem abban érzem a lényegét a dolognak, hogy itt egy leszalólag volna. Sok olyan volt, ami után következett valami más, éppen a befogadókészség változása miatt.

Amit Friedrich Karcsi írásában a Gyuri is említett, hogy a jazz-zenésznek az a döntő az életében, hogy játszik, vagy nem játszik, komponál vagy nem, hogy egy őt elevenen érintő dolog megszületik, vagy erre nincs lehetősége. Cikkét mindenképpen figyelmet érdemlőnek tartom, hiszen a hitelet az adja, hogy egy évtizedek óta aktívan játszó muzsikusz jelenleg ilyennek éli meg a helyzetet.

Turi Gábor cikkében – amely valóban másként, higgadtabban, kívülről felépítve tárgyalja ezt a kérdést – számomra több minden szimpatikus. Különösen az, hogy leírta a cikkben azt, hogy az elmúlt évtizedben a jazzhez a különössége, mássága, esetleg valamifajta tiltakozás kapcsán is több olyan ember is vonzódott, csatlakozott a közönségéhez, aki ma már nem ezt a zenét hallgatja. Ez azonnal érzékel-

hető volt, amint szabad lett a „pálya”. Ami szintén szimpatikus a cikkében, hogy abból a távlatból, ahol ő van, mivel most Amerikában él, és ahogyan írta is a cikkben, az elmúlt évtized körülbelül felét töltötte itthon, nem akar következtetést levonni. Számomra pozitív, hogy ennél a résznél egy kicsit visszavonulót fúj, mert a vitaindító kérdés szempontjából azok példája és hitele érdekes, akik ezt aktívan gyakorolják és csinálják.

Van egy olyan fölvetése persze Turi Gábor cikkének, ami nagyon érdekes, és úgy belengi ezt az egész írást. Bár nagyon szépen és érthetően fogalmazta meg, és erről érdemes talán megint egy szót ejteni, de megkérdezi, hogy ez a műfaj érdemes-e arra valóban, hogy támogatást kapjon. Minek ugráljanak, miért panaszkodjanak, hiszen ez van, ami van és így tovább. Talán fontos, hogy mi ez a műfaj, amiért mit tollat ragadunk, valami ilyen megfogalmazásban, nem tudom pontosan idézni, hogy vajon egyöntetűen képvisel-e a jazz értéket, akár dixielandról, akár a Szabados-féle vonalról vagy művészetéről van szó. Ilyen pontokon mintha az egésznek a helyét megkérdőjeleznék.

És talán itt kell egy kicsit vitatkoznom ezzel a cikkel. Egyrészt a dixielandet és Szabados Gyuri művészetét összehasonlítani semmiképpen sem helyénvaló. Más műfajban – mondjuk színházban – sem, egy vidéki utazó színész produkciót nem szokták összehasonlítani a Katona József Színházzal, tehát a műfaj egészét senki sem szokta egy kalap alá venni. Itt a cikkben van egy ilyen kérdésfelvetés, szerintem ez megtevesztő lehet.

A másik pedig az, hogy a műfaj képviselői most panaszkodnak, esetleg több támogatást kérnek, mint amennyi a műfajt megilletné. Ezt én azért természetesnek tartom. Azokról van szó, akik ezt nap mint nap gyakorolják, és benne élnek, ezt máshogy csinálni nem lehet. Tehát az ő igényük egész más a zenész szemszögéből, és más annak, aki a műfajt valóban kívülről, egy kicsit rálátással próbálja kezelni, én mégis örülök, hogy ez a vitaindító cikk Friedrich Karcsi tollából elkészült, hiszen számomra ebben az esetben a zenész véleménye talán még érdekesebb, mint az írástudóé. (...)

(Lejegyezte: Z. K.)

Louis Armstrong

The Big Band Years
1937–41

• Jazz Archives/EPM
– Karsay és Tsa. •

Ualószínűleg Louis Armstrong a legismertebb jazzmuzikus a mai napig, mindenesetre laikus körökben. A dolog fonákja az, hogy a Mack the Knife, a Hello Dolly vagy a What a Wonderful World méltán világhírű szórakoztató művészt tisztelik benne, és nem a jazz talán legzseniálisabb figuráját. Armstrongot dixieland összeállítású zenekarok trombitás-énekeseként ismerte meg a világ, hiszen fiatalkorában, majd negyvenhat éves korától élete végéig valóban főleg ilyen környezetben volt hallható. 1929-től '46-ig azonban kizárólag nagyzenekarokkal dolgozott.


Amikor ezek a felvételek készültek, Armstrong már túl van azokon az újításain, amelyek a jazz kialakulását követő időszak stilisztikai irányát kijelölték. Ezek közül a legfontosabbak egyrészt a szóló improvizáció általános gyakorlattá tétele, másrészt ezeknek a stílusa, ezen belül a hangok megválasztásától a ritmikán és frazeáláson keresztül a jazz minden bizonnyal legfontosabb elemének, sine qua nonjának, a szvingnek a „feltalálása”. Ezek az erények már 1929-re teljességükben Armstrong birtokában voltak, aki mindezeket többnyire saját kiségyüttese keretében fektette le remekmű felvételek formáiban az utókor és az utánzásra vágyó kortársai és majdani kihívói számára. Mindehhez egy szinte fel foghatatlan technikai biztonság is járult, hangszín, gyorsaság, állóképesség és mindenekelött egy – legalábbis akkoriban – kizárólagos képesség a magas hangok eksztatikus hatású megszólaltatásában. 1929-től aztán ezek a szólók már a korszerűbb nagyzenekari közegben csendültek fel. A nagyzenekarok nem jelentettek számára újdonságot, hiszen már 1924–25-ben egy esztendő telt az első színes bőrű jazz big bandben, Fletcher Henderson együttesében, és míg kizenekarokkal készítette felvételeit, éjszakaiként nagyzenekarokban muzikált. Minden együtt volt tehát ahhoz a fegyvertárhoz, amely az elkövetkező tizenöt év improvizációs és zenei stílusát meghatározta.

A CD-n szereplő felvételek azonban már egy olyan korszakban készültek, amikor a többi muzikus és zenekar, pontosan Armstrong újításait magáévá téve, erősen felzárkózott, már nem csak fenyegető kihívóként, de több esetben a példaképet felül is múlva. Armstrong zenekara a harmincas évek vége felé a konkurenciaharc következtében már nem a legnépszerűbb együttes. Nem mintha szólolistaként nem lenne elragadóan csodálatos. (Mikor nem volt az egész élete során?) A neve alatt futó együttes is jó, gyakorlati-

Louis Armstrong

Jazz Archives N° 163

LOUIS ARMSTRONG
The Glorious Big Band Years



featuring
J. C. HIGGINBOTHAM • CHARLIE HOLMES • LOUIS RUSSELL
PAUL BARBARIN • POPS FOSTER • BIG SID CATLETT
1937/1941

Louis Armstrong – trombita, ének, Louis Armstrong And His Orchestra, Louis Armstrong and His Hot Seven, km.: J. C. Higginbotham – trombon, Charlie Holmes – altszaxofon, Louis Russell – zongora, Pops Foster – bőgő, Paul Barbarin, Big Sid Catlett – dob

lag Louis Russell zenekara, de mint ismeretes, Armstrong nem szeretett zenekarokkal bíbelődni, inkább a nevért adta különböző kölcsönzenekarokhoz. Az együttes egyébként nagyrészt Armstrong olyan New Orleans-i cimboráiból áll, akik hozzá hasonlóan a kottaolvasást, nagyzenekari diszciplinát magukévé téve, az új zene követelményeire való átállás feltételeinek megfeleltek. Valójában egy hiányosságuk van ezeknek a felvételeknek, éspedig az, hogy kizárólag Armstrongra, a trombitás, énekes szólístára épít. A csodálatos J. C. Higginbotham is aránytalanul kevés trombonszólohoz jut, nem is beszélve a zenekarban elbújtatott muzikusról, a korszak egyik legjobb trombitásáról, Henry Red Allenről, aki egyetlen szólót sem kap. De ez a két dudás egy csárda eset, és ebben Louis nem ismert tré-

fát. Az igazi probléma az, hogy nincs egy olyan hangszerelő a zenekari munka háttérében, aki a csodálatos Armstrong-szólók kongeniális, magasabb szintű, koncepciózusabb háttérét megalkotta volna. Olyasvalaki, mint Duke Ellington saját együttese, John Nesbitt a McKinney's Cotton Pickers, Sy Oliver a Lunceford vagy Gil Evans a Claude Thornhill zenekarok esetében. A CD két záró darabja, az 1927-es zseniális felvételesorozat nevét idézve, Louis Armstrong & His Hot Five nevű előd színvonalát nem éri el, ám abban érdekes, hogy Louis több mint tíz esztendő után újból kóstolhatja a kizenekari játék ízt, de valószínűleg még nem is sejti, hogy fél évtized múlva végképp ennél az összeállításnál fog kikötni.

