

évfolyam 12. szám

2000. december - 2001. január

GRAMOFON

KLASSZIKUS ÉS JAZZ

Ára: 385 Ft

FOTÓ: TANJA NIEMANN

A PÓRPAF INIEKJÚJA

Marton Éva



Balázs Elemér Quintet

Always That Moment



Magyarország egyik legfigyelemreméltóbb dobosának új CD-jén régi slágerek hallhatók új hangvételben: Mindig az a perc a legszebb perc, Szeretni bolondulásig, Gyűlölöm a vadvirágos rétet és még sok felejthetetlen dalt a 40-estől a 60-as évekig. Az együttesben közreműködik a tavalyi „Év jazzlemeze” díj nyertese, Dresch Mihály.

One of Hungary's outstanding mainstream drummers Elemér Balázs has just released his latest album. Featuring artist, the winner of Gramofon's Jazz Record of the Year Award, saxophonist Mihály Dresch plays Balázs' arrangements from Hungary's most remarkable tunes of the '40s, the '50s, and the '60s. Already available in Your favourite CD store.



Gramofon december–januári lemezajánló



EÖTVÖS

Vokális
művek



DVOŘÁK

Hegedű-
verseny



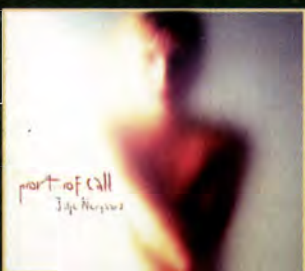
VIVIANI

Capricciók
és szonáták



BENNY BAILEY

The
Satchmo
Legacy



SILJE NERGAARD

Port Of Call

H. Magyar Kornél



A gramofon tölcsére

A jövő év két okból is jeles esemény a Gramofon szerkesztői és olvasói számára egyaránt. A 2001-es esztendő már minden számítás szerint az új évezred kezdetét jelenti, amelynek azonban a kihívásai napjainkban is érezhetőek. Elég szó esett már lapunk hasábjain ezekről a problémákról: a lemezipiac súlypontjainak lassú, de biztos átrendeződésétől a művészi interpretáció, a klasszikus repertoár újraértelmezése körül kialakult vitáig. A hagyományos lemezek rajongók nélkül maradnak-e, és előbb-utóbb teljesen átveszi-e az eddigi formátumok, bakelitek és CD-k szerepét a még olcsóbban megvehető, még gyorsabban meghallgatható – de talán aktualitását is gyorsabban elvesztő – internet alapú zenekínálat? És vajon a magyar zenésztársadalomnak sikerül-e ismét magára találnia egy olyan kettős szorításban, amikor az új viszonyok új menedzsmentje még mindig nem rendelkezik elég tapasztalattal, de ugyanakkor lépést kell tartani az iránymutató külföldi tendenciák egyre gyorsuló tempójával is? Ezek talán a legégetőbb kérdések, amelyekre a választ a jövő századnak alighanem már az első évtizedei meg fogják adni.

Jövőre lapunk is jeles évfordulóhoz érkezik, jubileumi ötödik évébe lép. Körülöttünk sok hasonló lap megszűnt, még több indult el ez alatt az öt év alatt. Nekünk sikerült kialakítanunk egy olyan arculatot, sikerült olyan értékeket felvállalnunk, amelyekről elmondhatjuk: egy szűk, de állandó és lelkes közönség érdeklődésével megegyezve máig életben tartották lapunkat. Világmegváltó didaxis helyett megőriztük fórumjellegünket, és a nagy gondolatok kifejtését meghagytuk olyan embereknek, akik nem a mi hasábjainkon bizonyították először érdemeiket: Babos Gyula, Fischer Iván, Kocsis Zoltán, Ligeti András, Ligeti György, Oláh Kálmán, Petrovics Emil, Rácz Zoltán, Ránki Dezső, Schiff András, Solti György, Szabadi Vilmos, Szabados György, Vásáry Tamás mondta el véleményét a mai előadó- és zeneművészet helyzetéről – hogy csak vakon kiragadjunk néhányat azok közül a mértékadó magyar művészek közül, akik kérdéseinkre válaszoltak. A külföldi világsztárokat magunk között, talán kicsit szerénytelenül, csak így szoktuk jellemezni: vannak azok, akik már nyilatkoztak a magyar Gramofonnak, és vannak, akik ezután fognak. Az előbbieket táborába tartozik Roberto Alagna és Angela Gheorghiu, José Cura, Montserrat Caballé, Edita Gruberova, Diana Krall, Gidon Kremer, Charles Lloyd, Branford Marsalis, Paul McCartney, Pat Metheny, Isaac Stern, Maxim Vengerov vagy Joe Zavinul – hogy csak címlapsztárjainkat említsük. Hogy az utóbbiba kik, az egyelőre hadd maradjon a mi titkunk...

A Gramofon az új évezreddel új korszakát kezdi el. Alapcéljaink mit sem változtak, ezután is az Olvasók, vagyis az Önök zenei érdeklődését tartjuk a legfontosabb szempontnak, legyen szó komolyzenéről, jazzről, világzenéről vagy az ezeket összekötő crossoverről. Teoretikus vitákban – mint ahogy eddig – ezután is kerülni szeretnénk az állásfoglalást. Véleményünk egyvalamiről azért marad: az aktuális választék legkiemelkedőbb zenei kiadványaira a jövőben is szeretnénk felhívni olvasóink figyelmét.

Nehéz kenyér a zenekritikusé. Szalad a toll a papíron, ha egy remek alkotás jogos méltatása születik meg, és cseppenként, nehezen hullatja tintáját, ha kénytelen elitélő hangon írni. A zenekritika természetesen szubjektív műfaj, de a lelkiismeretes kritikus igyekszik véleményét úgy megalkotni, hogy közben örök érvényűnek tartott, abszolút és objektív ideák lebegnek előtte, és ezekkel veti egybe a szemlézett művészi teljesítményt. De mivel még a kritikus is gyarló ember, feddő szavak itt-ott minket is bizonyára joggal érhetnek. Talán ezért is döntöttünk úgy, hogy az eddigi lemezkritikai havilapot egy jóval komplexebb kiadvány váltja fel 2001-től, amelyben terveink szerint nem diktálunk, hanem szolgáltatunk: a jó lemezt ajánljuk, a rosszat kerüljük, ahogy általában eddig is, és igyekszünk a lehető legtöbb háttér-információt nyújtani, amivel egésze tehetjük az Önök zenei élményeit, akár otthon a fülhallgatóval hátradőlve, akár a koncertteremben a pódiumra figyelve. Hadd legyünk tehát mi a gramofon tölcsére, szócsőr mindazon művészek számára, akik méltán tartanak igényt a zeneszerető közönség érdeklődésére. Szívvel reméljük, hogy az Ön igényeivel is találkozunk terveink, és továbbra is lapunk olvasója marad, ahol jövőre mindent megtalál, amit Magyarországon fellépő sztárról tudni lehet. Boldog új évezredet kívánunk!

T a r t a l o m

S z e r k e s z t ő s é g

GRAMOFON

The Hungarian CD Review

4 A hónap interjúja:

Marton Éva



Élő legendák – Bartha Alfonz
Emlékezés Neményi Lilire
Koncertajánlat: Han-Na Chang
Beszélgetés Dmitry Sitkovetskyvel
Antológia – Bartók Béla: Hegedűverseny

7
10
11
12
14

17 KLASSZIKUS



22



24



26

Világzene
Zenei fűszerek Indonéziából – IV. rész
Beszélgetés Balázs Elemérrrel

29
30
32

33 JAZZ



33



38



40

Partnereink:

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

Retkes Attila
Főszerkesztő

Bősze Ádám
Lapigazgató

Zipernovszky Kornél
Jazzrovat-vezető

H. Magyar Kornél
Molnár Szabolcs
Munkatárs

Trochilus Grafikai Bt.
Lapterv és tipográfia

A szerkesztőség címe:

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

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

GRAMOFON

KLASSZIKUS ÉS JAZZ



**2001-től megújult formában
a magyar klasszikus zene és jazz
felvirágoztatásáért**

**A Gramofon új kiadója
a Klasszikus és Jazz Lap-, Könyv- és Hanglemezkiadó Kft.
1012 Budapest, Logodi utca 34/a
Tel.: 214-1497, fax: 213-9519
e-mail: info@gramofon.hu
www.gramofon.hu**

**Az új év első napjaiban valamennyi előfizetőnknek és szakmai partnerünknek
részletes írásbeli tájékoztatót küldünk
a megújult Gramofon koncepciójáról, tematikájáról, formátumáról.**

Marton Évát

beválasztották
az operavilág
legendás énekesei
közé

FOTÓ: J. HOFFERMAN

Az évszázad magyar dívája

„Marton Éva intelligens, kifinomult színpadi játékaival, hatalmas, mégis hajlékony hangjával az ideális drámai szoprán megtestesítője. Azon kevesek közé tartozik, akik egyaránt nagy sikerrel énekelik az olasz és a német operaszerepeket, s ennek köszönhetően olyan legendákkal emlegetik együtt, mint Lotte Lehmann, Nellie Melba vagy Maria Callas” – írja a magyar drámai szopránról John Louis DiGaetani Meghívó az operába című könyvében. S hogy a magyar díva mennyire tartozik a zenei világ legendás énekesei közé, az is példázza, hogy az Egyesült Államokban nemrégiben rendezett szavazáson az évszázad öt legjobb szopránja közé választották. Marton Éva Maria Callas, Anna Moffo és Leontyne Price mögött végzett a negyedik helyen. Marton Évával december 5-én találkozhat a pesti közönség az MTA dísztermében.

Gramofon: Van valami, amire ilyenkor még vágyakozik az ember?

MARTON ÉVA: Az álmok, a vágyak veszeléses dolgok. Én például hosszú éveken át ábrándoztam egy saját szigetről, amelyre csak a legkedvesebb barátaimat akartam meghívni. Egyszer aztán egy ilyen magányos földdarabon töltöttük a szabadságunkat. Az édes vizet hajóval kellett hozatni, a hurrikán derékszögűre törte a fákat, és a kristálytisza tengerben nem lehetett túl mélyre úszni a cápaveszély miatt. Ekkor lemondtam az én „kék szigetemről”, s azóta teljesen egyetértek Ancsel Évával abban, hogy „annyira talán senki sem bűnös, hogy minden álmát kiérdemelje”. Az éneklésben pedig, úgy érzem, ha az ember feljut a csúcra, akkor megpróbálja tartani azt a nívót, azt a színvonalat, amelyet magának felállított.

☉: Az a ferencvárosi kislány, aki a Bakáts téren játszott, álmodozott valaha arról, hogy világhírű énekesnő lesz?

M. É.: Akkor még fogalmam sem volt minderről. Gyerek voltam, mint a többiek, csak talán kicsit fogékonyabb, mint az átlag, és rengeteg minden érdekelt. Különben a mai napig gyakran álmodom a kerületről, ahol felnőttem, sok visszatérő éjszakai képmem van a környékről, a Lónyay utcai troliról. S érdekes érzés, hogy ma Ferencváros díszpolgára vagyok.

☉: Kamaszként sem érzett máshoz kedvet, csak a muzsikához?

M. É.: Egy ideig régész szerettem volna lenni, izgalmasnak tartottam, hogy bepilanthatok letűnt világok életébe. Imádtam a görög, egyiptomi kultúrát, mindent elolvastam róla, amit csak lehetett. Jó tanuló kis-lány voltam, rendes magaviseletű, szorgalmas, aki nagy ritkán követett el egy-egy csíny. A zene hamar az életem meghatározójává vált. Hatévesen, fogatlan, kis copfosként az iskola izzadságszagú tornatermében először Bartók Mikrokozmoszát játszottam el a zongorán. Nekem erre otthon nem volt lehetőségem, a háború alatt kibombáztak bennünket, örültünk, hogy megélünk valahogy. Én mindenesetre elmentem egyedül beiratkozni a zeneiskolába, s kölcsönkottákból gyakoroltam. S aztán az énektanárom felfigyelt a hangomra, és elküldött énekelni tanulni. Így kezdődött az egész, véletlenszerűen, az emberek segítőkészségén múlt, hogy elindult a zenei pályám.

G: Önt az eltelt évtizedek alatt többször választották New Yorkban az év énekesnőjévé, az év művészevé, örökös tagja a bécsi Staatsopernek. Mi az, amire a legbüszkébb, mit jelent önnek Európa, a „nagyvilág”?

M. É.: Több mint huszonöt éve adódott az a lehetőségem, hogy szerződéssel a zsebemben, hazám határát átlépve, elindulhattam Európa, a nagyvilág megismerésére és – valamint titkos vágyként – meghódítására. Éltem az adott lehetőséggel, és mozgalmas mindennapjaim nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy kontinensünk felbecsülhetetlen művészeti értékeit magamévá tegyem, s ami tudást csak lehet, magamba szívjak, bár féltő, hogy még így is csak töredékre került sor. Munkám révén egyre mélyült, egyre bensőségebb lett a kapcsolatom Európával, Amerikával. Lassan éppúgy otthon érzem magam Spanyolországban, minth Németországban vagy az Amerikai Egyesült Államokban. A városok köszöntenek, ismerős arcok nevetnek rám itt is, ott is, mintha csak tegnap váltunk volna el. Megismerik a magyart, aki nekik énekel. Erre büszke vagyok, akárcsak arra, hogy a munkámat itthon is elismerik. A kitüntetéseim között ott a Kossuth-díj, a Bartók–Pásztor-díj valamint a Magyarország hírnevéért elismerés.

G: Évente ötven-hatvan előadásban lép színpadra, s az operairodalom legnehezebb női főszerepeit alakítja. Mi a titka ennek a teljesítménynek?

M. É.: Először is a szüleimtől erős szervezetet, jó idegeket, egészséges alkatot örököltem. Az iskola és a sport pedig kitarásra és céltudatos küzdelemre nevelt. Első zeneakadémiai tanárom, Rösler Endre meg-



Világstárokkal és a First Ladyvel a Trubadúr előadása után

tanított a zeneművek megismerésének és befogadásának módszerére, ami a saját testével muzsikáló énekesnél mindig egyet jelent a teljes testi-lelki azonosulással. Utána dr. Sipos Jenő lett a mesterem, aki szintén a zenei anyanyelvre alapozta a képzést, nem másolt idegen iskolát, hanem a magyar nyelv hangzását tágitotta zeneivé. A Zeneakadémián kiváló tanári kar – élén Kroó Györggyel, Szöllősy Andrással – volt segítségünkre, s mindez hozzájárult ahhoz, hogy felkészülés tekintetében később minden szegyen nélkül vehettem fel a versenyt a külföldi kollégákkal. Felvértezten indulhattam sok-sok felejthetetlenül kemény csatába, hogy a megálmodott karrieremet elérjem. Úgy érzem, nem hoztam tanárimra szégyent, s a sok tőlük kapott tudásért a mai napig hálás vagyok.

G: Pályája alakulásának tevékeny alakítója, részese a férje is. Dr. Marton Zoltán sebészorvosi karrierje mellett az ön menedzselésével foglalkozott és foglalkozik ma is. Önt szerette meg előbb vagy a muzsikát?

M. É.: Neki már gyerekkora óta a zene, a színház a mániája, s amikor még nem is ismert, már akkor is lelkes operarajongó volt. Aztán talán az irántam érzett szeretet és tisztelet miatt kezdett a menedzseléssel foglalkozni. Kemény ember, jól tud elemelni, és roppant logikusan gondolkodik.

G: Az első számú kedvencének Richard Strausst nevezte, de ugyanolyan szívesen lép színpadra Wagner, Verdi és Puccini darabjaiban is. Kik mégis a legkedveltebbek?

M. É.: Miután eddigi pályafutásom során az olasz és a német szerepeket egyaránt számos alkalommal énekeltem, nehéz megmondanom, melyik a kedvenc zeneszerzőm, illetve nőalakom. Akadnak kulcsszerepek, amelyekkel messzire jutottam, ilyen Leonora A végzet hatalmából vagy a Trubadúrból, Tosca, Manon Lescaut, Turandot, Gioconda, Fedora vagy az André Chénier Madeleine-je. De említhetem Salomé, Elektrát, Elsát, Ortrudot, a Ring Brunnhildjét, Bartók Juditját vagy az újabbak közül a Jenufa Buryjánéját. Azt hiszem, a sorból nem lehet csak egyet kiválasztani, örülök, hogy ezek a gyönyörű lehetőségek megadattak nekem, és én éltem-élek velük.

G: Az ön számára mennyire nehéz az énekes színpadi magányossága?

M. É.: Nagyon hamar megtanultam, hogy tulajdonképpen a színpadra vezető út az, ami összetettsége, bonyolultsága miatt a legnehezebb. A pódiumon állni és énekelni már maga a megváltás. Magányosnak, elhagyatottnak sosem éreztem magam, nem is volt rá időm. A „piszkos” munkát, a tárgyalást, szerződést a férjem végezte, nekem „csupán” a végrehajtó szerep maradt. Bízva hangomban, istenadta tehetségemben és nem utolsósorban a Zeneakadémián kapott alapos, magas fokú képzésben, álltam és állom a sarat Domingóval, Pavarottival, Carrerasszal és a többi világhírű kollégával. Mindez számomra magával ragadó élmény.

G: Köztudott önről, hogy másokkal és önmagával szemben is maximalista, hogy az ön számára nem létezik hakni



Brünnhilde szerepében

FOTÓ: DAVID POWERS

vagy kevésbé fontos feladat. Ha az ember ennyire a legjobb teljesítményre törekszik, akkor minden pillanata a zenéről szól?

M. É.: Én a muzsikának rendelek alá mindent, de időnként töltődöm is kell. Szívesen ülök be egy jó színházi előadásra, nézek meg egy érdekes tárlatot. Kikapcsolódást jelentenek nekem a könyvek is, sokat olvasok, élvezem a nyelvet, a gyönyörű kifejezéseket. S ha van egy kis pihenőm, némi szünetem, akkor remekül érzem magam attól is, hogy monte-carlói otthonunkban magyar specialitásokat főzők barátainknak. Élvezem azokat a napokat, amikor a férjemmel sétálunk a tengerparton, ha úszhatom, ha jut időnk egy teniszpartira, vagy ha ebéd után, kávé mellett back gammoncsatákat vívhatunk.

G: Utazások, próbák, előadások és koncertek. Szigorúan beosztott egy operadíva napja?

M. É.: A világ legrendszeretlenebb életét élem. Mindenhol alkalmazkodnom kell az adott színház körülményeihez. Az olaszok és a spanyolok délután, este szeretnek próbálni, az amerikaiaknál inkább délelőtt folyik a munka. De akkor a legszűfoltabbak a napjaim, amikor itthon vagyok, Budapesten ugyanis számos olyan ember él, akít szeretek, akivel igyekszem találkozni, beszélni. S persze a magyarországi szerepléseim abból a szempontból is különlegesek,

hogy ebben a városban otthon érzem magam. Ha az Ybl-palotában vagy az Erkel Színházban énekelek, egykori osztálytársaim, barátaim vesznek körül a színpadon és a zenekari árokkban.

G: Az eltelt évtizedek alatt változott, más lett a zenével való viszonya?

M. É.: A karrierem elején csak egy volt fontos számomra, az, hogy a hangomat tudatoson fejlesszem, kényesen ügyeljek arra, mi jó, és mi az, ami meghaladja a képességeimet. Gyakorlatilag hagytam magam természetes úton fejlődni. Kétségkívül így a szerepformálásra jutott kevesebb energiám, e téren joggal vethettek szememre hiányosságokat, számomra ugyanis a kijelölt út befutása volt fontos. A nyolcvanas években éreztem magam hangilág annyira biztosnak és érettnek, hogy a játékban emocionálisan is teljesen átadjam magam az adott figurának, a színpadnak. S így már megint más örömet hozott a szereplés, az éneklés, élveztem és élvezem a különböző nőalakok életre keltését. Ma már ott tartok, – s most például a barcelonai, Homoki András rendezte Árnýék nélküli asszony Kelmefestőnjére gondolok –, hogy úgy érzem, játszom egy színpadon, ahol melleleg énekelnem is kell. Utánozni nem utánoztam soha senkit, így példaképem sincs. A színpadon nem akarok és nem is tudok más adni, mint saját magamat.

G: A mai napig képes bármire rácsodál-

kozni a világban. Hogyan lehet megőrizni ezt a nyitottságot?

M. É.: Hétköznapi hangzik, de ha már nem reagálunk a mindennapok történéseire, megszűntünk létezni. Azért kell nyitott szemmel járni, mert a sok rossz mellett rengeteg szépet is rejt a világ. Ezt kellene észrevennünk, felfedeznünk, és nem folyton csak a rosszat látni, egymást bántani.

G: Mesterkurzusokon is átadja tapasztalatait a fiatal énekeseknek?

M. É.: Ritkán adok mesterkurzust, egyrészt azért, mert a sok beszéd nagyon fárasztó, másrészt a nehéz szerepek miatt nekem is egyre több időt kell regenerálódással töltenem. Egyelőre, Istennek hála, magammal vagyok elfoglalva, de pályafutásom végén valamilyen formában biztosan fogok a fiatal, főleg hazai, de nemzetközi énekesgárdával is foglalkozni.

G: Milyen terve van itthon, mennyire kíván részt venni a magyar zenei életben?

M. É.: Szeretném az évek folyamán összegyűjtött tapasztalataimat hazánk zenei életének javára fordítani. Ez természetesen attól is függ, hogy az illetékesek milyen feladatot szánnak nekem. Én mindenestre teljesen nyitott vagyok.

Egyébként a hazai közönség legközelebb december 5-én találkozhat velem, amikor a Farkas Ferenc emlékére rendezett koncerten lépek pódiumra a Magyar Tudományos Akadémia dísztermében. A hangversenyen a zeneszerző nekem komponált dalait fogom először előadni.

G: Milyen érdekességek várnak még önre a szezonban?

M. É.: Decemberben Japánban turnézik, ezt követően pedig Lisszabonban a Parsifal Kundryját alakítom. Itthon márciusban a Tavaszi Fesztiválon szerepelek ismét, amikor a Bánk bán koncertszerű előadásában Gertrudist alakítom, majd májusban egy jótékonyági koncerten a Sir Georg Solti Kamarazenekar kíséretével énekelek. Jövőre vár még rám több Turandot és Ortrud Hamburgban, Münchenben, valamint szintén Ortrud szerepében lépek színpadra Los Angelesben. Ez lesz Plácido Domingo igazgatóságának a nyitó előadása, s a tengerentúli Wagner-produkció rendezője Maximilian Schell, dirigense Kent Nagano.

G: Ha összegezzük eddigi pályáját, életét, akkor jó Marton Évának lenni?

M. É.: Boldog vagyok, hogy Marton Éva lehetek és vagyok. Én nagyon is rdben vagyok magammal, annak ellenére, hogy nincs könnyű természetem. Mindenesetre a férjem nem miattam lett teljesen ősz, már fehér volt a haja, amikor megismertem.

Réfi Zsuzsanna

Bartha Alfonz

o p e r a é n e k e s



GRAMOFON: Az Operaház évtizedeken át első számú Mozart-tenorja túl a hetvenedikén, nyugdíjas énekesként is aktív még. Mi volna a nagy titok?

BARTHA ALFONZ: Az éneklés fegyelmezett életmódot kíván. Szükség van hozzá mindenekelőtt jó fizikai állapotra, amit az állandó mozgáson kívül például a jógalégzés képes biztosítani. Mi tulajdonképpen az agyunkkal énekelünk, amin azt is értem, hogy állandóan ügyelnünk kell arra, mekkora levegővel gazdálkodunk. A jó énekes még a megfelelő levegővételt is bejegyzi a kottájába, hogy például egy levegővétellel egy árián belül meddig kell eljutnia. A levegőt hosszabb időn át visszatartó jógalégzéssel pedig képesek vagyunk megfelelően tágitani a tüdönket, és erre azért van szükség, mert az énekléshez a hétköznapi szokásos levegőmennyiségnek a duplája kell. Az Operában nyugdíjba vonulásom után egyébként folyamatosan mind kevesebb előadást vállaltam, a szezonkénti megszokott harminc-harmincötöt előbb leszállítottam húszra, majd még kevesebbre, később pedig már csak éves szerződéseim voltak, ahol azt sem kellett rögzíteni, hogy hány estén kell színpadra állnom, hanem ahogy a szükség diktálta, álltam a színház rendelkezésére. Fokozatosan váltottam a kisebb comprimario szerepekre, énekeltem Abdullót a Nabuccóból, Altoum császárt a Turandotból... Idén viszont már nincs szerződése, ami persze nem jelenti azt, hogy ha szükség van rám, nem vállalom fellépést.

G: A jógalégzés elmaradhatatlan kellék ma is?

B. A.: Ma már nem végzem rendszeresen a gyakorlatokat. Van viszont helyette két kempingbiciklim, azokra pattanok fel, és kikerekézem a Városligetbe. Ott máris jobb a levegő, és a kerékpáros mozgással a fizikumomat is megfelelő kondícióban tudom tartani.

G: Kerekezzünk vissza az induláshoz: ki vette észre elsőként, hogy ön különlegesen szép hanggal született?

B. A.: A bajai zeneiskolában Pilinszky Zsiga bácsi, az egykori híres bayreuthi tenorista. Ő figyelt fel a hangomra. Aranyos ember volt, még Pestre is följött velem az akadémia, ahol bevitt Molnár Imréhez, és megkérte őt, hogy okvetlenül hallgasson meg.