Friedrich Károly

Louis Armstrong And His All-Stars

Ambassador Satch

Louis Armstrong And His All-Stars

Satch Plays Fats – A Tribute to the Immortal Fats Waller

Satchmo The Great

Filmzene

• Columbia – Sony •



Louis Armstrong – trombita, ének; Velma Middleton – ének; Trummy Young – harsona; Barney Bigard – klarinét; Billy Kyle – zongora; Arvell Shaw – bőgő; Barrett Deems – dob



viszalopta magát a közönség szívébe, nagyszabású koncertjük revelációként hatott, a felvételekből készült LP-k és CD-k ma is értékes csemegék. Ezzel párhuzamosan beindultak a nagy koncertutazások, és ezeknek során a jazzvilág találó állandó jelzőket aggatott legnagyobbjaikra. Így lett Ellingtonból Duke (Herceg) és Armstrongból Ambassador (Nagykövet). A kiadók is jól jártak, olyannyira, hogy manapság is gyakran jelennek meg reprintek, kiváltképp, ha más érdekes megjelentetnivaló csak igen kevés lépett a klasszikus felvételek örökébe. Mindazonáltal nem is érdemes kihagyni az immáron zenetörténetnek számító lemezeket: remek muzsika tele humorral, kompromisszumok nélküli, nagyszerű hangszertudás, és ha más nem is, de napjainkat színesebbé tehetjük velük. A Columbia bizonyos, hogy nem véletlenül adta ki Louis Armstrong 1956 körüli munkásságának természetesen egy időben. Egy előadó három különféle anyagával találkozhatunk ugyanabból az időszakból, amelyek valójában összefüggnek, egymást kiegészítik. Az Ambassador a nagy turnézások összefoglaló anyaga Stockholmtól egészen Accráig. A legnagyobbak fontos jellemzője az a felismerési



Louis Armstrong – trombita, ének; Trummy Young – harsona; Edmond Hall – klarinét; Billy Kyle – zongora; Arvell Shaw – bőgő; Barrett Deems – dob

SATCHMO DI AVO FATS
A CD bonus trackjeinek zenészei:

Louis Armstrong – trombita, ének
Fred Robinson – harsona
Jimmy Strong – klarinét, tenorszaxofon
Earl Hines – zongora, ének
Mancy Carr – bendzsó, ének
Zutty Singleton – dob
Homer Hobson – trombita
Bert Curry – altszaxofon
Crawford Wethington – altszaxofon
Carroll Dickerson – hegedű
Gene Anderson – zongora
Pete Briggs – tuba



Louis Armstrong – trombita, ének; Trummy Young – harsona; Edmond Hall – klarinét; Billy Kyle – zongora; Arvell Shaw – bőgő; Dale Jones – bőgő; Barrett Deems – dob; A Lewisohn Stadion Szimfonikus Zenekara Leonard Bernstein vezényletével

Nehéz bármilyen alapvetést végeznünk, amikor egy kulturális tóposszal, egy valóságos műemlékkel, egy korszakot nagyban meghatározó jelenséggel van dolgunk. Márpedig akárhogyan is nézzük, Louis Armstrong egészen bizonyosan ilyen figurája a XX. század zenei történéseinek, személye kikerülhetetlen, életműve figyelemre méltó, és ahogyan az ekkora sztárok megítélésével lenni szokott: valaki vagy szereti, vagy nem, de közömbös semmi esetre sem maradhat iránta. A kritikus így nem tehet egyebet, mint hogy kizárólag szubjektív érzéseit ecseteli, és semmi esetre sem igyekszik a nyájas olvasónak a következőkben objektíven megítélhető stílus és formaelemekről, előadási nünanszokról és a hangok eljátszásának helyes sorrendjéről értekezni.

Armstrong minden mozzanatában, megjelenésében, stílusában tükrözi egy népszerű művész összes tulajdonságát, a köztudatba talán egyik nagy jazzelőadó sem ágyazódott be ennyire. És hát természetesen a hang, az öblös, rekedtes torokhang! Ez ma már mind védjegyek számát, olyannyira, hogy gyakran képesek vagyunk elfeledkezni a muzsikáról, azokról a kompozíciókról, amelyek ennek a kétségtelenül elegáns és közkeletű imidzsnek áldozataivá váltak. Kénytelen vagyok ezt állítani, hiszen Armstrong neve hallatán a legtöbbszörnek a What a Wonderful Worldön kívül nem sok minden jut eszébe mint konkrét zeneszám, viszont a buksza ajak, az intenzív trombitajáték és a scat éneklés már annál inkább.

Az emberben akaratlanul is ott munkál az összehasonlítási szándék, ha egy életmű szeptetét és talán a legjobb szeptetét hallgathatjuk meg egyszerre. Egészen pontosan Duke Ellingtonra gondolok, és a korszak, amelyikbe belehelyezkedhetünk, 1956 környéke. Ekkoriban a big band a rock & roll térhódítása miatt háttérbe szorult, egyre kevesebben érdeklődtek iránta, az eladási mutatók megcsappanása könnyen mellékágra terelhetett volna a nagyzenekari felállásokat. De ott volt a két nagy egyéniség: Ellington és Armstrong. Nyilván nem egy eseményhez köthető a big band tekintélyének visszaállítása, de nem feledkezhetünk meg a Newport Jazz Festivalról, ahol Ellington Julian Tizollal, Billy Strayhornnal, Harry Carneyval és az éppen aktuális felállásának többi tagjával

készség, amellyel képesek az általuk sokkal jobban ismert muzsikus tömegből olyan előadókat kiemelni, akik tehetségesek voltak ugyan, de nem lehettek olyan népszerűek, mint megérdemelték volna. Ilyen a zongorista-énekes Fats Waller, akinek tömérdek gramofonfelvétele ellenére sem teljesezhetett ki géniusza korai halála miatt. Armstrong kevés alkalommal szerepelt együtt Wallerrel, de mint komponistát csodálta, és előszeretettel játszott lemezre leghíresebb slágereit Velma Middleton énekesnő közreműködésével. Végezetül pedig a legújabb, ami viszont nem reprint, a Satchmo The Great. Egy Edward Murrow nevű tévérendező filmet készített Armstrong pályafutásáról, még a nagyzenekari próbálkozásait is belekeverve Leonard Bernsteinnel. Forgatott ő már Chet Bakerről és Thelonious Monkrol is, de a Satchmo-film hanganyagát tartotta érdemesnek megjelentetni CD-n is. A rendező kommentárjai kissé zavaróak, belebeszél a zenébe, de a három ezüstkorong együtt mindenképpen alkalmas az elején emlegetett hiányosság pótlására, így nemcsak Armstrong alakját és hangját, hanem a muzsikáját is megtarthatjuk magunknak.

Végső Zoltán

Beamter Bubi

Beamter Bubi

Sentimental Journey

• Hungaroton •



Hungaroton archívumából származó jazztörténelmi sorozat 2-es számot viselő CD-jén Beamter Jenő, ismertebb nevén Bubi felvételeiből készült válogatás hallható. Alapvetően két összeállítás dominál a lemezen. A Szabó-Beamter duó 13 felvételével indul a korong, ezek 1958 és 1962 között készültek. Ez követi ugyanennek az együttesnek a Magyar Rádió Táncczenekarával kiegészített két felvétele, majd egy másik duett Solymossy Lulu zongoristával, valamint egy sextettfelvétel Myrna Bell énekesnővel. Mindkét utóbbi felvétel 1956 júniusában készült.

Amikor először hallottam a két világháború között készített magyar jazzfelvételeket, leginkább az lepelt meg, hogy elődeink az amerikai jazz lényegét mennyire behatóan ismerték és érezték. Ezek a szvingfelvételek elsősorban táncczenelemek voltak, annak dacára, hogy bizonyára jó néhányan pusztán hallgatásuk révén is magas esztétikai élményben részesültek. Ne felejtjük el azonban, mindez az etalonnak számító amerikai jazzmuzsikával sem volt másképp. A jazz mint önálló, csupán hallgatás céljából szolgáló művészeti kategória igazából az ötvenes években alakult ki, jöhetnek kezdetei valahol ott keresendők, amikor 1923-ban Chicagóban a táncolók a parketten a táncolásról megfeledkezve, szájítva hallgatták Joe Oliver New Orleans-i jazzzenekarát. A két háború közötti Magyarország kulturális szempontból nem állt oly távol a nagyvilágtól, mint az ötvenes években. Ekkor még Bartók is tiltva volt, nehogy a jazz! Azok az

emberek, akik ezeken a felvételeken játszanak, a szó szoros értelmében a letartóztatást kockáztatva csempésztek bele jazzlemezeket a vendéglátó-ipari helyeken muzsikálva. Ilyen megfontolások alapján érthető, hogy ennek az időszaknak a jazzmuzsikája távolabb áll az amerikai mintáktól, mint elődeik és utódaik próbálkozásai.

A Solymossy Luluval készült 1956. júniusi felvételekre bizonyára a Nagy Imre-féle enyhülés eredményeként kerülhetett sor. Egy 14 perces magyar szerzők műveiből összeállított egyveleg hallható. Ezek a darabok azt a bizonyos számomra kellemetlen és mára szerencsére elfeledett „magyar jazz”-ízt elevenítik fel, amelyet fiatalkoromban annyira nem szerettem. Solymossy meglehetősen száraz stílusban zongorázik, Teddy Wilson, George Shearing, bebop alterációk és akkordok jellemzik játékát. Érdekes, a latin zene hatása ezeket a felvételeket sem kerülhette el, hiszen akkoriban tört be a mambóval Perez Prado. A Sentimental Journey felvételen Myrna Bell énekel, az egész kissé a harmincas évekbeli Red Norvo-Mildred Bailey-darabok hangulatát idézi. Az énekesnő végigéneklí a felvételt, Deák Tamás szordinós trombitaszólói a sorvégi szüneteket töltik ki, és Szabó Gábor sajnos szinte nem is hallható a kíséretben.