G: A család is muzikális volt, vagy ön kilógott a sorból?

B. A.: Nálunk anyám volt muzikális. Nagyon szépen énekelt. Máig ott hallok a fülemben, ahogy vasalás meg varrogatás közben nótázgatott. Én meg utánaénekeltem mindent. Emlékszem arra is, hogy ha elmentünk moziba, és a filmben volt bármilyen dal, az nyomban rögződött bennem. A zene iránti hajlamomat egyébként már az óvodában észrevették. Karácsonykor, húsvétkor és más ünnepeken állandóan szerepeltettek. Később a bajai tanítóképzőbe adtak a szüleim, ahol kántortanítókat képeztek. Közben hegedülni kezdtem, de egy idő után átnyergeltem a zongorára.

G: A zenei pálya tehát korán eldőlt... Vagy voltak más irányú ambíciói is?

B. A.: Adófelügyelő apám sokáig a jogászai pályát képzelte el nekem. De bennem idővel megvilágosodott, hogy ha ennyit foglalkozom a zenével, zongorázom, ráadásul szakértők véleménye szerint is szép a hangom, miért nem tendálok végleg arrafelé? Egyszer, hatodikos gimnazista koromban az egyik önképzőköri esten, miközben többen szavaltak, én egy Schubert-dallal rukkoltam elő, és nem győztek álmélni, annyira szépen adtam elő. De apám csak kötötte az ebet a karóhoz: „Kocsmában akarsz énekelni, vagy kávéházban?” Hát, ha még ő is hiányos ismeretekkel rendelkezett az énekesi pályáról, akkor el lehet képzelni, hogy mit tudott a nagy átlag! Vidéken jószerivel azt sem tudták, eszik-e vagy isszák az operát.

G: Mikor vették fel a konzervatóriumba?

B. A.: Érettségi után egy évvel, vagyis '49-ben jöttem Pestre, de a Zeneakadémiaira nem tudtam bekerülni. Megtudtam viszont, hogy létezik alsóbb fokú képzés is, és a Budapesti Állami Zenekonzervatóriumba fel is vettek.

G: Volt felvételi?

B. A.: Hogyne. A Parasztbecsületből Turiddu szerelmes szerenádját, a Sicilianát énekeltem. Zsiga bácsi ugyanis ezt tanította be nekem. Bár szépen sikerült, a tanárok csodálkoztak, és miközben elismerően gratuláltak, s megveregették a vállamat, mondták, hogy most akkor kezdjük szépen Schuberttel...

G: Miközben „konzis” lett, állítólag járt a Rádiókórusba is.

B. A.: A legnagyobb dolog az volt, hogy sikerült bejutnom a Gorkij



fasori zenészkollégiumba. Ott hallottam a Rádióénekkarról. Magam is jelentkeztem, és egy szép kis virágénekkal mutatkoztam be. Eközben csak bujkált bennem a kíváncsiság, és privátim elmentem az akadémiai nyilvános koncertekre meghallgatni azokat, akiket felvettek. Azzal nyugtattam magam, hogy hát én sokkal szebben meg tudnám oldani az áriákat és dalokat. Azt is tudtam persze, hogy még sokat kell tanulnom. És erre a célra

tulajdonképpen kiszemeltem magamnak egy zseniális énektanárt, akit még Vaszy Viktor hozott el Rómából. Luigi Renzinek hívták. Ő a legendás énekes-pedagógusnak, Riccardo Stracciarinak volt a korrepetitora. Elvállalt, és én két éven át jártam hozzá.

G: Mit tanított meg önnek?

B. A.: Hogy például mi módon kell szépen kibontani egy dallamot, hogyan kell gyönyörűen kantilénát énekelni. Folyton mondta, hogy „cantare”, és nem „declamare”. Bűbajos egyéniség volt.

G: Azután csak sikerült bejutnia az akadémiaira, és egy ideig „suba alatt” még járt a Rádiókórusba is, majd onnan kimaradt. Sok volt a kettő együtt?

B. A.: Nem én hagytam ott, hanem egyszerűen nem engedték. Mondván, a fő ének tanszakosoknak vigyázniuk kell a hangjukra.

G: A diplomakoncert után, 1955-ben Debrecenbe, a Csokonai Színházhoz szerződött. Ön akarta ott kezdeni, vagy utasították, netán az volt az egyetlen lehetőség?

B. A.: Az volt a divat akkoriban, hogy az akadémiairól kikerülő fiataloknak rendeztek mindig egy önálló koncertet a Fészekben, ahová meghívták az ország valamennyi színházának direktoraikat és zenei igazgatóit. Debrecenből Téry Árpád, illetve a rendkívüli muzikusnak és nagyszerű korrepetitornak ismert Blum Tamás érkezett. Elénekeltem egy áriát, majd Téry hozzám fordult: „Mondja fiam, tud valami prózát is?” Ekkor jött csak igazán jól, hogy az akadémiaán Gáti József még színészmesterséget is tanított nekünk. Elmondtam egy részletet George Bernard Shaw valamelyik darabjából, és azzal a sorsom el is döntetett. Irány Debrecen...

G: ... ahol a Traviata Alfrédjaként debütált, és azonnal belopta magát a civis város publikumának szívébe.

B. A.: Bizonyára kevesen tudják, hogy Verdi operáját Mensáros László állította színpadra, aki melleleg Douphol báróként szerepelt is a darabban. Ő volt tehát életem első rendezője.

G: Nem kérdeztük: ha más terveik lettek volna, kikoszorazhatta volna a Téry-Blum kettőst?

B. A.: Nekünk tudomásul kellett vennünk a döntést. Persze biztatásul hozzátették, hogy bizonyos előadásokra lejönnek Pestről, és megnéznék bennünket.

G: A nagy múltú pesti Operaház tehát csak elvben állt nyitva minden fiatal előtt. Egyből nem is tudott volna bejutni oda!?

B. A.: Kizárt dolog volt. Nem voltak támogatóim, akik beprotezsáltak volna.

G: Ehelyett tehát négy évadon át maradt a debreceni társulatnál. Ha most több mint négy évtized távlatából visszatekint, milyen emlékek ugranak be?

B. A.: Rendkívül hasznos volt számomra. Elég, ha csak annyit mon-

dok, hogy ott kisebb esélye volt a bukásnak. Egy pestihez képest kevésbé vájt fülű közönség előtt ugyanis felszabadultabban lehetett énekelni. Egy kezdő fiatal gárda tagjaként nem kellett izgulnom. Használtak is mindenre, operettekre, operára. Szépen, felhőtlenül élttem, nem voltam leterhelve.

G: Nem volt „stresszes énekes”?

B. A.: Az ilyesmitől senki sem tudja magát teljesen függetleníteni. Én talán kevésbé voltam lámpalázás, mint az átlag, mert könnyen tanultam, jól zongoráztam – egy ideig még zongora főtanszakos is voltam az akadémiaán –, mondogattam is magamnak, hogy „perché tremare?”, a közönség ugyanis nem erre kíváncsi, hanem arra, hogy mit tudsz. Ha minden benne van a fejemben, tudom a szerepet, ismerem a partnereket, tudom, hol vannak a levegővételeim, minek izguljak? Ez a tudat megnyugtatóan hatott rám. Végül is a gyakorlat teszi a mestert. Ferencsik János szavai jutnak eszembe, ő mondta: „Apukám, ha tíz éven át csinálod az évi hatvan előadásodat, és közben nem mész tönkre, akkor talán lassan már mondhatod, hogy énekes vagy...” Én szerencsére bírtam a terhelést. 1959-ben kerültem az Operaházhoz, és volt, hogy már az elején egy délelőtt négy operát kellett tanulnom. Mindegyikből volt ugyanis egy óra korrepetálás.

G: Hosszú, sikeres pályája során miképpen óvta a hangját?

B. A.: Pilinszky Zsiga bácsi folyton azt magyarázta, hogy az ember nem a torkával énekel. A hangot előre kell hozni, és elöl kell énekelni. Nem jó, ha az énekes a hangszalag izmainak megfeszítésével próbálja elérni a szükséges rezonanciát. A hangot persze megfelelő fizikális erőnléttel is jó állapotban kell tartani, ott van erre az említett jógalégzés meg a biciklizés avagy a napi pár fekvőtámasz. Azt kell érezni, mintha tíz centivel magasabb volna az ember...

G: Előadások után sietett haza, vagy inkább eldiskurált a barátokkal, betért egy pohár italra kedvenc törzshelyére?

B. A.: Mindig hazamentem az előadások után. Persze mindenki másképp csinálta. Nádas Tibornak az volt a szokása például, hogy az előadás napján az operaklubban ebédelt, ahol bent is maradt, elkártyázgatott, majd hatkor besétált az öltözőbe. Én ezt soha nem tettem. Viszont a Damjanich utcai lakást azért vásároltam meg, mert itt van





előtte a trolimegálló. Fölszállok, a Nagymezőnél meg le. Éjjel tizenegykor viszont mindig a kisföldalattit vettem igénybe, és a Hősök téri-től szép kényelmesen hazagyalogoltam.

G: Volt, hogy lemondott előadást? Akár egy kisebb rekedség miatt is?

B. A.: Megesett. Egy influenza vagy láz ugyanis egyformán elintéz mindenkit. De az erőltetés sem jó. Egyszer volt, hogy aznap délelőtt és este is felléptem, előbb a Traviatában, majd a Bohéméletben. Igaz, hogy ezzel előadást mentettem, de este Rodolphe-ként már éreztem az idegi fáradtságot. Végigénekeltem, ráadásul sikerrel, de utána megfogadtam, soha többet. Az viszont soha nem történt meg velem, hogy előadás közben lerekedtem volna. Én még indiszponált állapotban is szépen tudtam énekelni.

G: Amikor felkerült Pestre, hogy fogadták a kollégák? Felkarolták?

B. A.: Akkortájt Réti József még egyeduralkodó volt a Filharmóniánál, de a rádióban is. Bizony annyira kihasználta helyzeti előnyét, hogy egyesek már ferde szemmel néztek rá. És kapva kaptak rajtam, aki ugye Debrecenből érkezett, és az ominózus Mozart-szerepeket legalább olyan szépen képes volt megformálni és előadni, mint ő. Színre lépésem után Dudit – ahogy mi nevezzük Réti-t – jó ideig mellőzték is. Emlékszem, egy év alatt hét oratóriumesten is felléptem. Akkor leültünk egymással, és megállapodtunk abban, hogy ha kell, lemondás esetén még egymás szerepeit is átvállaljuk. A rivalizálásnak látszólag vége lett. Igaz, amikor jött a Varázsfuvola rádiófelvétele, és Erdélyi Miklós tudta, hogy az én Taminóm a legszebb, mégis Réti Józseffel vették föl. Szombathelyen viszont én alakítottam mindig. A nagy sztár énekesnők kifejezetten szerettek velem énekelni, Osváth Júlia, Orosz Júlia, de mások is.

G: Elvégre a szép hang mellett egy jóképű, snájdig fiatalembert kaptak partnereként. Jöttek is sorban a szerepek, Tamino, Don Ottavio, Belmonte, Ferrando, de Lenszkij, Faust, Lyonel, a mantuai herceg, Fenton vagy épp Ernesto a Don Pasqualéból. Sokkal később pedig a Figaro házassága kis komikus tenor szerepe, Basilio...

B. A.: Utóbbi végig idegennek éreztem magamhoz. Nem a szerep elnevelésével, hanem a figura megjelenítésével voltak gondjaim. Nem igazán tudtam azonosulni az énekmester személyével. A többi Mozart-szerepben viszont nagy sikereket arathattam. Emlékszem egy Don Giovanni-előadásra Székellyel és Gyurkoviccsal, amikor olyan hatalmas tapsot kaptam a B-dúr ária elnevelése után, hogy meg kellett ismételnem. És akkor másodszer olaszul adtam elő. És ha lehet, a fergetes tapsvihár még csak fokozódott.

G: Voltak-e példaképei?

B. A.: Pataky Kálmán, de Udvardy Tibor is, akinek nagy tisztelője voltam. Olyan szép tenorszínt, mint amilyen az övé volt, még soha nem hallottam. Ahányszor csak Lenszkijt énekelte – már akadémistaként is –, mindig úgy éreztem, hallanom kell. Amikor később én alakíthattam azt a szerepet, mindig előttem volt Udvardy szerepformálása. És, mint mondták, annyira erős volt bennem az iránta való szimpátia, hogy hangszinben is igyekeztem hasonló lenni.

G: Az ön szép lírai tenorját nemcsak a debreceni és pesti publikum élvezhette sokáig, hanem a hatvanas évek elején a nagy múltú berlini operaház, a Staatsoper közönsége is. Oda egy időben állandó szerződés is kötötte. Hogyan sikerült a német operaéneklés egyik fellegvárát meghódítania?