A Szabó Józseffel készült darabok részben stúdió felvételek 1958-ból és '62-ből, valamint 1960-ban a Duna bárban születtek. Ezekben Szabó zongorázik, illetve csembalón játszik, nekem úgy tűnik, playback, azaz későbbi rájátszásos technikát alkalmazva, mert kettőnél több kezet hallok egyszerre a billentyűkön, valamint Beamter dobolása is hallatszik a vibrafonszólók alatt. A furcsa számomra csu-

pán az, hogy a Duna bárban készült darabok esetében is ez a helyzet, és kétlem, hogy akkoriban mobil többsávos technikával rendelkezett volna a hanglemezgyártó vállalat. Szabó József virtuóz zongorista, különösen kedveli a boogie woogie stílust, játéka többszínű Solymossyénál, ugyanakkor egy kicsit inkább a szórakoztató oldalon marad, míg Lulu puritánabb jazzt játszik. Érdekes a két „Duna”-kompozíció, ami címében tisztelgés a felvétel színhelyeül szolgáló vendéglátó-ipari létesítmény előtt, de valójában Strauss Kék Duna keringőjének boogie woogie-, illetve bluesváltozata. A latin hatások itt sem maradhatnak el (Tropical Rhythm, Jungle Telephone, Rumba in Swing).

Két Szabó-kompozíció, a Mambo, illetve Jazz Cocktail a Rádió Táncczenekar, az 1963-ig működött, egyetlen hivatásos magyar big band előadásában hallható. Annak dacára, hogy a két öt-hat perces felvétel szinte végtelennek hat, mégis képet kaphatunk, milyen komoly erőt képviselt ez az együttes, és csupán azon múlt, mit játszottak velük. Ha kellett, a kor színvonalának megfelelő jó jazzt is tudtak játszani. És végül Bubi! Hát ő egy fenomén volt. Nem véletlenül énekelte meg Örkény is, hiszen ahol megjelent, forrt körülötte a levegő, szikrázó humora volt, a közelében mindenki dőlt a nevetéstől. Élete vége felé Martiny Lajossal muzsikált, akkor már főként csak vibrafonon. Ezen a hangszeren kétségkívül Lionel Hampton hatásait hallhatjuk játékában, de lehet, hogy dobolásában is példaképe volt. Mindenesetre egy dobos egy duettben a zenekar felét tette ki, tehát nagyon fontos ember volt, aki a tudatos, intellektuális zongoristával szemben az öserőt, a dzsungelt, az ösztönöket, a tudattalant képviselte. Bubi

George Benson

George Benson

Absolute Benson

• Universal •



Benson egy szfinx. Pedig ő az egyik leg-ritmikusabb, leginkább mozgásra készítő jazzgitáros. Mégis. Szólói is a dinamikai stabilitást sugározzák, dalai is szűk dinamikai spektrumon mozognak, és a jazztársadalmon belül betöltött szerepe – a legvérbőbb, bizonyos szempontból a legjobb gitáros – évtizedek óta változatlan. Nemrég akadt kezembe egy harminc éve készült lemeze, és szinte ugyanezt a hangsúlyozást, ezeket a kirobbanó szólókat hallottam azon a lemezen. Még a gitárhangsín sem változott. Ami megváltozott, az a zenekari hangkép. Az az érzésem, mintha Santana hangzása lebegett volna az alkotók előtt, és ez nem véletlen. Benson már régen nem a legjobb jazzgitárosokhoz méri magát, ugyanis ezen a címen már né-

hány évtizede besöpörte a babérokat. A széles közönség előtt ő egyike a nagy gitárhérosoknak, Santanához hasonlóan. A lemez dalainak a többsége latinus, azon belül is a Santanára jellemző latin rockos lüktetésű, de az improvizációk dallamvilága egyértelműen a jazz, kisebb mértékben a rhythm and blues következménye. Az egyik dalnak még a témája is bebopgazdagságú, igaz, az alkotók ügyeltek arra, nehogy túl nehezen emésztetné a zene. Alapvetően vigyáztak arra, hogy a lemez megfeleljen a liftzenék nekeleményeinek, márpedig a liftzenék nekem általában nem szoktak tetszeni. Benson varázslata mégis abban rejlik, hogy ebben a zenei közegben ő maradvány értékét teremt, valószínűleg kincset érő ritmikájának és rendkívül gazdag harmóniaértelmezésének köszönhetően. Bensonnál sohasem érzem, hogy a lemezeket kényszerből csinálná, és ami még fontosabb, nincs az az érzésem, hogy mi-

lyen jó volna őt egy igazi jazzlemezen hallani. Ezek a lemezek, beleértve ezt a legutóbbi albumot, úgy jók, ahogy vannak.

Akinek számítógépe van, külön ajándékot kap, hiszen a lemezen (CD-ROM) egy számítógépen lejátszható filmfelvétel van, ami azt mutatja, hogy Bensonék hogyan raknak a stúdióban össze egy dalt. Ez lenyűgöző, számtalanszor megnéztem. Ebből kiderül, hogy mennyire bátran változtatnak a zenei formán a stúdióban, hogy mennyire csodálatos a szempillantásból mindent értő kollegialitás, és hogy mennyire másképp szól a stúdióban a zene, mint a lemezen egyébként hallható, vonósokkal dústított ballada. Gitárosok számára kiderül az is, hogy ezen a lemezen Benson éppúgy hüvelykujját használja pengető gyanánt, és éppúgy nagy méretű jazzgitárt használ, mint anno mestere, Wes Montgomery.

Juhász Gábor



A HÓNAP KLASSZIKUS JAZZLEMEZE

Beamer (Bubi) Jenő – vibrafon, dob
 km.: Szabó József, Solymossy „Lulu” Lajos – zongora
 a Magyar Rádió Tánczenekara
 Balassa P. Tamás – karmester
 Szabó Gábor – gitár
 Deák Tamás – trombita
 Pege Aladár – bőgő
 Kovács Gyula – dob
 Myrna Bell – ének

pont ez a figura volt, az örült dobos, a jópofa társasági ember, és ma hallgatva, bizony remek jazz-muzsikus.

Érdekes felvételek ezek, egy nem könnyű korszak hangdokumentumai, néhány mindenre elszánt jazz-muzsikus küzdelméről a szeretve szeretett jazz életben tartásáért.

Friedrich Károly



George Benson – gitár, ének
 Joe Sample – zongora
 Christian McBride – bőgő
 Steve Gadd – dob

Steve Swallow

Always Pack Your Uniform On Top

• XtraWatt – MusiCDome •

a jazz meglehetősen ritkán készíti arra a hallgatót, hogy külön-külön ítélje meg egy produkció formai és tartalmi részét. Pedig a zene és azon belül a jazz is egyfajta kommunikáció vagy nyelv, melynek legfontosabb összetevői az előbbi két fogalom, illetve azok művészi egysége. A modern jazz esetében a tartalom és a forma külön műgonddal lett egybeolvasztva. Emiatt minősül absztrakt dolognak a jazz, miáltal érthető, hogy az emberek túlnyomó többsége jól megvan nélküle.

Akik ilyen-olyan formában mégis a jazzel élnek, vagy csak „fogyasztják”, individualista módon, saját maguk jelölik ki a fogódzókat, a viszonyítási pontokat a műfaj egyes irányzatainak minősítése érdekében. Lehet például egy muzsikos bővületében fogant kultusz, lehet a virtuozitás, de akár érzelmi stimuláció vagy kulisszafestő effekt, illetve a – szakmán belül – tárgyi (hangszeres, elméleti lexikális stb.) felkészültség is az „elkötelezettség” és az értékítélet alapja. A jazz-zenészek többsége mindezek alapján jól megvan e kissé homályos közegben – különösen bizonyos mértékű rutin birtokában. Egyszerre élvezik és szenvedik a megfoghatatlanságot.

Hogy ki mitől fontos, jelentős vagy csak egyszerűen jó, látszólag egyszerű kérdés, de bizonyára az életkorral is magyarázható, hogy a muzsikuskok többsége elsősorban bizonyítani akar, és csak kevés olyan van, aki könnyedén, világosan képes kifejezni magát.

Az utóbbiakhoz tartozik az októberben éppen hatvanéves bőgős, Steve Swallow. Új, kvintett felállásban készített koncertlemezüknek már a címe is sokatmondó metafora, a zene pedig olyannyira konkrét, megfogható, hogy bárki, aki a kottaolvasás és valamilyen hangszer ismeretének birtokában van, könnyűszerrel magáévá teheti. Ugyanis a borító belseje a lemezen hallható számok kottáját tartalmazza. Talán egyeseknek absztrakció, de másoknak a legegyszerűbb dolog az ilyesmi. És nem utolsósorban erről a zenéről az is elmondható, hogy az érzékelhetőségen túl áttetsző, gondolatébresztő jazz – ami ugye a fentiek alapján fából vaskarika kellene legyen.

Nem először csodálkozhatunk rá arra a jelenségre, hogy hatvanon túli emberek úgy oldódnak fel ebben a műfajban, hogy leckét adnak a fiataloknak frissességéből, ötletességéből, életkedvből. Nincs dráma, lila köd, enerváltság, világvégehangulat, viszont van a szó nemes értelmében vett jóték, van imponáló magabiztosság, a figyelmet könnyedén megragadó belső vonzerő, egyszerűval: vitalitás. Fontos továbbá, hogy mindez percek



Steve Swallow

Barry Ries – trombita
 Chris Potter – tenorszaxofon
 Mick Goodrick – gitár
 Steve Swallow – bőgő
 Adam Nussbaum – dob

belül kiderül a produkciót hallgatva. Tehát nem igényli az örök értékhordozó, veretes műveknek kijáró nagyfokú türelmet, bizalmat, érettséget. Swallow-ék zenéje olyan jazz, mely nem mutat túl a műfaj határain, mégis élvezetes, és valamiféle felszabadult életstílust képvisel.

A zenekarvezető bevezető intrója azonnal ráhangolja a hallgatóságot a produkció befogadására, az őt követő hangszeres szólókat pedig még az elején gondoskodnak arról, hogy ne csak profik legyenek, de érzékeny, egymásra figyelő egyéniségek is. Swallow olyan kompozíciós kereteket szerkesztett, melyek kötődnek a bopos vagy coolos straight ahead jazzhez, ugyanakkor kellő teret is nyújtanak mind az öt muzsikos számára ahhoz, hogy emberi lényegük is kirajzolódjon a zenéből. A hangfelvétel „élő”, miáltal a helyenkénti apró fésületlenségek így inkább szimpatikus esendőségeknek hatnak – bár nem vagyok biztos abban, hogy ez manapság tényleg szimpatikus tulajdonság. Abban pedig majdnem biztos vagyok, hogy ez az a forma és tartalom, melyet alig lehet összeegyeztetni a korszellemmel. Vagyis a CD iránti általános közöny könnyedén kiszámítható. Már csak emiatt is kötelezőnek érzem a magam részéről, hogy legyen csak a legjobb minősítés ott, a borító fotója mellett.

Matisz László

Samba Sound

Samba Sound

• Szerzői kiadás •

a mikor megtudtam, hogy Regös Istvánnak végre megjelent az első CD-je, megkönnyebbültem felsőhajtottam: végre! Regös annak ellenére, hogy lassan harminc éve zenél különböző zenekarokkal, a lemezkiadók sorozatos, éveken át tartó hitegetései miatt még nem léphetett szólólemezzel a nagyközönség elé. Szerintem ez nem az átgondolt üzletpolitikának a jele. Nyugaton is megint kezd lábra kapni a nagy sztárok nélkül működő, ám annál inkább összeszokott „working bandek” lemezeinek a megjelentetése, és ez itthon is követendő példa lehet. Ha egyszer az előadók profi szinten művelik műfajukat, akkor nem csökken a lemeztársaságok művészi szintje, presztízse sem. A Samba Sound profi szintjének háttéréhez szükséges egy kis visszatekintésben vázolni Regös István eddigi zenekarait. A hetvenes évek óta aktív muzsikás, emelt a kisenekari gyakorlat tanára a jazz tanszéken. Az emlékezetes In Memoriam John Coltrane (Love Supreme) bigbandet 1978-ban alakította meg, 1980-ban szerzői estje is volt (szólisták: Lakatos Tony, Dresch Mihály, Dész László, Friedrich Károly). Követke-

zett a Regös oktett, 1984-ben pedig a kvintett, amelyek két évig működött. Ezek után különböző formációkkal jazzklubokban lépett fel, miközben áttért eredeti hangszeréről, a zongoráról a szaxofonra. Érdekes lehetett számára a polifonikus, zongoristagondolkodásról átállni a monofonikus, ám nagyobb szabadságot engedő szaxofonra. A váltás abból a szempontból biztosan nem véletlen, hogy erős kötelek fűzik az olyan nagy szaxofonosok művészetéhez, mint John Coltrane, Archie Shepp, Sonny Rollins. Tudomásom szerint eddig egy kazettán jelent meg felvétele, az 1995-ös Magyar Jazz Ünnepe alkalmából, amikor Cselik Gábor, Csuhaj Barna Tibor és Baló István voltak a partnerei, és egy saját kompozíciót adtak elő After the Rain címmel. Ezen a felvételen is erős Coltrane-hatás érezhető. Ezekén kívül közreműködik a Grensó Kollektívában a Villa Negra című lemezen és Gyárfás István együttesének koncertlemezén.

Új zenekarát, a Samba Soundot úgy két éve alakította meg, ez lett az új lemez címe is. Sajnos, szerzői kiadás lévén, a CD-borító nem éri el a kereskedelmi CD-k kiállításának színvonalát, de tartalmazza az összes fontos információt. A szamba kifejezés jelen esetben inkább latin hangvételt hivatott közölni, hiszen túlnyomó részben bossa nova- és szvingfelvéte-

lek kerültek a CD-re. Itt vannak a „kötelező” A. C. Jobim-számok és a közismert standardok. Ez a fajta stíluskeveredés egyébként indokolható, hiszen a bossa nova fénykorában nem egy szvingzenész pártolt át a latin stílusokhoz, többek között éppen Stan Getz. Ezen a CD-n nincsenek frenetikus vagy katartikus szólok, nincsenek erőszakolt népzenei hatások, nyakatekert improvizációs rendszerek sem, „csak” a bossa novára jellemző, nyugalmat árasztó zene. Gyertyafényes klubhangulat árad a felvételekből, és aki látta őket a Jazz Gardenben, ahol házi zenekarnak számítnak, azt is tudja, hogy ez az együttes ugyanolyan biztosan játszik élőben is, mint a lemezen. A hatáshoz nagyban hozzájárul a kiegyensúlyozott, ötletes hangszerelés. Jászai Judit markáns gitársoundja az egyik kellemes meglepetés, játéka szerves része a zenének. A másik Geröly Tamás visszafogott és szenzitív dobolása, ami csak azért meglepő, mert ő eddig főleg a szabadosi free vonalat képviselte. Czákó Péter sem újonc, basszusgitározása stabil pont, soundja a bőgőre emlékeztet. Magi Krisztián ugyanzeneszerzést végzett a jazz tanszéken, de ebben a zenekarban mint állandó zongorista szerepel. Improvizációi néhol kissé bizonytalanok, de ez kellő rutinnal rövid időn belül helyrehozható. A felvétel és a keverés

The Colors Of Latin Jazz –
A Latin Vibe

• Concord – Karsay és Tsa. •

a californiai Concord lemezkiadó a közel múltban hat lemezből álló sorozatot jelentetett meg „A latin jazz színei” címmel. A jazzrovat terjedelme csak azt tette lehetővé, hogy a sorozatból egyet kiválasztva osszam meg gondolataimat az olvasóval. Nos, választásom „A latin vibrafon” című lemezre esett, de érdekes a Cubop!, a From Samba to Bombal, a Corcovado (ez inkább bossa nova), a Soul Sauce! (ez funkys) és a kortárs latin jazzt bemutató Sabrosol is. A latin jazz mint fogalom és stílus jó ötven éve létezik, általában Dizzy Gillespie-t szokták emlegetni, mint aki elsőként alkalmazott big bandben kubai ütőseket, akik sajátos ritmus és színt vittek zenéjébe. Mai fogalmak szerint alighanem világzenének neveznénk az akkori kísérletet, két teljesen eltérő karakterű nyelv keverését. A kísérlet sikeresnek bizonyult, az ötvenes évektől kezdve egyre több jazzegyüttes játszott alkalmanként latin ritmusokat az addig egyeduralgó, különböző tempójú szvinges alapok helyett. Az igazi nagy siker azonban a hatvanas évek elején következett a bossa nova megszületésével. A brazil zene ritmus- és harmóniavilágának keveredése a jazz melódia, ill. formavilágával felülmúlhatatlan produkciókat eredményezett. Elsősorban Stan Getz, Jobim és a két Gilberto lemeze-

ire gondolok. A latin jazz a kilencvenes évek végére minden eddiginél színesebb, földrajzilag is változatos helyekről merítő, széles divathullámmá erősödött.

A vibrafonos válogatáslemezen tízenkét felvétel szerepel hét különböző együttes előadásában, majd néhányuktól még egy szám, hogy a lemez 58 perces terjedelme teljes legyen. Bevallom, néhány név ezek közül teljesen ismeretlen számomra, ha az olvasó is találkozik ilyenekkel, ne lepődjön meg. A lemezen hallható muzsika viszonylag egyenletes színvonalú, kellemes muzsika, kitűnő vibrafonosok szólóival. E zenei irányzat hangzásvilágába pompásan illik a vibrafon, amely egy kicsit maga is ütőhangszer, hiszen verőkel játszanak rajta, többnyire ugyancsak ritmikusan. Persze latin jazzt egészen másképp ad elő egy vibrafonos, mint mondjuk Milt Jackson egy balladát. A lemez meghallgatása után mélyebb jazzélményről nem beszélhetünk, de alighanem a kiadó szándéka sem ez volt.

A műsorból szeretném kiemelni a Speak Low című régi standard igen szép feldolgozását Cal Tjader vibrafon- és egy meg nem nevezett fuvalós szólójával (Roger Glenn – a szerk.). E két hangszer együtt hangzása fender zongorás ritmusszekcióval a háttérben mindig varázslatos, különösen, ha a fuvalós olyan tisztán intonál, mint ezen a felvételen. A többi vibra-

fonos, ismert és ismeretlen egyaránt mestere a hangszerének, játékukat öröm hallgatni. Mindössze egyetlen művész okozott csalódást, pedig tőle sokat vártam, Gary Burton. A jó nevű vibrafonos egyetlen számmal szerepel a válogatásban, ez azonban kilóg a sorból, hangulatilag nem ide való. Zenéje csak annyiban latin, hogy a divatos argentin bandoneonos (gombos harmonikás) Astor Piazzollával játszik ritmikusnak egyáltalán nem mondható, újabb tango nevezett zenét. Piazzollával kapcsolatban különvéleményt szeretnénk bejelenteni. Nem értem azt a szinte hisztérikus tömjénezést, ami ezt az embert világszerte körülveszi. Számomra zenéje, bandoneonjátéka egyszerűen unalmas, szürke, középszerű. Tangó címszó alatt a világ az elmúlt száz évben egészen mást értett, vérpezsdítő, alkalmasint művészi szintre emelt argentin tánczenét, amelynek leghíresebb melódiáit az egész világ jól ismeri. Néhány éve az kezd átmenni a köztudatba, hogy Astor Piazzolla maga a tango. Gary Burton Piazzollával közös felvétele meglehetősen gyenge, unalmas, véleményem szerint ez a CD mélypontja. A többi tízenegy számot hallgatni viszont felhőtlen, kellemes szórakozás. Lükettő latin ritmusokra épülő, jazzihletésű témák és improvizációk, amelyek jókedvre derítik a hallgatót.