B. A.: Tagja volt a Staatsopernek Geszty Szilvia, akivel több közös hangversenyem is volt, és ő hívta fel rám a berlini operaház titkárnak a figyelmét. De kapóra jött, hogy Simándy Józseffel és Forrai Miklóssal kimentünk Berlinbe a Cantata profana lemezfelvételére, ahol Simándy még egy Psalmust is énekelte, én pedig Sugár Hósi énekében léptem fel, mert a berlinieknek előénekelhettem. Amikor ők szerződtek, Pesten éppen szerződés nélkül voltam, ugyanis Nádasdy Kálmán direktor, máig nem tudom, miért, mindössze száz forinttal kívánta felemelni a fizetésemet. Amit nem is vettem fel, helyette felmondtam. Berlinben háromezer márkára írtam alá a szerződésemet, ami tízszerese volt a pesti pénznek.

G: Igaz, hogy ebből még kiutazása előtt nagy kalamajka lett?

B. A.: Forrai Miklós javasolta, hogy ne törődjek semmivel, menjek el Ilkuhoz. Be is jelentkeztem a miniszterhez, de nem volt itthon, mire mondták, hogy menjek Aczélhoz. Ő fogadott, és meg is nyugtatott. Ott ugyan a „redőnyt lehúzták”, de ne törődjek semmivel, biztosan kiutazhatom – mondotta. Így is lett. Ferencsik viszont még előtte megdühödött, amikor tudomására jutott, mi történt. Merthogy akkor engem még fegyelmi elé is akartak citálni. „A legjobb Mozart-tenort elengeditek?” – dörögte. Később persze minden elcsendesedett, a két színház megegyezett, így ott is, de itthon is felléphettem.

G: Vissza a mába: foglalkozik tanítással? Átadja tapasztalatait?

B. A.: Valamikor úgy gondoltam, ha nyugdíjba megyek, majd hívnak az akadémiára. Nem így történt. Pedig ha kaphatnék négy-öt tenorista növendéket egy évben, átadhatnám nekik, amit a Mozart-éneklésről tudok. Ehelyett a Górnagy Mária Színitanoda fiatal hangjait igyekszem csiszolni, és bevallom, abban a munkában is örömet lelem.

G: Bár a rangos Liszt-díjat megkapta, más elismerések elkerülték...

B. A.: Talán mert sok volt az irigység. De ennek elemzésébe nem óhajtok belemenni. Engem ugyanis akként neveltek, hogy soha nem szabad kétségbeesni vagy szomorkodni. Közel negyven szerepet kaptam az élettől, amit akartam, elénekelhettem. És már az is nagy boldogsággal töltött el, amikor szép estét tudtam szerezni a közönségemnek.

Lindner András

HELYREIGAZÍTÁS

Előző számunkban tévesen Kodály Zoltánnak tulajdonítottuk az Este a székelyeknél című zongoraművet. A darabot természetesen Bartók Béla szerezte 1908-ban (Tíz könnyű zongoradarab, BB 51 – No. 5). Zenekari átdolgozása, a Magyar képek (BB 103) első darabja szintén Bartók műve 1931-ből. A sajtóhibáért olvasóink szíves elnézését kérjük.

Neményi Lili



Emlékezés egy nagy művésznőre

November 28-án lenne a születésnapja, de hogy hányadik, azt aligha tudja bárki megmondani. Televíziós szereplésére készülve 1983-ban ezt írta: „Különböző lexikonok szerint 1903 és 1910 között születtem Iglón. Igló igaz, a többi nem. Korommal kapcsolatban sokat hazudtam, de a pódiumon, alakításomban, színpadi életemben soha... Hogy jó és igaz volt-e az, amit csináltam és csinálok – ez a lényeges!”

Nem csupán jó és igaz, hanem nagyszerű, egyedülálló és kivételesen sokoldalú papnője volt Tháliának. Csodálatos művész és rendkívüli ember. Ez a kicsi asszony erős és hősiessé volt. Anyai ágon hozta magával a hitet és a művészetbe vetett hitét.

Dédanyja Rácz Mária, nagyanyja Szélényi Emília, édesanyja Szélényi Emília: mind a színjátszásért áldozták az életüket, egzisztenciájukat, és ugyanígy élt Neményi Lili is egészen kicsi gyermek korától. Vándorszínészként járta az országot, a színpadon tanulta meg a mesterséget, és a szakmai tudás istenadta tehetséggel párosult benne. Az egymondatos szerepektől és a gyerekszínesi főszerepektől jutott el az operettig, a prózai főszerepekig, az irodalmi szonoktól az operáig és az oratóriumig. Volt Hippiá a Tragédiában, Zília A néma leventében, Solvejg a Peer Gyntben, Rosalinda a Denevérben. Énekelte

Beethoven IX. szimfóniájának szoprán szólóját, Ady–Reinitz-dalokat, Cso-cso-szánt, Mozart-hősnőket... köteteket töltene meg hihetetlenül nagy repertoárjának méltatása.

Televíziós szononestjének és portréfilmjének szerkesztő-riportereként őrzöm vallomásait. Ezekből kettőt idézek:

„Németországi turném idején Pílangókisasszony-, Traviata- és Mimi-alkításaim láttán Maximilian Burghardt intendáns hosszasan győzködött, hogy szerződjem át a Staatsoperhez. Még a pályaudvaron is azal búcsúzott tőlem, hogy tervezett Faustjának Margitja rám vár, de én továbbra is a pesti Operaház tagja óhajtottam maradni” (1959).

„Ott fenn, a színpadon igaz és őszinte minden, amit teszek, mert azt adom, ami vagyok és voltam: színész, művész. Énekes színész. Semmi más. Ennél több nem is lehetek. Büszke vagyok, hogy »csak« ez voltam és vagyok” (1983).

Születése évfordulóján mi, akik még láthattuk-hallhattuk őt, mi tudjuk igazán, hogy milyen úr maradt 1988-ban bekövetkezett halála óta a zenés színpad világában. De hangfelvételei – szerencsére – felcsendülnek a rádióban, és talán a közszolgálati televízió is előveszi majd időnként az archívumban őrzött Neményi Lili-produkciókat.

László Zsuzsa

A szöuli hattyú

Hatéves korában kezdett gordonkázni. Tizenkét évesen első díjat nyert a Nemzetközi Rosztropovics-gordonkaversenyen. Azóta a világ vezető karmestereivel lépett fel, tizennyolcadik születésnapjára megjelent harmadik CD-je. Han-Na Chang decemberben három koncertet ad Magyarországon.

Az idei olimpiai játékokhoz kapcsolódó kulturális ünnepek egyik sztárja Han-Na Chang volt. Ezen az olimpián már senki sem lepődött meg azon, hogy bizonyos sportágakban egy húszéves leány veteránnak számít, és azon se nagyon csodálkozik manapság senki, ha valaki tizenévesen olyan karriert tudhat magáénak, mint a koreai csodacsellista Chang. A csodálkozásra az adhat némi okot, hogy Han-Na Chang az elmúlt három év sikereit munkával érte el. Hiába böngészi az ember az életrajzot, sehol egy anekdota egy bravúros beugrásról, sehol egy Karajan-szerű zenészegyézés, aki kitünteti figyelmével és gondoskodásával a gyermek zsenit, sehol egy szerencsére utaló mozzanat. Ha ki lehet emelni valakit azok közül, akik együtt dolgoztak Changgal, az bizonyára Giuseppe Sinopoli lenne. Vele lépett fel tizenöt éves korában Szöulban, és úgy tűnik, ez a koncert nem egy alkalomra szólt. Vele és a Drezdai Staatskapellével készítette el második CD-jét, melyen Haydn két gordonkaversenye szerepelt. (Első lemezét Rosztropovicssal és a Londoni Szimfonikus Zenekarral vette fel, melyen többek között Csajkovszkij Rokokó variációi és Saint-Saëns a-moll gordonkaversenye szerepelt.) Haydn-felvétele már jelezte, hogy Chang nem egyszerűen csodagyerek: a kritikai fogadtatásból kitűnik, hogy játékának legfontosabb jegyei nem életkorából fakadnak, hanem interpretációi valamiképpen életkora dacára jönnek létre. Egy tizenévestől szokatlan módon éretten és csak a klasszikus nagyokhoz mérhetően játszik. Mint aki túl korán vált hattyúvá. Lehet, hogy erre utal harmadik CD-jének címe – The Swan –, melyen csellóra komponált vagy átírt miniatűröket játszik. Ezen a felvételen azzal a Leonard Slatkinnal dolgozik együtt, akivel már Sydneyben is közösen lépett fel.

Magyarországi hangversenyein – december 13-án Budapesten, 14-én Győrben, 17-én Debrecenben – Saint-Saëns versenyművét adja elő a Lyoni Nemzeti Zenekarral.

B. Németh Konrád

„Dohnányi zenei tájképei nagyobb vásznat érdemelnek.”

BESZÉLGETÉS

DMITRY SITKOVETSKYVEL

vet, és idén a Dohnányi-darabból is felvétel született, szintén az NES-szel – bár más zenekarok repertoárjának is része, hiszen az eddigi két legjelentősebb 19. századi vonósszerenád – Csajkovszkij és Dvořák művei – mellé felsorakozott harmadiknak a Dohnányi-átirat. Másrészt nyilván nem közömbösek az első magyarországi benyomásaim sem. Budapestet fontos kulturális központnak tartom, amit az elmúlt néhány évtized politikai eseményei eltompítottak ugyan, de kioltani nem tudtak. Budapestnek kulturális szempontból sokkal több köze van Bécshez, mint a keleti régiókhoz, az orosz romantikához.

G: Egy olyan viharos politikájú területről, mint Azerbajdzsán, hogy sikerült kijönnie Nyugatra tanulni?

D. S.: 1972-től '80-ig az államvezetés nagyon sok szovjet állampolgárt engedett ki az országból, különösen azokat, akik zsidó háttérrel rendelkeztek. A központ adott nekünk egy lehetőséget, hogy találkozzunk a hozzátartozóinkkal Izraelben. Természetesen olyan emberek is kihasználták ezt a lehetőséget, akiknek egyáltalán nem voltak rokonaik külföldön. Én ma Londonban élek ugyan, de csak a fél életemet töltöm Nyugaton, nagyon fontosnak tartom, hogy rendszeresen hazalátogassak.

G: Apjának, Julian Sitkovetskynek olyan személyek voltak közvetlen kollégái, mint David Ojsztrah és Msztyiszlav Rosztropovics. Önnek milyen a viszonya ezekhez a mesterekhez?

D. S.: Tény, hogy az orosz előadó-művészet elitjének társaságában nőttem fel. Mindkét

Október végén két alkalommal is fellépett a Zeneakadémián a világhírű hegedűművész-karmester, Dmitry Sitkovetsky.

A Londonban élő, orosz származású művész érdeme, hogy a barokk, a bécsi klasszika és a romantika szűkös vonósszerenád-repertoárját egészíti ki átírataival. A mintegy huszonöt átírat között olyan sikerek is vannak, mint Sitkovetsky első komoly teljesítménye, Bach Goldberg-variációinak vonóstrió-változata, amely máig a kritika és a lemezvásárlók kedvező visszajelzéseit élvezi. Vajon milyen kihívásokat tartogat a dirigálás egy hegedűművész számára? Erről kérdeztük Sitkovetskyt, aki az egyik délelőtti próbájából szakított időt a Gramofon számára.

Gramofon: A szervezők jelezték, hogy gyakorlás után mindenképp szeretne kóborolni egyet a városban. Miféle vonzalmat érez Budapest iránt?

Dmitry Sitkovetsky: Pontosan 25 éve jöttem ide először, 1975 októberében. Akkor – még a moszkvai konzervatórium növendékeként – pár barátommal, évfolyamtársammal egy hetet töltöttem az önök fővárosában; koncertet is adtunk. Azóta többször is jártam itt, de csak átutazóban, így most mindenképp látni akarom, mennyit változott ez a város egy emberöltő alatt.

G: Az akkori élmények hatására döntött úgy, hogy Dohnányi művét is feldolgozza?

D. S.: Dohnányi C-dúr trióját hallgatva mindig úgy éreztem, hogy a mű lehetőségei jóval tágabbak annál a korlátnál, amit mindössze három vonós teremt. Ezt a munkámat közvetlenül a Goldberg-variációk feldolgozása előzte meg, és ezzel a két darabbal debütált tíz éve az általam alapított New European Strings kamarazenekar. Azóta már sokszor játszottuk ezt a két mű-

szülőm remek előadóművész volt, az anyám most is él, és rendszeresen koncertezik. Az apám 32 évesen meghalt, de Oroszország-szerzte ismert és elismert hegedűművész volt. Az igazi tapasztalatokat azonban már a konzervatóriumban szereztem ezektől a művészóriásoktól, ahol rendszeres mesterkurzusokon vehettem részt.

G: Az újkori előadó-művészi gyakorlat inkább a zongorista-karmestereknek kedvez. Önnek mint hegedűművészeknek mi a vonzó a dirigálásban?