Deseő Csaba



Regős István – tenorszaxofon, dob
 Jászai Judit – gitár
 Magi Krisztián – zongora
 Czákó Péter – bassusgitár
 Gerály Tamás – dob

ugyanolyan egységesen jó, mint a lemez egésze. Jó lenne, ha ez és az ilyen típusú felvételek végre kellő odafigyelést, törődést és nem utolsósorban anyagi háttérrel kaphatnának, hiszen a teljes képhez a palettán ezek a színek is fontosak.

Regály György



Tito Puente zenekara, Terry Gibbs – vibrafon
 Caribbean Jazz Project, Dave Samuels – vibrafon
 Manfredo Fest együttese, Hendrik Meurkens – vibrafon
 Hendrik Meurkens és együttese
 Cal Tjader és együttese
 Poncho Sanchez zenekara, Ruben Estrada – vibrafon
 Ray Vega együttese, Joe Locke – vibrafon
 Astor Piazzolla együttese, Gary Burton – vibrafon

Rosemary Clooney with John Pizzarelli

Brasil

• Concord – Karsay és Tsa. •

Latin zenéről sokaknak a Mambo Kings filmzenéje vagy a salsa pergése jut az eszébe, amiben „csörömpölösök” játszanak. De a latin gyűjtőfogalom alá tartoznak az Antonio Carlos Jobim és pályatársai által írott, igen népszerű dalok. Ha ezt a zenét stílusosan próbáljuk elképzelni, akkor 40 fok meleg van árnyékban, egy nagyobb mozdulat, és már mindenkinek melege lesz stb. Tehát az igazi brazil zene „lusta”, piano lüktetése az igazi mércé. Rosemary Clooney vadonatúj lemeze ennek a feelingnek tiszteleg. Ehhez a megfelelő embereket válogatta össze tökéletes érzékkel. A CD akár a vendéglátósok alapalbuma is lehetne, de a latin song book kifejezés sem lenne messze az igazságtól, mert a Dindi, a Desafinado, a Wave, a Brasil mellett csak örökzöld dallamokat találunk rajta. A lemez a Brasillal kezdődik, amelyet ezúttal négy külön tempóban hallhatunk, a balladától a gyors szvingig. Aztán jönnek sorban Jobim és más szerzők művei. John Pizzarelli neve nem véletlenül került a címlapra, hiszen zsenialitása megkérdőjelezhetetlen, kár, hogy hazánkban szinte ismeretlen. Gitározását ezúttal hangszerelési is kiegészítik, a Wave-et és a Dindit pedig egyedül énekli, majd a One Note Sambát és a Waters of Marchot duettben Clooneyval. A zenészek között olyan neveket találunk, mint Jeff Hamilton, Oscar Castro-Neves és Gary Foster. A Corcovadóban egy fuvolakvartett játszik a rég hallott Steve Kujala szólójával. Számomra mélypont a Boy from Ipanema a lemezen. Ez egy duett Diana Krallal, amiből talán kihozhattak volna többet is. Engem külön zavar a címben szereplő Boy, ugyanis Astrud Gilberto is Girlt énekelt, pedig Jobim maga játszott mögötte. Bár Ella Fitzgerald is Boynak énekelt, de egy ilyen lemezen talán jobban esett volna, ha az eredeti verzió szerepel. A Wave az egyik legjobb a lemezen, kár, hogy Johnny Boy lespórolja azt a híres bluesskálát az „A” részek végéről, de fogadjuk el ezt mint koncepciót. A How Insensitive duó Clooney énekével és Pizzarelli gitározásával. Ahol viszont együtt énekelnek, szintén nem tudom a maradandó élmények közé sorolni. Inkább bohóckodnak, mint a tisztaságra figyelnek. A One Note Samba végén ötletes a kánonéneklés. Külön figyelmet érdemel az instrumentális Sweet Happy Life, gyors latin, de nem hangosodnak fel sem a tempótól, sem a kiváló jazzszólóktól. Bob Summers trombitájátéka emlékeztet Dizzy Gillespie hajdan volt latin korszakára, Chauncey Welsch pozan- és Nino Tempo szaxofonhangja is beleillik a képbe. Jeff Hamilton dobszólója mesébe illő, stílusos, dinamikus és ze-



Rosemary Clooney – ének
 John Pizzarelli – gitár, ének
 hangszerelés
 Jeff Hamilton – dob
 Oscar Castro-Neves – gitár
 Gary Foster, Bob
 Summers – trombita
 Chauncey Welsch – pozan
 Nino Tempo – szaxofon

Rosemary Clooney

nél. Igazi örömezene. A Dindiben sorban lépnek be a hangszerek, a korona Nino Tempo tenorszólója. Egy alapvető dolgot hiányolok az egész albumról. Azt az erotikát, amitől az Astrud Gilberto-lemezek elvülhetetlenek lettek. Rosemary Clooney Broadway soundja nem latin hang. Ez nyomokban a CD-n talán csak Pizzarellin érezhető, nála is inkább a gitározásán. A zene iránti tiszteletét mi sem igazolhatja jobban, mint hogy a lemez kedvéért Benedetto gitárját, amely kilenc lemezen kísérte végig, lecserélte egy Bill Moll szamba gitárra. Néhány számmal ezelőtt egy kedves szerzőtársam inkább technikainak, mint intellektuálisnak jellemezte Pizzarelli gitározását. Az az érzésem, hogy ez a lemez rácsfol erre a megítélésre. Biztos vagyok benne, hogy ha valaki Rosemary Clooney vagy a latin zene kedvéért veszi meg ezt a lemezt, nagyon sok öröme lesz benne. Erre biztosíték a jó zene mellett a kiváló Concord hangminőség is.

Fritz József

Kurt Elling

Live In Chicago

• Blue Note – EMI •

Szerda esténként nem érdemes interurbán telefonhívásokkal bombázni a chicagói énekest, úgyse találjuk otthon: olyankor mindig a The Green Millbe, a város egyik legjobb jazzklubjába – második otthonába – megy, hogy triójával koncertet adjon. Családias környezetnek képzelem a Zöld Malmot. A mixer egy istenes adag Bloody Maryt kever valakinek némán, hiszen amit csinál, önmagáért beszél; a kecses whiskys poharakban összekoccannak a jégkockák, a fémhályban felparázslanak a cigaretták, és a hosszú combú nők (ld. a CD hátsó borítójának belső felén) tenyere nyirkossá válik, amint a karizmatikus énekes a színpadra lép. Elling nagyon szereti az élő fellépéseket. Ő szerényen és kicsit közhelyesen, talán egy unalmas újságírói kérdésre válaszolva csak annyit mond erről, hogy ilyenkor eltűnik minden szűrő előadó és közönsége közül, úgyhogy mindaz, ami a stúdiófalakon belül gyakran önkéntelenül is steril lesz, az a klubban közvetlenül áramolhat a hallgatóság felé, s természetesen a visszajelzések is azonnal ellenőrizhetők. Mi, akiknek viszont

Kurt Elling

semmi okunk régi igazságokat ismételtetni, egyszerűen kimondhatjuk: Elling előadói alkata mindeztől koncertre teremt. Nemcsak azért, mert némelyik divatos popzenész kollégájával ellentétben neki soha nincs szüksége playbackre: orgánuma és deklamálása hibátlan egy hangverseny új kihívásokat jelentő körülményei között is; még csak nem is azért, mert hallhatóan teljes a harmónia közte és minden igényt kielégítő triója tagjai között; hanem azért is, mert intróival (ld. az Esperanto előtti közel kétperces bevezető!) és a tempósabb számokba illesztett parádés scattelésekkel mesterien tud hangulatot teremteni. És persze az se hagyható figyelmen kívül, hogy szerdai hangversenyeinek közönsége mindig biztos lehet benne: kedvencükön és a házi zenekaron kívül néhány igazi nagyságot is meghallgathatnak majd, nemegyszer Ellinggel közös szólókban. Lemezünkön például egy Sting-szerzemény (Oh My God) lesz valóságos ritmusvarázslat Kahil El'Zabar jóvoltából. Még ennél is hipnotikusabb az, amikor egy évtizedekkel ezelőtt született Jon Hendricks-siker szólal meg Elling-módra. A dalnak King Pleasure által írt részét maga Hendricks adja elő, míg a Hendricks-sorokat Elling tolmácsolja. Ötszillagos zsving, gondolom én, s hallhatóan a

közönség is hasonlóan vélekedik. Majd egy szellemes blues következik szintén kettesben: a Goin' To Chicago. A hangverseny végén jön az 1922-es születésű Von Freeman (aki már az énekes első lemezén – Close Your Eyes – is közreműködött fél évtizeddel ezelőtt) és a tenorszaxofon-kórus: ekkor már tényleg igen emelkedett a hangulat a Zöld Malmomban: minden szóló oly édes, mondja Elling a mikrofonba, mint az apja eperlekvárja a régi banán-érlelő augusztusi napokon. Mellesleg mire az Ethnic Heritage Ensemble ütőse, Hendricks vagy Von Freeman szót kap, már túl vagyunk egy viszonylag ritkán hallható, 1964-ből való, s mostanra alapsan átalakított Shorter-kompozíción (Night Dream, eredetileg: Night Dreamer), valamint egy, Elling változatában teljesen megújult My Foolish Hearton: nem egy sokadik Chef Baker-variáción, hanem „eredeti” Elling-produkción. A My Foolish Heart egyébként stúdióváltozatban is meghallgatható Ellinggel a This Time It's Love albumon. Az énekes pályáján már hagyománynak számít, hogy egy standarddal kezd műsorát: a kritikusok által méltán sokra tartott The Messengeren például a Nature Boy kapta ezt a szerepet.