D. S.: Az igazi vonzalmat természetesen a zene jelenti számomra. Tíz éve kezdtem el vezényelni – tanárom Jurij Szimonov –, de előtte hegedűsként sem csak szólólista voltam, hiszen számos kamarazenekarban volt alkalmam részt venni. Már akkor elkezdtem átiratokat készíteni, így mint hangszeres és hangszerelő egyben, úgy éreztem, hogy több ember összehangolt teljesítménye fontosabb nekem a szólókarriernél. Ezért alapítottam meg a New European Strings kamarazenekart is, hogy kipróbáljak egy csomó személyes elképzelést. A zenekar nem csak nevében európai, hiszen néhány amerikai, izraeli és japán közreműködött leszámítva a tagok nagy része Európában született és tanult – Kelet- és Nyugat-Európában egyaránt. Számos orosz kollégámat, személyes barátaimat, akiknek a tehetségét azóta is nagyra becsülöm, sikerült Oroszországból elcsábítanom a zenekarba, amelynek a székhelyül Finnországot jelöltem ki. Akkor már szerveztem ott egy fesztivált, aminek a keretében a zenekar is bemutatkozhatott. Másrészt ez az ország egyfajta semlegesítést képviselt, politikai semlegességet, de kulturális tekintetben ötvöződik benne a Kelet és a Nyugat. A kihívás ezzel persze nem ért véget, hiszen nem sokkal később magával ragadott a szimfonikus hangzás is. Most már ötödik éve a belfasti Ulster Szimfonikus Zenekar zeneigazgatója vagyok, és csak ebben a szezonban tizenhat más zenekar hívott meg vendégkarmesternek a világ négy égtájára. Ez nagyon sok munkát jelent, de nem panaszkodom, mert így számtalan alkalmam nyílik arra, hogy a legnagyobb és legizgalmasabb „hangszerrel” kísérletezzek. Másrészt a dirigálás hegedűsként is fejleszt, hiszen egész más aspektusból figyelhetem így meg a zenekart, amikor teljesen rá koncentrálok, mint amikor egy versenyműködésben elsősorban a hangszeremmel lélegzem együtt.

G: Ön igazán nem mondható exhibicionista művészek, hiszen eddig egyetlen

átirata sincs szólóhegedűre. Talán az évek során fontosabb lett a hangszer-nél a karmesteri pálcá?

D. S.: A zeneirodalom átíratainak nagyobbik fele – Liszt, Paganini változatai vagy a 20. században Yasha Heifetz vagy Kreisler teljesítménye – elsősorban nagyzenekari műveket alkalmaz szólóhangszerre – ki-ki a saját hangszerére. Én ennek épp az ellenkezőjére törekszem, mert az a benyomásom, hogy sok szerény hangszerelésű darab kamarazenekari, illetve szimfonikus keretben érdemel. Ilyen az említett Dohnányi-szerenád, de ilyenek Bach kései művei is, hiszen nem csak A fúga művészete maradt hangszermegjelölés nélkül: a mester utolsó darabjaiban már annyira a polifónia foglalja el a kizárólagos szerepet, hogy ehhez képest Bach mellékesnek tartotta, hogy ezt milyen hangszer szólaltatja meg. A Goldberg-variációk sorozata kétmanuálos billentyűs hangszerre készült; nehéz, de hálás feladat volt az átírás vonóstrióra, ahol a két manuált két hangszer képviseli a harmadik kísérete mellett.

G: Finnországban rendezte első fesztiválját, itt alapította meg a New European Strings zenekart. Hogy került kapcsolatba a Nonesuch céggel, és vajon miért nem csapott le önre a Finlandia Records?

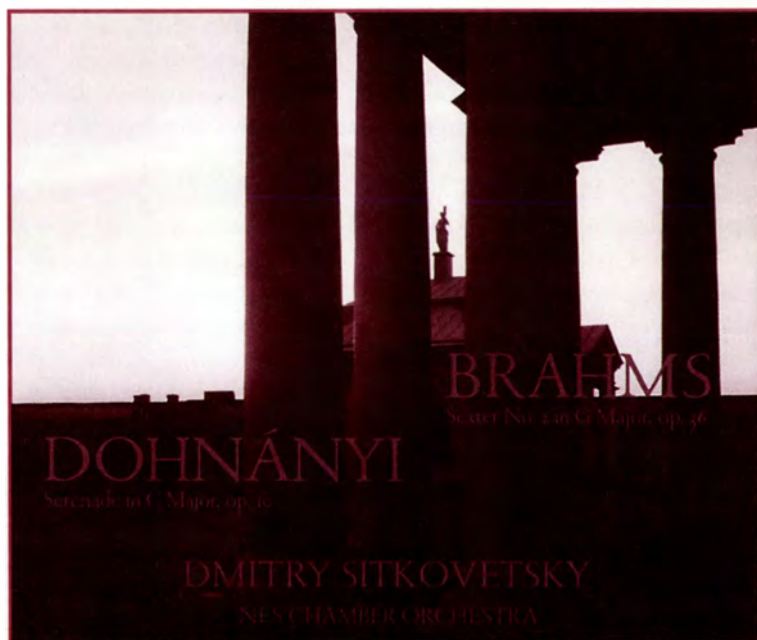
D. S.: A Nonesuchhoz még akkor szerződtem, amikor a Goldberg-átírat egy nagyon korai koncertfelvétele eljutott a céghez. '93-ban mentünk stúdióba, '95-ben jelent meg a felvétel, és feltűnően sok fogyott el belőle a boltokban. En-

nek ellenére a munkát nem tekintem üzleti vállalkozásnak, ellenkezőleg. Nagyon szeretem és folyamatos emberiművészi kísérletnek tartom az átíratok készítését. Vannak olyan felvételeim, amelyek talán még a bemutatót sem érik meg, nemhogy a lemezfelvételt. Vannak olyanok is, amelyekből évek óta készítenek újabb nyomatokat, mert az első hónapokban több tízezer példányt elkapkodtak belőlük – a Goldberg ezek közé tartozik.

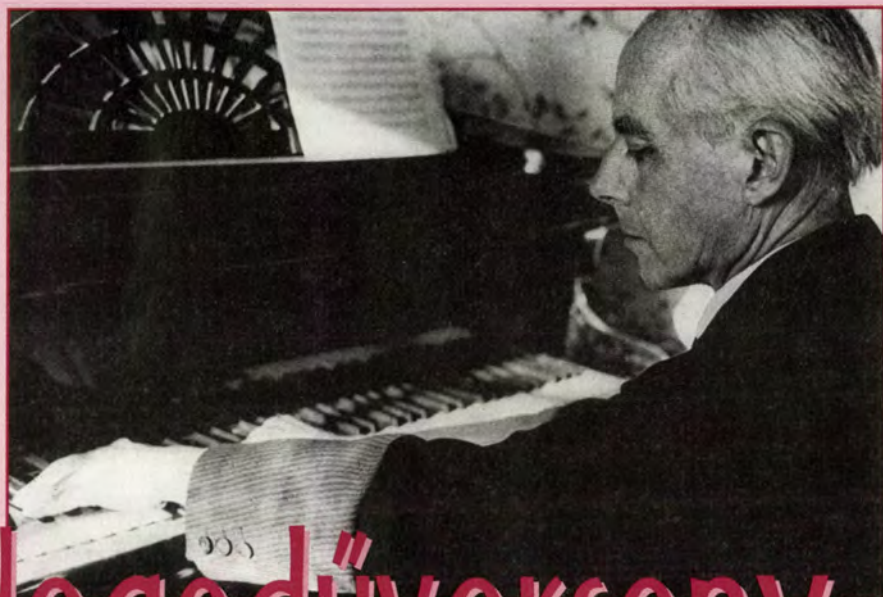
G: Az elmúlt este telt házú koncertet adott a Matáv Szimfonikusokkal. Mik a konkrét tapasztalatai a zenekarral eltöltött néhány nap után a magyar zenei élet színvonaláról?

D. S.: Szerintem Ligeti András nagy teljesítménye, hogy néhány év alatt ilyen magas művészi színvonalra emelte ezt a zenekart. Az is jelentős, hogy sikerült olyan támogatót találni, amelyik egy ilyen ott-hont adott a számukra, mint a Zeneház. Ez nagyon nagy szó, sok londoni zenekarnak nincsen állandó gyakorlási és előadótere. Az orosz körülményekről ne is beszéljünk. Nagyon sok fiatal arcot láttam a zenekarban, ami a mai viszonyok között szintén szívet melengető érzés. Nem rendelkeznek olyan tapasztalatokkal, mint egy korábbi generáció művészei, de a tehetség jóval fontosabb, és ennek a jelenléte egyértelmű a Matáv zenekarban is, amit az évek tapasztalata idővel szinte magától követni fog. Budapest nagyon fontos kulturális város, és ugyanolyan szívesen jövök ide, mint egy emberöltővel korábban.

H. Magyar Kornél



Bartók Béla



Hegedűverseny

Az 1936 és 1939 között komponált *Hegedűverseny* az életműben a harmincas évek második felében bekövetkezett (ma már tudjuk, utolsó) stílusváltás reprezentatív képviselőjének tekinti a szakirodalom: Bartók – zenéjének a korábbi évekre jellemző, disszonánsan követelő hangvételét elhagyva – ez idő tájt oldottabb, szelídebb és harmonikusabb zenei világ felé indult el. Új művei – köztük kiemelten a *Hegedűverseny* – mindenkit meglepő érthetőségükkel jó irányban befolyásolták a közönség és a zeneszerző viszonyát: a hegedűkoncert 1939-es ősbemutatójának és 1943-as első amerikai előadásainak lelkes fogadtatása szinte megelőlegezte a háborút követő évek nagy Bartók-reneszánszát. A *Hegedűverseny* ma a hegedűsrepertoár alapdarabja, nagy nemzetközi versenyeken állandó választási lehetőség a versenyzők számára, játszottóságát tekintve semmiben sem marad el a Beethoven-, Brahms- vagy éppen a Mendelssohn-koncert mögött.

Székely – Mengelberg

A mű megrendelésre készült: Székely Zoltán hegedűművész, Bartók gyakori és kedvelt szonátapartnere kérte fel a zeneszerzőt 1936 augusztusában megkomponálására. A munka többszöri megakadással újraindulásokkal majdnem három évet vett igénybe, s még az 1939. március 23-i ősbemutató sem tett végérvényesen pontot a mű végére (az I. tétel egy kérdéses részletét Bartók ezután véglegesítette). Ezt a hangversenyt a Holland Rádió Hilversumi stúdiója szerencsére lakklemezre rögzítette, a lemez egyetlen példánya pedig regényes körülmények között (egy kalapdobozban) követte Székelyt amerikai emigrációjába. Évtizedekkel később, a Hungaroton Bartók-összkiadásának keretében felmerült restaurálásának és kiadásának gondolata – Székely hozzájárulása után ennek nem volt akadálya, így jelen-

hetett meg ez a történelmi értékű hangdokumentum. A történelmi érték kifejezés használatát jelen esetben nemcsak az ősbemutató ténye, hanem más körülmények is indokolták. Bartók – maga hegedűs nem lévén – a magánszólam kidolgozásában Székelynek komoly szerepet szánt. Ennek keretében, a komponálás utolsó stádiumában, 1939. március 4. és 7. között Párizsban intenzív próbákat tartottak a *Hegedűverseny*ből, ahol a zeneszerző részletesen instruíta a hegedűst a darabbal kapcsolatos kérdésekben. Az eredmény páratlan, csak a Bartók-zongorafelvételével összevethető előadás lett: Székely játéka a gipszmintha pontosságával őrizte meg Bartók koncepcióját *Hegedűverseny*éről.

Az egyedülállóan előkészített Székely-előadás tanulmányozása perdöntő a mű legfontosabb interpretációs kérdésének megválaszolásában – számos későbbi rögzítés tanúsága szerint nem egyszerű problémáról van szó. Nagyon sarkítottan: a *Hegedűverseny* felépítése az előadás megtervezésében tálcán kínálja a hagyományozott formákból történő kiindulás analógiáira csábító lehetőségét – a két saroktétel ugyanis szabályos, nagyszabású szonátaforma, a középső téma és variációk: szigorúan tervezett szerkezetek, nagy emocionális töltéssel, erőteljes dramaturgiai vonatkozásokkal. Ugyanakkor a nagyforma építkezése másik, nem kevésbé vonzó alternatívát is kínál: mivel a szélső tételek

esetében az egyes tématerületek világosan elkülönülnek egymástól, a második tétel variációsora pedig kaleidoszkópszerű sokszínűségével különösen alkalmas a részletek hangsúlyozására, az előadó számára „fel van adva a labda”, hogy a részekből építve az egészet, azok különbözőségére koncentráljon, ahelyett, hogy a nagyforma dramaturgiáját próbálja érvényesíteni a részletproblémák megoldásával, végül szintézisbe oldásával. A döntést a felelősség nagysága nehezíti: a *Hegedűverseny* sokkal inkább a szólistát helyezi előtérbe, mint a hegedűs és a zenekar együttműködését – utóbbi kevés tematikus értékű anyagot kap, a „cselekmény” bonyolítása jórészt a szólista feladata, az előadás sikerre (vagy sikertelensége) elsősorban tőle függ. Persze segít a Bartókra jellemző, hihetetlenül informatív kottaszöveg gondos tanulmányozása, de az átlagosnál jóval nagyobb felkészültségre van szükség e tekintetben is: a zeneszerző notációja nem egy esetben olyan speciális effektusokat, hangszíneket stb. rejt, melyek felületes vagy avatatlan olvasó számára valószínűleg rejtve maradnak.