Máté J. György

Patricia Barber

Nightclub

• Premonition/Blue Note – EMI •

Szerdánként, amikor éppen Kurt Elling hengerli le a hallgatóságot a chicagói Green Millben, a hangulat fokozatosan forrósodik fel. Az est vége felé, amikor már a vendégzenészek is bekapcsolódtak a játékba, szinte robban az együttes a színpadon. Mennyivel más az atmoszférája azoknak az estéknek, amikor Patricia Barber lép fel ugyanitt, vagy másikként „otthonában”, a The Gold Star Sardine Barban! Az eksztatikus gesztusokat, a fergeteges scattelést és az ironikus tirádákat mindenki elfelejti; a néző/hallgató már az előadás első perceiben részese lesz Barber sötét tónusú világának, amelyben a gyakran agyonkoptatott örökzöldek és standard darabok egészen új értelemmel telnek meg. Az általában vidámságot árasztó Bye Bye Blackbird itt rezignált lesz, az amúgy is szomorú Autumn Leaves hallatán öngyilkossági terveket kezdnek szövögetni a jazzbarátok. A Lelouch-film óta világhírű „vabadabada” nem ígéretes vagy beteljesült szerelmet, inkább őszi búcsúhangulatot lehel magából: Charlie Hunter gitárjátéka a néhai Emily Remlerét juttatja eszünkbe, amint keserédesen pengeti az A Felicidadét, miközben Barber szép franciáson formált tremulánsai inkább a Melville-Delon-féle A samuráj bárjának hiábavalóságát visszhangozzák. Az éne-

Patricia Barber

kesző kissé füstös, mégis líraian tiszta hangját általában „történetmondásra” használja (ahogy a Companion egyik számában mondja: „an epic poem of romance and decay”): a többnyire jól ismert repertoárdarabokat hallva az az érzésünk támad, hogy itt balul sikerült szerelmi románcok történetzilánkjainak hol rezignált, hol apatikus, hol fád, hol pedig blazírt, de mindig szigorúan szubjektív reflexióiban részesülünk; hogy Barber zenéjének nyelvi lenyomata a pöre szintaktikai vázként megjelenő (kvázi-)hiányos mondat. Hangütési megfelelője alkalmanként a suttagós, máskor az elfojtott zokogás, megint máskor az összeszorított ajkakkal elmormolt gyónás. A „csak” hagyományos énekléssel megoldhatónak tűnő előadásokban (a Summer Sambában vagy a brazilos ritmikával tolmácsoltt A Man & A Womanben) persze azonnal kiderül, hogy Barber csipkefinomságú lírai mutatónyokra is képes. Aki a CD párlemeze, a több mint fél évtizeddel korábban keletkezett Café Blue anyagát ismeri, tudhatja, hogy az artikulációs skála ennél még szélesebb: Barber ott minimalista irodalmi adaptációval is próbálkozott a Virginia Woolf-elbeszélés ihlette Wood Is A Pleasant Thing To Think Aboutban. Mostanra eltűntek mondandójából az avantgárd gesztusok; azt a munkát folytatja, amit a legutóbbi Companionon már megkezdett: lecsupaszít, dísztelenít. Adaptációi hidegen erotikusak: az esetenként átmelegedő hangot a szinte töretlen spleenes hangulat

ellenpontozza, amit a feltűnően szép, néha ingerlően mesterséges lemezborítók is hangsúlyosan fejeznek ki: a Café Blue képein például a fiatal énekesnő melletti asztalon üres poharakat, illetve egy 4 cl-es tömzsi kupicában aranylós szeszt látunk. Ha kinyitjuk a Companion papírborítóját, melyen sötétvörösre festett hajú, napszemüveges, érett asszony néz a távolba, ismét egy pohár konyakot pillantunk meg valami asztalkán. A színek viszont melegek: míg az említett korábbi lemezekon uralkodott a kék és a vörös (hideg erotikai!), addig az új produkció a sárga változataival él.

Ha Elling produkciójának ideje az este, a klub nyitásától zárásáig tartó néhány óra, akkor Barberé az éjszaka. Eddigi teljesítményei „after hours” művészt mutatnak, aki legszívesebben a záróra után is tovább merengő keveseknek énekel, mintha csak egy lenne közülük, amikor éppen nem a színpadon dolgozik. Az ő nightclubja sokban különbözik azokétól, akik a műfaj történetében már korábban emléket állítottak a jazz fejlődésében oly fontos szerepet játszó helyeknek: Duke Ellingtonétól, Art Pepperétől, Astor Piazzollától, Bob Bergétől vagy Mose Allisonétól. A Barber-féle „mood indigo” inkább más Blue Note-művészek lemezeinek éjfél atmoszféráját idézi: távolabbról Kenny Burrellét és Ike Quebecét, közelebről pedig természetesen Cassandra Wilsonét.

Máté J. György



Kurt Elling – ének
 Laurence Hobgood – zongora
 Rob Amster – bőgő
 Michael Raynor – dob, ütőhangszerek
 km.:
 Jon Hendricks – ének
 Von Freeman – tenorszaxofon
 Eddie Johnson – tenorszaxofon
 Ed Petersen – tenorszaxofon
 Kahil El'Zabar – ütőhangszerek



Patricia Barber – ének, zongora
 Michael Arnpol – bőgő
 Adam Cruz – dob
 Charlie Hunter – nyolchúros gitár
 Marc Johnson – bőgő
 Adam Nussbaum – dob

Bill Evans

Soul Insider

• ESC – Varga •

a német ESC Recordsnál megjelent Bill Evans-lemez annyira friss, hogy még alig száradtak meg rajta a bitek: szeptember 25-én látott napvilágot. Annyi előnye azért biztosan volt a rendszerváltásnak, hogy a külföldi jazzlemezek többnyire hamar eljutnak a honi jazzkedvelőkhöz. Jó esélye van rá az albumnak, hogy kisvártatva az eladási listák elejére ugorjon, hiszen manapság divatos tendenciákat követ anélkül, hogy kiagyalt lenne, és Evans természetes irányultságával ellentmondásba kerülne. A Soul Insider, mely már címével sokat sejtet, Evans negyedik szólólemeze az ESC-nél, egyéb labeleknél kiadott munkáival együtt pedig a tizenkettedik. Tekintve, hogy még csak negyvenkét éves, nem mondhatni természetlen muzsikusként. Nyilván Evans maga is pályafutása egyik legjelentősebb időszakaként emelné ki a Miles Davis mellett eltöltött tanulóéveket, melyek valószínűleg hozzájárultak az elektronikus hangzás iránti vonzalmának kialakulásához avagy megszilárdulásához. Mílest elhagyva az Elements tagja lett, melyet Mark Egan és Danny Gottlieb hívott létre, később megfordult az újjáéledt Mahavishnu Orchestrában, a Headhunters második kiadásában, majd alapító tagja volt a fusion jeles képviselői alkotta Petit Blonde nevű csapatnak. Ez alkalommal is elektromos hangszereket szólaltat meg a válogatott zenészgárda, a középpontban pedig a soul és a funk áll. A cseppet sem szerény lemez cím értelmezhető vallomásként, önértékelésként: „én beavatott vagyok, ismerem a soul rejtelmeit”, de utalhat arra is, hogy aki ezt a CD-t meghallgatja, az igazán tudni fogja, mi a soul. Persze semmit nem kell szó szerint venni, de mindkét olvasatban sok igazság van.

A tizenegy eredeti Evans-szerzemény egyszerre visz vissza a hetvenes évek világába, és érezteti a jelen hangulatát, de talán a megállapítás második része önmagában is igaz, hiszen még ma kacsul tartja magát a kéthárom évtizeddel ezelőtt létező irányvonalak továbbgondolásának tendenciája a művészetek és a kultúra számos ágában. Ez alól a jazz sem kivétel. A Soul Insider elsősorban Eddie Harris előtt tiszteleg, a Cool Eddie című szám a mester egyik kompozíciójára épült. A másik óriás, aki előtt Evans megemeli a kalapját, a nagy visszatérő, Les McCann, aki két darabban sztárvendégeskedik. Igazi feelinges hang, a szövegek, melyeket szintén McCann írt, természetesen a legkimeríthetlenebb, az örökké érvényes témának különböző epizódjairól szólnak: „bébi, felejts el”, illetve „bébi, ne légy félnék, nekem tetszel”.

Az egyéb elmaradhatatlan zenei eszközöket



B I L L E V A N S

Bill Evans – szoprán-, tenor-, alt- és baritonszaxofon, vocoder
 Les McCann – ének
 Ricky Peterson
 – Hammond B3, zongora
 Dean Brown, John Scofield – gitár
 James Genus – bőgő, basszusgitár
 Tim Lefebvre – basszusgitár
 Steve Jordan – dob
 Don Alias – ütőhangszerek
 Vaneese Thomas – vokál
 km.:
 Lew Soloff – trombita
 Conrad Herwig – harsona

olyan, túlnyomó részt régi kollégák szolgáltatják, akiknek a funk és a groove az erősségük, bár más közegekben is gyakorta megfordultak. John Scofield maga is hasonló ösvényeken jár, mint Evans, legutóbbi két lemeze az A Go Go és a Bump fényesen bizonyítja ezt. Nem nagyon ártott a két muzsikus közti összehangoltságnak, hogy Davisnél csapattársak voltak; erről bárkit meg fog győzni a Gimme Some című számban folytatott hangszeresjátékuk. Dean Brown sem szorul a másodhegedős pozíciójába, szólói mellett érdemes azt is figyelni, hogyan kísér tiszta, alig torzított hangú gitárjával. Nem lenne elképzelhető ez a fajta zene a Hammond B3-as vibrálásával és egy nagyon biztos basszusdob alappal, hiszen a groove-ok jelentik soul-jazz lelkét. A Soul Insideren ebben sincs hiba. Kitűnőek Evans hangszerelése, és leginkább ő maga kitűnő, ahogy a korlátozott harmóniai mozgással bírva zenét mindvégig izgalmassá tudja tenni. Figyelemre méltó, hogy négyféle szaxofonon játszik – baritonon ugyan csak a fúvósokban hallható, önmagát kísérve. Tisztán, pontosan, technikásan és szép dallamokat fúj, kerüli a patterneket és szekvenciákat, olyan, mintha énekelne; hallhatóan sokat tanult a soul- és bluesénekesektől. És ha még egy kicsit piszkosabb is lenne a soundja, habozás nélkül elhinnénk, hogy ő a Soul Insider.