Az ősbemutató-felvétel hangminősége természetesen a restaurálás után sem éri el a legújabb CD-k színvonalát, de az interpretáció lényeges vonásai így is tökéletesen érzékelhetők. Székely, aki Hubay legendás budapesti mesteriskolájának növendéke volt, hangképzésében, technikai megoldásainak némely anakronisztikusnak tűnő

vonatkozásában persze más előadói ideált követ, mint napjaink hegedűsei, de ezek a vonások csakhamar mellékessé válnak: a Bartók-koncert nagyformáját szikrázó tökéletességgel építi fel. Lírai és komoly előadás ez: a kitárulkozó, nagy ívű dallamok csendes és intenzív belső izzással szólnak meg, s a drámai mozzanatokat is erős kézzel és hűvös értelemmel foglalja nagy ívbe a koncepció mérnöki tervezettségé; az összhatás (s feltehetően ez volt Bartók elképzelése!): a részletek pontos kidolgozottsága által a mű egészének érzékeltetése válik fontossá. Az alkotóelemek tekintetében (tempók, agogikák, hangszínek) minden mozaikdarabka Bartók kívánásai szerint alakult és találta meg végül helyét a kész képben. (Legalábbis erre következtethetünk a zeneszerző egyik, Székely feleségének írott leveléből: „Nagyon jó és hosszú próbákat tartottunk Zoltánnal, a versenymű szólórészét valóban pompásan játssza” – írta.)

Az előadás autentikussága természetesen még nem minden: a muzeális lemezfelvételek rajongója gazdagabb lesz Székely elegáns, virtuóz és nagyvonalú hegedülésének, valamint a Mengelberg vezényelte Concertgebouw Zenekar pompás játékának élményével is. (Székely Zoltán/Amszterdami Concertgebouw Zenekar/Willem Mengelberg, Hungaroton)

Menuhin – Furtwängler

Yehudi Menuhin tudomásom szerint három alkalommal játszotta lemezre a *Hegedűversenyt*, az Antológiában most 1954-es, Wilhelm Furtwängler dirigálta felvételéről számolok be.

Menuhin, Székelyhez hasonlóan, személyes kontaktusban volt Bartókkal. A kapcsolat 1943-ban jött létre, mikor is a művész New Yorkban koncertjére készülve előjátszotta a zeneszerzőnek az 1. hegedűzongora szonátát. Általánosan ismert a Bartók-irodalomban az a kitüntetett megjegyzés, mellyel a mester az előadást fogadta: „Azt gondoltam, a zeneműveket akkor játsszák csak ilyen jól, amikor a zeneszerző réges-rég meghalt!” E mondat fényében nem túlzás azt állítani, hogy a fiatal Menuhinban értő és autentikus előadóját ismerte fel és ismerte el – a *Hegedűverseny* előadásának esetében joggal remélhetünk hát a szonátához mérhető hitelességet. (Bartók amerikai elfogadtatásában egyébként Menuhin döntő szerepet

játszott, mint ahogy egész előadói pályafutása alatt minden eszközzel – hegedűvel vagy karmesteri pálcával a kezében – a világ minden táján kultiválta zenéjének előadását.)

Várakozásunk nem hiábavaló: Menuhin tévedhetetlen biztonsággal jár a *Hegedűverseny* sajátos világában, érez rá a nagyforma mozgására és arányaira. Persze ő nem próbált Bartókkal, mint Székely, néhány részletet ezért másképpen formál meg, de a két hegedűs koncepciója között közös nevezőt teremt a törekvés a mű egészének következetes felépítésére. Átgondolt és felelősségteljes, ugyanakkor a szeretet melegével telt előadás ez, sugárzik a Bartók zenéje iránt érzett, életre szóló elkötelezettségtől.

Ha a felvételt hallgatva néha mégis hiányérzetünk támad, annak semmi esetre sem az elképzelés töredékessége az oka, hanem a művész pályafutásának az a fordulata, mely a II. világháború utáni években következett be. Valószínűleg pszichológiai eredetű problémák miatt addig kikezdhetetlenül tökéletes hangszerkezelésében furcsa és esetleges torzulások jelentek meg (talán ezért is fordult a későbbiekben fokozottan a dirigálás felé). Ezen az 1954-es felvételen már halljuk a hangszerral vívott megrendítő küzdelem bizonyítékait: gyönyörű, oldott frázisok között a vonót vezető jobb kéz görcsös megugrásainak következtében sikoltva megtörő, elcsukló hangokat. Mégis, az összhatás nem a test gyengeségéről, hanem a tehetség erejéről szól: Menuhin hatalmas energiák mozgósításával úrrá lesz a nehézségeken és egy zordonan szép Bartók-interpretációval ajánlékossa meg a hallgatót. (Yehudi Menuhin/Philharmonia Orchestra/Wilhelm Furtwängler, EMI)

Perlman – Previn

Immár negyedszázada, 1974-ben készült a jelenkor talán legnagyobb hegedűegyéniségének, Itzhak Perlmannak véleményem szerint kiválóan sikerült felvétele.

Ha felfogása sok esetben erősen el is tér Székelyétől és Menuhinétól (rajta már erősen érződik az a generációs távolság, ami időben elválasztja Bartóktól; valamint az, hogy modernebb módszerekkel tanult hegedülni), összeköti velük az egy tömbből faragott előadás súlya és formátuma: elsöprő ereje van a játékának.

Ezt a hatást az ő esetében elsősorban a ha-

talmas, szabadon áradó hang élménye és a megvalósítás szinte emberfeletti tökélye kelti. (Perlman játékát, játsszék bármit, összetéveszthetetlenül egyéni vonásként jellemzi a hangzás dús anyagszerűsége, és a technikai problémák végtelenül egyszerűnek és magától értetődőnek tűnő, játékos megoldása.) Azonban pontosan ezek a „szakmai védjegyek” egyéniségét bizonyos értelemben problémássá is teszik: mivel azon (sajnos, manapság egyre ritkuló számú) előadóművészek közé tartozik, akiknek a játékát két ütem után tévedhetetlenül fel lehet ismerni, a hallgatónak gyakran támad az az érzése, hogy elsősorban önmagát adja, s csak másodsorban a művet. (Perlmanra gyakran rá is sütik a kommerciális előadóművész Káin-bélyegét.) Amikor azonban hatalmas repertoárjában barangolva igazán jelentős és nagy művel találkozunk (s a *Hegedűverseny* az ő számára, úgy tűnik, ilyen), a legszebb átlényegüléseknek lehetünk hálás tanúi: személyiségének legmélyéből kezd el muzsikálni, s ez a zenélés, megszabadulva minden kommersz vonásától, vitán felül egy mélyen humánus, kivételes művészi. Így van ez most is: a hallgató egyre inkább el tud vonatkoztatni a jól ismert hangtól és megoldásoktól, s – mint annyiszor Perlman legjobb pillanataiban – lassanként magától a hegedűléstől is – s az időnkénti halvány idegen nyelvűség érzését könnyen feledve, egy nagy művész szép muzsikálásának élményével találkozunk. (Itzhak Perlman/London Symphony Orchestra/André Previn, EMI)

Mutter – Ozawa

Különleges és zavarbaejtően új színek jelennek meg az Antológiában Anne-Sophie Mutter 1991-es felvételével.

Mutter, aki pályája kezdetét Karajan védőszárnyai alatt töltötte, érdekes átalakuláson ment keresztül a Maestro halála után eltelt időszakban. Míg korai lemezfelvételein véleményem szerint Karajan médi-umaként csupán annak zenei elképzeléseit közvetítette, később egyre markánsabb egyéniséggé vált, s mintha láthatatlan kötelékekből szabadult volna, egyre egyénibb hangvételű felvételekkel jelentkezett. A *Hegedűverseny* esetében sincs ez másként: az eredmény ezzel együtt (legalábbis számomra) ellentmondásos.

Mutter, eddig említett kollégáitól eltérően, egyértelműen a részletek felől közelíti

meg a darabot. Ami pozitívum: a hallgató lépten-nyomon felkaphatja a fejét, az „ebben a műben ez is benne van?” élményével hallhat jól ismert részleteket. Ami viszont azonnal el is gondolkodtathatja: ezek a megoldások nem egy esetben homlokegyenest ellentmondanak a partitúrában Bartók által rögzített előírásoknak. (Olyan pillanatokra gondolok itt, mint például a II. tételben az utolsó variáció második felének non vibrato előadása. A hatás kísérteties, ám Székely felvételén világosan hallható, hogy Bartók itt egyszerű és beszédes líraisággal lehajló, finoman vibrált hangon játszandó dallamvezetést kért a hegedűstől.)

Az ilyen és ehhez hasonló részletkérdéseken túlmenően az elképzelés egésze is (főleg a hangvétel és ritmus vonatkozásában) kérdéseket vet fel. Az a benyomásom, hogy Mutter abból a standard Bartók-képből indult ki, melyet olyan eposzi jelzők kísérnek, mint „barbaro”, disszonáns stb. – és ehhez a képhez egy telivér romantikus előadóművész hangját és hozzáállását társította, aki játékában lépten-nyomon a *Hegedűverseny*nek a XIX. századi irodalommal húzható párhuzamait hangsúlyozza. Előadása ezért szélsőségesen ellentmondásos: hol (valószínűleg) tudatosan csúnya akkordjátékkal sérti a fület, hol mágikusan simogató hangzásokat produkál piano részletekben. Ritmikai szempontból hol brutálisan feszes, hol a megengedhetőnél lényegesen szabadabb. Amíg azonban a részletekben meghökentően egyéni megoldásai felvillanyozó hatásúak, előadása egészében tarka zsbivásár képzetét kelti: nekem hiányzik belőle a nagyforma végiggondoltságának megnyugtató biztonsága.

A rosszul értelmezett Bartók-képnek és Mutter egyéniségének agresszív együttállása az utolsó hang elhangzása után zavarba ejtő emlékeket hagy maga után. El kell ismerni, mint előadás érdekes – de eljátszva a gondolattal, hogy valaki esetleg erről a felvételtől ismeri meg a *Hegedűversenyt*... nem tudom. (Anne-Sophie Mutter/Boston Symphony Orchestra/Seiji Ozawa, DG)

Mullova – Salonen

Viktoria Mullova hasonló ösvényen indul el, mint Mutter, de máshova érkezik. Alapjában ő is túlzásoktól sem tartózkodó romantizmussal játssza a versenyművet, kevésbé öntörvényű azonban, mint német pályatársa, és előadása a darabról valósbab képzetet ad. Egyéniségére bizonyos

(egyébként korunkra jellemző) problémátlanág jellemző: mindent tud a hegedűről, amit tudni kell és lehet. Ezzel együtt én még soha nem hallottam tőle igazán felkavaró, igazán egyéni produkciót: játsszék bármit, mindent a lehető legmagasabb színvonalon ad elő, a még-sohanem-hallott élményét azonban elvétve, ha nyújtja. A Bartók-koncert felvétele ennek megfelelően minden szempontból kimagasló teljesítmény, a hang gyönyörű, a technikai kivitelezés tökéletes, a karakterek, noha kissé a Bartók kívánta mértéknél rikítóbbra színezettek, igazából nem informálnak félre, mégis: hiányzik az a levegő, ami csak az igazán nagy előadók sajátja. Mullovát leginkább a hangzás érzékenysége vezeti: mintha hegedűjét kezébe véve azonnal minden mű előadói utasításához hozzátenné a *sempre cantare* (mindig énekelj!) követelését. Játéka ezért lendületes és gördülékeny, de a folyamatos és öncélúvá váló *espressivo* egy idő múlva (legalábbis számomra) érdektelenné válik.

Felhívom viszont a figyelmet az Esa-Pekka Salonen dirigálta Los Angeles Philharmonic Orchestra tökéletes játékára: a zenekari kíséret egyes részleteit még soha nem hallottam ilyen érzékeny megformálásban a Bartók-hegedűverseny általam ismert felvételein. A produkciónak még egy különleges értéke van: a darab eredeti formáját rögzíti. Bartók a mű első végigírt változatában a III. tételt hatalmas zenekari kórával fejezte be, amelyben a szólistának már nem volt szerepe. Székely a mű tanulása közben hangot adott annak az aggályának, hogy a kompozíció befejezése így inkább egy szimfóniához vált hasonlóvá (kimondatlanul sugallva ezzel a zeneszerzőnek, hogy a versenymű utolsó pillanataiban a szólista is működjön közre). Bartók igazat adott a művésznek, és komponált egy alternatív változatot, melyben megőrizte az eredeti kóda zenei anyagát, de a főszerepet átadta a hegedűnek. Székely az ősbemutatón már ezt a második verziót játszotta, azóta is ez vált általánosan elfogadottá. Esa-Pekka Salonen (talán a kuriózum kedvéért) a lemezfelvételen az első verziót játszatja el zenekarával. (Viktoria Mullova/Los Angeles Philharmonic Orchestra/ Esa-Pekka Salonen, Philips)

Shaham – Boulez

Az Antológia utolsó felvétele az ősbemutató után pontosan hatvan évvel készült. Az utóbbi idők egyik új felfedezettje, a fiatal izraeli hegedűs, Gil Shaham játszik rajta,

nagyszerű diszpozícióban. Remek ötletnek bizonyult a Deutsche Grammophon részéről, hogy a művész a Bartók-interpretáció egyik nagy öregével, Pierre Boulezzel készíthette el a CD-t – a generációk együttműködése kimagasló művészi eredménnyel járt.

Nem tudni, hogy Shaham ismeri-e Székely felvételét, előadása mindenesetre rá emlékeztet. A mű egésze áll reflektorfényben, ugyanakkor a kottát követő kritikus örömmel nyugtázza, hogy a részletek kidolgozásában a művész hangsúlyozottan törekedett Bartók előírásainak pontos megvalósítására. Az előadás feltűnően gondos a kotta olvasásának, a karakterek értelmezésének szempontjából – Shaham, koncepciójának hitelességre törő elszántságával szinte Székelyt idézően közel jutott a műhöz Persze korántsem biztos, hogy felfogása akár jelentősen nem módosul még (nagyon pályája elején jár) – mindenesetre az új generáció előadói közül magasan kiemelkedik érett, az emóciókat és az intellektust szerencsés egyensúlyban tartó művészetével. Shaham, minden szenzációs virtuozitása mellett, alapvetően lírai alkat, a *Hegedűverseny*ben is a kantábilis részleteket játssza a legjobban, de ez az éneklő hegedülés az ő esetében korántsem eredményez a Mullováéhoz hasonló egyhangúságot: az előadás ugyanis hatalmas ívű feszül ki a darab dramaturgiai történéseinek értő-érzékeny követésétől és lereagálásától. (Gil Shaham/Chicago Symphony Orchestra/Pierre Boulez, DG)

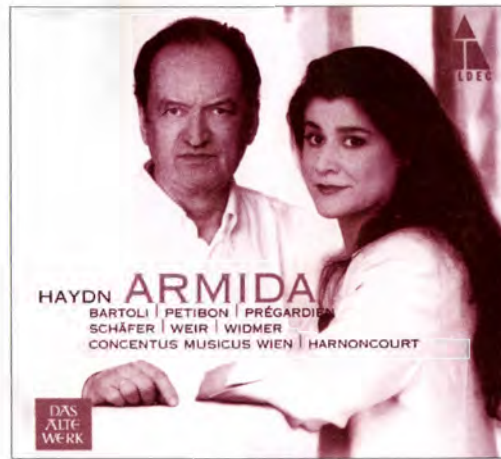
☆☆☆☆☆

A Bartók-hegedűverseny a technikai nehézségeken túl a karakterek, a sajátos bartóki idioma finomságainak megragadásában komplikáltabb feladat elé állítja előadóit, mint a hegedűirodalom legtöbb ismert versenyműve. A felvételeket ezért (természetesen a különböző, egymással akár homlokegyenest ellenkező megközelítések jogosultságának elismerésével, valamint a jelentős előadói teljesítmény előtti tiszteletadás kötelezettségével) ez alkalommal elsősorban a szerzői szándék hiteles közvetítésének szempontjából vizsgáltam. Tettem ezt abban a reményben, hogy a figyelmet talán kevésbé ismert vonatkozásokra is felhívva, ezúton is hozzájáruljak Bartók *Hegedűverseny*nek teljesebb megértéséhez-élvezetéhez.

Szabó Balázs

Haydn
Armida

• **Teldec - Warner** •



H a y d n



Joseph Haydn: Armida
Cecília Bartoli – Armida
Christoph Prégardien – Rinaldo
Patricia Petibon – Zelmira
Oliver Widmer – Idreno
Scot Weir – Ubaldo
Markus Schäfer – Clotarco
Concentus Musicus Wien,
vezényel: Nikolaus Harnoncourt
Élő felvétel

Haydn operájának ez évi júniusi koncert-előadásáról, és annak hangfelvételéről a Gramofon olvasói értesülhettek (*Boszorkány a Musikvereinban!*, Gramofon, július–augusztus). Az előadás és az abból készült lemezfelvétel több szempontból is figyelemre méltó. Haydn színpadi művei még a historikus törekvések ellenére is háttérbe kerültek, és különös módon a barokk opera hagyományának olyan prominens szerzői, például Lully, Purcell vagy Rameau, akiknek sokszor életművük legjelentősebb része haló poraikból támadt fel, több figyelmet kaptak, mint a bécsi klasszika elsőrangú mestere. A Haydn-recepció századunk folyamán komoly megszorításokkal válogatott az életműben, s Haydn szimfonikus és kamarazeneje nagymértékben háttérbe szorította vokális muzsikáját. Ez utóbbiból természetesen kivétel a két nagy oratórium és néhány mise. A tizenhárom fennmaradt olasz opera java része az eszterházi udvari színház számára készült. Közülük az utolsók egyike az 1784-ben bemutatott *Armida*, műfaja szerint „hősi dráma”. A mű a legszorosabban kötődik az opera barokk fogantatású klasszicizáló-mechanikus dramaturgiájú típusához, ahhoz, mely Metastasio librettóiban öltött a leginkább maradandó és a későbbiekben feltámasztandó alakot. Ebben a vonatkozásban Haydn a század első harmadának késő barokk-klasszicista operadramaturgiáját követi, s művében könnyen ráismerhetünk a händeli inspirációra, de még jellemzőbb Hasse befolyása. Az utóbbi mestert Haydn a legnagyobb tiszteletben részesítette, s egy levelében az *Il Ritorno di Tobia* című oratóriumának kapcsán ezt írja: „...egy barátom révén nagy zeneművésznünknek, Hassénak saját kezű írása van birtokomban, tele érdemtelenül kapott dicséző szöveggel. Ezt az írást aranyként őrzöm életem végéig, nem tartalma, hanem írójának nagy becsülete miatt.” Hasse, ha élt volna, az *Armida* sem

utasította volna el, és bizonyos, hogy hasonló módon adta volna „dicséző szavait” a műhöz. Maga Haydn az „érdemtelen” dicséretet meg is adta magának, mondván: „Azt beszélik, eddig ez a legjobb művem.” A varázsopera Tasso *Megszabadított Jeruzsálemének* tematikájából származik, hasonlóan Händel *Rinaldó*jához vagy Lully *Armide*-jához, s feltétlenül kapcsolódik Gluckhoz, de még „innen” van Mozart új zenedramaturgiai törekvésein.

Az utóbbi idők számos klasszicizáló barokk operalemezei között, nincs mit kertetni, az *Armida* a legjelentősebb. Harnoncourt és zenekara a dramatizálás erősen gesztikus jellegét különösen a rézfúvók szerepének felerősítésével valósággal felforralja. A halatlan lendületű zenekari fogások mindenütt a drámai kifejezés erejét növelik, s ezek mintegy magukkal ragadják az énekeseket. A zenekari és szólista párbeszéd megvalósulása példás. A kíséretes recitativók zenei kidolgozásában az effektusok mélyen beágyazódnak az énekes szólamba, az áriák lendületességét a szólista és a zenekar együttes mozgása hibátlanul biztosítja. Harnoncourt ismét tanúbizonyságát adja

– könyve elhíresült címéből véve a kifejezést – a *Klangrede* impulzív és következetes alkalmazásának. A varázslat az *Armida*t megszemélyesítő Cecilia Bartoli műve. E hang telt, érzéki remegése – mely távol áll a vibratótól, vagy ha tetszik, az elképzelt legcizelláltabb vibrato – egészen váratlanul vált át az indulat szélsőséges állapotának kifejezésébe, elfátyolosodik, majd robban, minden manírtól, a „figyelem! váltok!” előadói fogásától mentesen. Bartoliban a személyesség varázsa oly elragadó, hogy végre ismét találkozhatunk egy énekesnővel, akinek előadói kvalitásain túl káprázatos egyénisége nyugózik le, s ez képes a lemezen keresztül is közvetítődni. Christoph Prégardien Rinaldója a *dramma eroico* hőstenorszerepe, e hangfajban Prégardien igazán jelentős alakítása emlékezetes, stilsztikailag világosan helyezi el hőstét a preromantikából kifejlődő nagy hőstenorszerepek előfutáraként. Rinaldója már nem a barokk operák feminin, szenvedő hőse, de még nem a romantika egeket leszakító hőroza. Bájj és erő klasszikus egyensúlya az alakítás. Patricia Petibon Zelmirákat kifinomult, törekény légiességével – nem csak a névhasonlóság miatt – Zerlina felé közelíti.

Pintér Tibor

J e l m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



gyenge



pocsék

HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

Johann Sebastian Bach
The Six Suites for Violoncello Solo

Bach

Balazs Máté

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

Eötvös
Vokális művek

• BMC •



S
Ü
V
T
Ü
E



Eötvös Péter: Két monológ
Wojtek Drabowicz – bariton
SWR Szimfonikus Zenekar,
vezényel a szerző;
Harakiri
Kaoru Ishii – recitáció
Tökk Ensemble (Tokyo);
Mese
Molnár Piroska – mesélő
Kölni Elektronikus Stúdió;
Insetti Galanti (Gálánsvárook)
Tomkins Énekegyüttes,
vezényel a szerző;
Cricketmúsic

Szellemi kirándulásra invitálja felvételének hallgatóit Eötvös Péter. A korong címe nem szó szerint fedi a tartalmát: az összeállítást záró *Tücsökzene* természeti hangokból készült (mesterséges átalakításokkal, transzformációkkal). Mégis jó, hogy rákerült a felvételre: így többértően, szélesebb spektrumból ismerhetjük meg az 1968 és '98 közötti három évtized szerzői kísérletezéseinek aspektusait.

Mottóként elgondolkodtató idézetet kínál a kísérőfüzet: „Kezdetben vala a Szó...” Amit hallunk: változatok szöveges kifejezésre, érthető és érthetetlen (!) verbális módoszatokra, s ennek az absztrakciós folyamatnak egy távoli pontján – az előző négy mű meghallgatása után – érzésünk szerint ténylegesen van létjogosultsága a nonverbális (állati) hangadásnak, illetve közlésmódnak.

A *Tücsökzene* (1970) mindenki számára „érthető”. Kompozíció is, vitathatatlanul, amennyiben a természeti „talált tárgyat” elektronikus darab módjára végleges formába öntötte, térbeli-akusztikus megtervezettséggel előállított hang-tájként. A realizálás a Hungaroton stúdiójában készült (a felvételkészítés technikájában, gyakorlatában jártas, kiváló szakemberek közreműködésével), a folyamat fázisainak egymásutánjáról Farkas Zoltán alapos ismeretője tudósít. Jóllehet Eötvös elsődleges célja nem a kellemes időöltést biztosító „szórakoztatás” lehetett, a hagyományos esztétikai értékrenddel bírók is kedvteléssel hallgathatják e művét.

A Kölni Rádió Elektronikus Zenei Stúdiójában 1968-ban készült a magyar népmesékből realizált hangjáték (*Mese*), mely Molnár Piroska hangjának (felvételrészleteinek) multiplikálása. Végighallgatása során aligha derül ki, hogy szándéka szerint a szerző „a számos konkrét mese részleteiből párolja le a mesemondás általános, tipikus elemeit”. A különböző sebességű, egymást ellenpontoszó részletek verbálisan csak részlegesen követhetők, a konglomerátumnak – jóllehet építőanyaga kizárólag verbális! – voltaképp nincsen szövegkönyve, ha úgy tetszik: cselekménye.

Valamiféle érzelmi, indulati ívet mégis érzékel a hallgató, valószínűleg az is, aki egyetlen szót sem tud magyarul (mert-hogy a kihallható, megértett szavak, szókapcsolatok, szófoszlányok nem segítik a mű „befogadását”). Szép nyelv, dallamos nyelv a magyar, kifejezőeszközei érdekesek, változatosak – ezt szűrheti le a nyersanyaggal kapcsolatban a közönség, míg a zenész (elvonatkoztatva immár mindenmű szövegtől) a szólamok sűrűségének, sebességének, intenzitásának változatos rajzolatában gyönyörködhet. Bizonyos szempontból „párja”, más szempontból éppen „ellentettje” a *Tücsökzene* a *Mesének*.