Bércesi Barbara

Feltűnő helyen a **BMC** lemezei

A Budapest Music Center legújabb kiadványai között jelent meg Igor Stravinskytól A katona története. Ez a mostani az első olyan felvétel, amelyen a mű teljes szövege elhangzik magyar nyelven, a vadonatúj fordítás Lackfi János munkáját dicséri. A lemezbemutató előadás Ascher Tamás rendezésében, Wilhelm András zenei vezetésével és vezényletével október 6-án került műsorra a Thália Színházban. A főbb szerepekben Kulka Jánost, Szarvas Józsefet, Helyey Lászlót és Kecskés Karinát hallhatta a közönség. A koncert első felében Stravinsky hangszeres kamaradarabjaiból csendült fel néhány, melyekben a BMC igazgatója, Gőz László is aktívan közreműködött. A harsonaművész a koncertet megelőző sajtótájékoztatón válaszolt a Gramofon kérdéseire.

GRAMOFON: Az 1923-as datálású Oktett egyik harsonaszólamában önt mint zenészt halljuk. Melyik minőségében adna most szívesebben interjút?

GŐZ LÁSZLÓ: A kérdésnek több oldala is van, hiszen ha zenészként válaszolok, akkor még mindig nem egyértelmű, hogy milyen műfajban muzsikálok. Amikor belekezdtem a kiadói tevékenységbe, többször felmerült bennem, hogy abba hagyom a zenélést. Azért láttam indokoltnak a kényszerű lépést, mert féltem, hogy a rengeteg másirányú tennivalóm miatt a hangszeres játékom minőségéből kell majd alábbadnom. Végül azonban kitartottam a hangszerem mellett, a zenéhez fűződő viszonyomban számomra ma is a harsonám a legfontosabb. Ezért gyakorolok mindig kora reggel egy-két órát, és játszom elég sok helyen jazzt és kortárs zenét. Eötvös Péter a közelmúltban írt egy Párizs–Dakar című darabot bigbandre és szóló harsonára, és a nyáron azzal fogadott hollandiai otthonában, hogy a művet nekem dedikálta. Nagyon büszke vagyok erre az ízig-vérig mai darabra, melyben a jazz-zenész szólista kortárs zenei szövetre improvizál. Egyébként a kortárs zene és a jazz nagymértékű összeérési tendenciákat mutat a 20. század második felében, és különösen a mostani századfordulón. Úgy gondolom, hogy manapság egy jazzistának el kellene tudni játszani a kortárs darabokat, már csak a szakmai hitele miatt is.

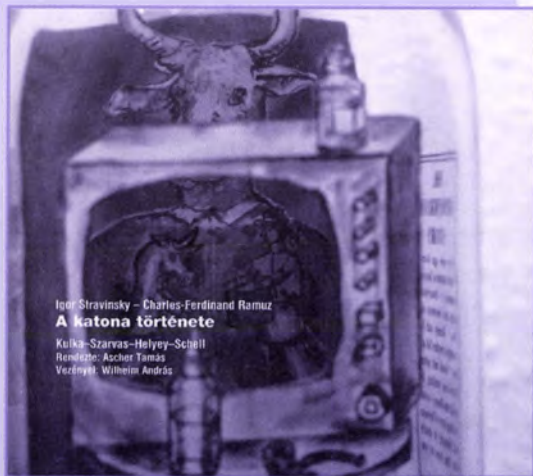
G: A katona történetének megjelenése némileg elüt a kiadó eddigi profiljától, hiszen a BMC CD-sorozatában elsősorban mai magyar

zeneszerzők és jazz-zenekarok kiadványai kapnak helyet. Várható-e az „új vonal” esetleges folytatása, netán Stravinsky kortársainak a műveivel?

G. L.: Sajnos nem tudunk kizárólag kortárs- és jazzlemezekkel mindenkihez eljutni, így piaci szempontból továbbra is szükségünk lesz klasszikus, illetve 20. századi szerzők darabjainak újragondolt változataira, hogy ezekkel a lemezekkel „szippantsuk be” a zenehallgatókat. Stravinsky művei közül a Misével kacérkodom leginkább, lehetőleg orosz zenészekkel szeretném felvenni.

G: Stravinskyknak manapság is szűk, de sziklaszilárdan kitartó rajongótáborra van. Milyen eszközökkel próbálják felhívni az ilyen kiadványokra azoknak a figyelmét, akik „gyanútlanul” térnek be a lemezboltba?

G. L.: Nemcsak erről az újdonságról van szó, hiszen harmincnyolc album után úgy érezzük, eljött végre az idő, hogy lemezeinket hozzájuk méltó módon tegyük közzemlére. A hanghordozók mai kereskedelmében, valamint a vásárlói szokásokban is felütötte a fejét egy nagybevásárlói szemlélet. A patinás kisboltok még a rendkívül nagy tudású, tapasztalt vezetőik ellenére sem képesek tartani a versenyt. A BMC eddig több mint kétszázmillió forint értékű lemezt készített el, mely összeg háromnegyede a cég saját befektetése. Ehhez képest elszomorító, hogy lemezeink túlnyomórészt raktáron vannak; hazai terjesztőnk hiába igyekszik, hiszen javarészt megrendeléseket szolgál ki. Emiatt döntöttünk úgy, hogy lemezeink hangzásával, művészi szín-



Igor Stravinsky – Charles-Ferdinand Ramuz
A katona története
Kulka-Szarvas-Helyey-Schill
Rendezte: Ascher Tamás
Vezényelt: Wilhelm András

vonalával egyensúlyba hozzuk a promóciót. Bachman Gáborral, a világhírű építésszel találtuk ki közösen: legyen egy különleges állványunk, ami a BMC eddig megszokott igényes stílusát idézi, és amely már megjelenésében is felhívja a figyelmet az újdonságainkra. A prototípus már elkészült, a sorozatgyártás pedig éppen most indult be – a kivitelezési költség szintén tízmilliós nagyságrendű –, így az állványok várhatóan karácsonyig megjelennek a boltokban. Huszonöt-harminc bolttal egyezkedünk,

elsősorban kisebbekkel, ám a multik közül is biztosítanak páran helyet. Túl nagy ellenállásba sehol sem ütköztünk. A magyarországi kiadókkal teljesen egészséges viszonyban vagyunk, kellőképpen tisztelnek minket, és a terjesztők sem bántanak, hiszen kikerült már tőlünk egy-két igen nagy példányszámú CD, ami szép hasznot jelentett mind a boltoknak, mind a terjesztőknek. Jelenleg például Dés László gyűjteményes albuma áll megjelenés előtt, a kétrészes kiadvány első darabja Ennyi a dal címmel jön ki november közepén. A válogatás tizenhét év legjobb dalait öleli fel, így várhatóan nagy példányszámban fog fogyni, számítunk a sikerre.

G: Milyen további „dobások” várhatók még a közeljövőben?

G. L.: Dukay Barnabás felvételeire vagyok a legbüszkébb, mivel még a kiadó indulásakor ígéretet tettem számára, hogy addig nem hagyom abba, amíg nem csinálunk egy Dukay-lemezt. Az ősz közepe táján jelenik meg a Párizsban élő jazzgitáros, Gadó Gábor új albuma, karácsony tájékán várható Vékony Ildikó cimbalom-lemeze, melynek munkálatai során Keller András hegedűjátékával, Kurtág György pedig személyes útmutatásával segédkezett művei interpretációiban. Klasszikus vonalon két albumot tervezünk az év végéig: Szalai Antal szólóhegedű-anyagát, illetve egy Bach triószonáta-lemezt. A jövő évre csúszik át Tihanyi Gellért klarinétművész előadói lemeze, melynek felvételein szintén közreműködött a Kurtág házaspár. Eötvös Péter legújabb darabját DVD-n szeretnénk megjelentetni, hiszen képileg ugyanolyan erős, mint zeneileg – művében a kép ihletője s egyben szerves része a zenének.

További újdonság, hogy november végétől nemcsak Magyarországon, hanem remélhetőleg az egész világon elérhetővé válnak a lemezeink, egyrészt a folyamatosan bővülő külföldi terjesztői hálózat által, másrészt az addigra már új formában elérhető, internetes lemezboltunk révén (www.bmcrecords.hu).

HMK



GADÓ GÁBOR
Greetings from the Angel
(BMC CD 040)

Gadó Gábor gitáros azon ritka hazai jazz-zenészek közé tartozik, akik a külföldi karrier kapujában állnak, hiszen neve egyre többször tűnik fel Európa koncerttermeiben. Jelenleg Párizsban él, így az Üdvözlés az angyaltól című lemezt is már részben francia zenészekkel készítette. A hazánkban is nagy sikerrel szerepelt Mathieu Donarier személyében egy új szaxofonosgeneráció kiugró tehetségét hallhatjuk az albumon.



EÖTVÖS PÉTER
Vocal Works
(BMC CD 038)

Az elmúlt években szerte a világon óriási érdeklődés mellett fellépő karmester és zeneszerző, a Három nővér című operájának világsikerét követően új lemezzel jelentkezik. A mostani album fő műve a Három nővér két eredeti részletét, Tuzenbach és Andrej áriáját egy áthangszerelt változatban fonja össze. A lemez további négy darabja átfogó történeti visszatekintést nyújt a szerző eddigi vokális munkáiról.





Különböző korok Bach-képei

Somfai László szubjektív kalauzként, hat rádióelőadásban időutazásra invitálja a hallgatót: vajon hogyan hangozhatott Johann Sebastian Bach zenéje a maga korában, és hogyan a romantika idején? Mennyiféle nagyszerű vagy éppen különködő Bach-értelmezéssel léptek fel a közelmúlt nagy zongoristái, mit művel a sztárkarmester és a hangszervirtuóz Bach partitúráival? Hogyan kezdődött a historikus játék és mennyi ágra szakadt? Mi az, ami a XXI. század küszöbén is időtállóan tűnik, vagy amivel – tetszik, nem tetszik – együtt kell élnünk?

A sorozat előadásai az év végéig hat egymást követő szerdán hallhatók a Bartók rádióban.

Papp Márta

I. rész: november 22., 18.05
(ismétlés másnap Kossuth, 23.04)

II. rész: november 29., 18.05
(ismétlés másnap Kossuth, 23.04)

III. rész: december 6., 18.05
(ismétlés másnap Kossuth, 23.04)

IV. rész: december 13., 18.05
(ismétlés másnap Kossuth, 23.04)

V. rész: december 20., 18.05
(ismétlés másnap Kossuth, 23.04)

VI. rész: december 27., 18.05
(ismétlés másnap Kossuth, 23.04)

A MAGYAR NÉPZENE ÉS NÉPKÖLTÉSZET HETE ZENEI MŰSORAI

2000. NOVEMBER 20–26.

SZERKESZTŐ: DÉVAI JÁNOS ÉS MÁDER LÁSZLÓ

HÉTFŐ

- Kossuth 11.04** Szivárvány havasán...
Kérdések és állítások zeneahagyományunk régmúltjáról
- Kossuth 23.04** Élő népzene
- Bartók 11.30** A hét zeneműve
Dohnányi Ernő: Ruralia Hungarica

KEDD

- Kossuth 11.04** A népművészet mesterei
Néhai dalosok, muzsikások
- Kossuth 20.04** Apáról fiúra
- Bartók 11.39** Népdalaink foglalatban
Veress Sándor és Weiner Leó
- Bartók 18.55** Népzene kutatók műhelyében

SZERDA

- Kossuth 16.25** Pátria
Emlékezés egy lemezsorozatra
- Kossuth 20.04** Moldvai csángó dorombon
- Bartók 11.45** A bartóki negyedik dialektus 1. rész

CSÜTÖRTÖK

- Kossuth 20.04** Beszélgetés
Lükő Gábor etnográfussal
- Bartók, 11.45** A bartóki negyedik dialektus 2. rész

PÉNTEK

- Kossuth 16.25** Bemutatjuk a Népművészet Ifjú Mestere idei kitüntetettjeit
- Kossuth 20.04** Népdalkörök pódiuma
- Bartók 11.37** Muzsikáltam én: Zerkula János
- Bartók 15.42** Néhány gondolat a népdalok irodalmi forrásairól

SZOMBAT

- Kossuth 8.30** Fúvom az énekem...
- Kossuth 17.30** Népzenei portré
Szomjas Schiffert György népzene kutató
- Petőfi 21.04** Folklórfórum
- Bartók 11.15** Fonográf és partitúra
Farkas Ferenc pályaképei
- Bartók 15.43** Bartók után Magyargyerőmonostoron

VASÁRNAP

- Kossuth 19.40** A Magyar Rádió népi zenekara archív felvételeiből
- Bartók 14.05** A Magyar Rádió II. Népzenei versenye
Döntő

Fuvolista-siker Németországban



MATÁV
Szimfonikus
Zenekar

Ligeti András
Zeneigazgató

Fiatal muzsikusa számára a versenyeken való részvétel elengedhetetlen feltétele a szakmai érvényesülésnek, hiszen a rangos nemzetközi megmérettetéseken kapott díjak fontos referenciát jelentenek, ráadásul szinte mindig újabb fellépési lehetőségekkel is járnak. Az ifjú zenész egyúttal megismerheti külföldi pályatársait és a zsűritagok személyében sokszor hangszerének legkiválóbb mestereit is.

Tisztában van mindezzel Szabó Rozália, a MATÁV Szimfonikus Zenekar fuvolista is, aki két hazai verseny megnyerése után a közelmúltban immár másodszer vállalkozott arra, hogy nemzetközi mezőnyben is próbára tegye

magát. Két évvel ezelőtt a párizsi Jean-Pierre Rampal versenyen ítéltek neki a második díjat – úgy, hogy az első nem adták ki –, most pedig az ARD Münchenben megrendezett, 49. nemzetközi zenei versenyén ért el hasonló eredményt: egy német fuvolistával osztozott a második helyen, ám győztest itt sem hirdettek.

Ezt a versenyt minden évben megrendezik, mindig más-más hangszerek részvételével (a fuvola ötvenként kerül sorra): idén brácsa, fuvola, zongora-duó, vonósnégyes, valamint ének kategóriában lehetett indulni, s a fuvolisták számára a felső korhatárt 30 évben szabták meg. A négy müncheni fordulót megelőzte egy előválogatás, melynek során a beküldött kazetták alapján egy különálló zsűri választotta ki a jelöltek közül azt az ötvenkilenc fuvolistát, akik a helyszínen folytathatták a versengést. A lehetőséggel végül ötvenen éltek: 20-50 perces műsorukba a kötelező darabok mellé szabadon választott műveket is fel kellett venniük, s a nyolc tagú zsűri a technikai tudás, a muzikalitás, a művészi kiállás és az intonáció alapján döntötte el, kik jutnak a fináléba. A négy muzsikust – két magyar és két német fuvolistát – a döntőben a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekara kísérte. Végül Szabó Rozália az egyik német versenyzővel holtversenyben második



Szabó Rozália

helyzést ért el, ami – tekintve, hogy a zsűri az első díjat nem adta ki – jelentős sikerként könyvelhető el. Különdíjként megkapta a Bärenreiter-Urtext díjat, amelynek jóvoltából kedvezményesen vásárolhat kottákat.

A fiatal fuvolista, aki Kovács Lóránt és Bálint János növendékeként diplomázott a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán, jelenleg a stuttgarti főiskolán Jean-Claude Gérard professzor irányításával fejleszti tovább tudását, miközben a MATÁV Szimfonikus Zenekarban is játszik. Az együttes mindig támogatja tagjainak ilyen irányú ambícióit, és büszke arra, ha sikereket érnek el, hiszen a zenészek ezzel nemcsak a saját, hanem a zenekar hírnevét is öregbítik.

–PPA

2000. NOVEMBER 15. SZERDA, 19:30^H

PESTI VIGADÓ

„Hungaria Celebrat”

A Magyar Művészeti Akadémia Ünnepi
Hangersenye

Közreműködik: a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara
vezényel: Tihanyi László

Műsor:

Matteo Simonelli–Pongrácz Zoltán: Missa Buda Expugnata
(bemutató)

(km: Óbudai Kamarakórus, karigazgató: Erdős Ákos)

Witold Lutoslawski: Gyászzene Bartók Béla emlékére

Járdányi Pál: Vörösmarty Szimfónia

2000. NOVEMBER 25. SZOMBAT, 19:30^H,

NÁDOR TEREM

Che Tango

Argentína hangja zenében, táncban, versben
Művészeti vezető: Ernesto Arenson

2000. NOVEMBER 17. PÉNTEK 19.30^H,

ZENEAKADÉMIA NAGYTEREM

*Az Ewald Rézfúvós Kvintett és a
Budapest Saxophone Quartet
rendhagyó hangversenye*

Műsoron Ligeti, Romero, Dinicu, Schubert, Ewald, Gesualdo,
Bach és Mozart művei



BUDAPESTER ZEITUNG

FOX AUTORENT

1116 Budapest, Vegyész u. 17-25.
T.: 382-9000, Fax: 382-9003
e-mail: fox@fox-autorent.com
www.fox-autorent.com

DECEMBERI SZÁMUNKBÓL:

- Karácsonyi körséta a hanglemezpiacon
- Antológia – Bartók: Hegedűverseny
- Romantikus operafelvételek
- Balázs Elemér – egy magyar dobos nemzetközi sikerei
- Zenei fűszerek Indonéziából IV. (befejező) rész

GRAMOFON
The Hungarian CD Review

A Gramofon decemeri száma
november 30-án, csütörtökön jelenik meg.

MEGREDELŐLAP

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

- Egy évre: **4000** forintért.
 Fél évre: **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: 346-0393

Megjelent a Trio Midnight



Oláh Kálmán
– zongora



Egri János
– bőgő



Balázs Elemér
– dob



és a világhírű amerikai szaxofonos,

Lee Konitz

közös lemeze

Kiadja:

www.welling.hu
wellington@welling.hu

Wellington
KOMMUNIKÁCIÓ HUNGARY

Együttműködő partnerek:



GRAMFON
THE HUNGARIAN CD REVIEW



MAGYAR HÍRLAP

Budapest High End Show

Grand Hotel Margitsziget
2000. november 10-12.

AUDIO TUNING

AUDITORIUM

ETALON

INTER AUDIO

L'AUDITEUR

MERLIN AUDIO

NATURAL SOUNDING

SONY HUNGÁRIA

SÖUND ARTS AUDIO

TAYLOR ACOUSTIC

TECHNICS

VISATON

A világ legszínvonalasabb

audio készülékei

www.highendshow.hu

GRAMMOPHON

PESTI 3+1

EST FM
98.6

index

HI-FI CHOICE

HI-FI
PIAC

sztereó