Az *Insetti Galanti*, a Gesualdo-szövegen alapuló madrigállkomédia a kompozíción kívül az előadókra is ráirányítja a figyelmet. A Dobra János vezetésével működő Tomkins együttes a szerző vezényletével, vérbeli muzsikává tette a darabot, melynek tizenkét énekszólama nem tartalmaz konkrét hangmagasságokat (ám a pontos ritmikái lejegyzés képzett előadókat feltételez, az előadói utasítások realizálása már-már színészi feladat). A szövegértés ezúttal sem kritérium (szerencsére az eredeti olasz szöveg magyar fordítása is helyet kapott a kísérőfüzetben), a hangzás viszont determinál egy saját világot, és a

színek káprázatos gazdagsága komplex élményt ad.

A japán tücsökök hangja közvetlenül hat az európai érzékekre is. Áttételesebb viszont a japán tradicionális művészetek hatása. Köztudott, hogy a híres színházi játékokban minden apró mozdulatnak, gesztusnak jelentése van (ebben a mai Japánban is csak ismertető, elemzések segítségével tájékozódunk). Hiába látja tehát az európai szem, ha nem érti a kifejezettek pontos jelentését. A *Harakiri* hallgatva – színpadi megjelenítés hiányában – talál közvetlenebbül hat ránk a gazdagon rétegzett mű, mintha elterelő vizuális élményekkel társulna. Az ismeretű idéz Eötvös vallomásából: „Azt szeretném, hogy a hallgatóban az akusztikus élmény befogadása által ugyanaz a vízió is megszülessék, mintha színházban lenne. Csodálatos elképzelésnek, a jövő látomásának tűnik számomra, hogy a láthatót hallhatóvá, a hallhatót pedig láthatóvá tegyük.”

A CD-n elsőként szereplő (legkésőbbi) kompozíció a *Két monológ*. A *Három nővér* részleteiből fogalmazott (újrafogalmazott) mű világít rá legjobban arra, hogy mennyire meghatározó Eötvös számára a nyelv. (Kérdés, hogy érzí-e ezt a szerves kapcsolatot az a hazai fiatal generáció is, amely számára az orosz írásjelek „kínaiul” vannak!?) A Kurtág György nagy lélegzetű orosz ciklusain nevelkedett muzsikusként számára szívbeli gyönyörűséget okoz az a fajta érzékenység, amellyel az egyes szavak érzelmi, hangulati világát kibontja Eötvös. Jóllehet nyilvánvaló: a szerző kísérletező alkat, ám e műre aligha mondható rá még az eredményességet nyomatékosító „sikeres” jelzővel sem, hogy kísérlet. Sőt utólag épp a legkülönbözőbb „kísérletek” létjogosultságát igazolja e kiérlelt, univerzális tárgasságú műre, mely intellektuális és érzéki élményként egyaránt emlékezetes marad sokáig. Hatására mi sem jellemzőbb, mint hogy felkelti az érdeklődést a *Három nővér* eredeti orosz nyelvű verziójának a megismerése iránt.

Az öt mű komplex hatása az a meggyőződés, hogy íme, a tehetséges kísérletező szándék mindig eredményes, s az avantgárd szellemiség nem söpörhető le a jövő potenciális zenei irányzatainak palettájáról.

Fittler Katalin

Vajda János
Missa in A

Orbán György
Missa prima

• Hungaroton Classic •



Vajda János: Missa in A; Orbán György: Missa prima
Fűri Anna – szoprán
Barna Júlia – mezzoszoprán
Szöllősi Kármén – szoprán
Kiss László – tenor
Debreceni Kodály Kórus,
vezényel: Erdei Péter



Jogos, mégis nehezen érthető, miért került egy korongra Vajda János és Orbán György egy-egy miséje. Indokolja az azonos előadó-apparátus, ám az így kínált műsor inkább a régi, kétoldalas lemezkorongon találta volna meg méltó helyét. Merthogy a két mű egyvégtében való meghallgatása aligha „ajánlott”, legfeljebb kísérleti céllal, olyanoknak, akik az auditív ingerek hatására szívesen próbálkoznak definíciókkal.

Látszólag minden rendben van, Vajda és Orbán egyazon szakmai, kollegiális és baráti kör tagjai, vélhetnénk, hogy azonos (vagy közeli rokon) a stílusuk is. Ámde a hangzás ezúttal halomra dönti a logikusnak látszó hipotéziseket, akkor is, ha megannyi „azonosság-mozzanat” kereshető és található (ám az igazság megköveteli, hogy mindig hozzátegyük a „de” kezdetű ellenérveket). Aki szereti a „Négyeket”, bármelyikük zenéjét szívesen hallgatja, érdekesnek tűnhet bárki számára az egyazon műfajon belüli termés „szembesítése”. De... a hallás szelektív, az ízlés is, és a minősítés szándéka nélkül is, óhatatlanul összehasonlítjuk a műveket (ez pedig, nézőpont kérdése, hogy jogos-e vagy sem!).

Mindenesetre Vajda *Missa in A*-ja után, teljes élményhez jutva, jogos a zenehallgatás befejezése (rendkívül hátrányos ez a helyzet Orbán *Missa prima*-ja számára). A két szerző csaknem egyidős műve

nem összemérhető. Vajda képzeletbeli műjegyzékében minden kompozíció külön opus, Orbán darabjait pedig érdemes műfajok szerinti csoportosításban számon tartani (a mise műfajában időközben figyelemre eméltó természettel gyarapította oeuvre-jét).

Egyvalami kétségtelenül elmondható mindkét miséről: az énekhang és a kórushangzás alapos ismeretében készültek, ha úgy tetszik: énekszerűek, jól énekelhetők. Vajda miséje megszokhatatlanul szép. Miközben minden hang a szerző sajátja, ott érződik mögötte a zenetörténeti múlt, átintonálatlan ott kísért a Stravinsky-, Kodály-, Britten-művek megélt nagy pillanatainak emléke (az ismeretében kiemelt, afroamerikai spirituálékra emlékeztető, szvinges karakter is beilleszkedik a lényegét tekintve saját nyelv, személyes hang szókincsébe).

Ismertetősövegében Halász Péter a többször átdolgozott Orbán-mű önálló tételekből összeálló fűzerstruktúráját azzal magyarázza, hogy „Orbán a mise komponálásakor elsősorban a szertartásra összegyűlt közösség különféle viselkedésformái, hangulatváltozásai foglalkoztatják, s így az eltérések nem csupán az egyes tételek érzelmi tartalmának kifejezői, hanem egyúttal a liturgiát ünneplők érzelmi világának sokoldalúságát is kidomborítják”.

E kompozíció esetében (ahol az egyes tételekhez más-más hangszerkíséret járul) másképp érvényesül az énekelhetőség, mint Vajdánál. Mintha Orbán gazdag vokális repertoárja komponálása során mindinkább arra figyelne, hogy bármely kórus számára „kedves”, szívesen énekelhető anyagot adjon. Hihetetlen profizmus kell ahhoz, hogy (ének)technikailag könnyű szólamok summázataként rétegezett, változatos hangzásvilág jöjjön létre. (Néha épp a szöveg-zene kapcsolatot vélhetjük esetlegesnek emiatt – a hallgatóság részéről pedig a ritmikus töltés tereli el a figyelmet a szavakban kifejezésre jutó „lényegről”).

A két mise mindegyikét alaposan ismeri a Kodály Kórus. Ahhoz talán túlságosan is, hogy képes legyen mindig intenzíven megjeleníteni a melodikus részletisépségeket. A sápadt szopránfordulatok arra a veszélyre figyelmeztetnek, hogy hozzászokva e (bármennyire is tág keretek között értelmezendő) stílusvilághoz, elveszthetik fogékonyságukat, érzékenységüket. Ebben az érzelmi telítettségben (fásultságban) keresendő a kevésbé tökéletesen megoldott helyek magyarázata.

Fittler Katalin



Magner
A bolygó hollandi

Hizet
Carmen

• EMI •

Az ötvenes évek közepétől haláláig – Furtwängler és Toscanini eltávoztával – Klemperer lett a korszak idős, utazó karmester-idolja, az osztrák–német zene Haydn-tól Mahler-ig tartó hagyatékának szinte kizárólagos örököse. A két háború között még egy „új kor” autonóm és szükségképpen lázadó dirigenseként szerzett elismerést. Repertoárjának élén akkori kortárs, illetve posztromantikus művek álltak, és legkevésbé sem a 19. század súlyos terheit cipelő Wagner, akiről úgy tartotta, hogy „visszafelé fejlődött”. A *Hollandi* például nagyra becsülte, a *Parsifalt* nem szerette. A legendás berlini Kroll Opera – egyike a világ első „experimentális” színházzenéi műhelyeinek – épp Klemperer irányította *Hollandi*-produkciójával vált híres-hírhedté, utat nyitva ezzel a háború utáni „új Bayreuth” Wieland Wagner-féle absztrakt zenés színháza felé. Több mint két évtizeddel a háború befejezése után, a 37 év elteltével Bayreuthba – nem karmesterként – visszatérő Klemperer a Wagner-színpadról választja énekeseit saját *Hollandi*-lemezéhez. Ennek ellenére az 1968-ban készült felvétel minden, csak nem forradalmi. A lemez hangzásvilága matt és kontúrok nélküli, a nagyobb zenei felületek – a Hollandi-Senta kettős első szakaszának kivételével – sorra széttöredeznek. A klempereri lassúság ezúttal nincs megtámogatva a klempereri architektúra által, és nincs kibélelve a klempereri poézissal. A *Hollandi* a wagneri életműben a német romantikus opera valaha létezett legjobb sablonjaiból mintázott, a *Trisztán* és a *Mesterdalnokok* ígéretét hordozó deviáns és mindenekelőtt intuíció szülte első gyermek. Hogy effektuskészletének hatásfoka arányban legyen annak értékével, gyors izomtónusra és folyamatos energiaáramlásra van szükség, melyet az e tekintetben nehezen megfellebbezhető Solti Györgynél érdemes keresni. Az énekeseke kevésbé járulnak hozzá a felvétel relatív erejének növeléséhez. Anja Silja vasos és egyhangú éneklését talán olyannyira dicséret színpadi alakításával tudná valamelyest feledtetni. Theo Adam mélyre zuhant, rezignált Hollandit formál, a férfierő kettős természetének vállalása nélkül. Két 2000-ben újradigitalizált, nagy operalemez – Sir Thomas Beecham *Carmen*-je és Otto



Victoria de los Angeles – Carmen; Nicolai Gedda – Don José
Janine Micheau – Micaela; Ernest Blanc – Escamillo
a Francia Rádió Zenekara és Kórusa,
vezényel: Sir Thomas Beecham

Klemperer *Hollandija* – esetében is fontosabbnak látszik a történeti-történelmi kontextus, amit a korongok hordoznak, illetve amiben megjelennek, mint maguk a felvételek. Az utóbbi tanúsítja egyben, hogy hajlott korú karmesteróriások mentekadónak tűnő vállalkozásai nem mindig végződnek feltétlenül pozitív eredménnyel.



Feltehetően nem sok olyan operafelvétel létezik, amelynek megvalósítása körül annyi bizonytalanság és bonyodalom támadt, mint Beecham *Carmen*-jének esetében. Az EMI a mű első, 1956-ra tervezett sztereó felvételének címszerepére Callast, karmesterének Karajant kérte volna fel, ám előbbi éppen nem állt szóba utóbbival, aki korábban visszautasította egy Bécsben éneklendő *Traviatá*ért megkövetelt, tetemes összegű sztárgázi kifizetését. Mikor két évvel később, az akkor 79 éves Beechammal, valamint a – Victoria de los Angeles és Nicolai Gedda kivételével – francia együttesrel sikerült megállapodni a lemez elkészítésében, furcsa módon a stúdióban derültek ki bizonyos előadói „hiányosságok”, köztük Beecham szokatlan tempói, illetve egyes énekeseke – a karmester által – nem megfelelőnek ítélt vokális alkalmassága. A felvétel idejét 15 hónappal elhalasztották, és bár a szereplőgárda nem változott, a különös helyzetre jellemző, hogy Mercedes rövid szólamáról kivételesen két énekesnő gondoskodik (az eredeti, Marcelle Croisier időközben elhunyt). A digitális változat elkészítői figyelmeztetnek az '58-as és az '59-es felvételek közti technikai egyenetlenségekre, melyeket a hangrögzítésben jártas



Richard Wagner: A bolygó hollandi
Theo Adam – Hollandi; Anja Silja – Senta; Ernst Kozub – Erik;
Martti Talvela – Daland; BBC Kórus; Új Filharmonia Zenekar,
vezényel: Otto Klemperer



hallgatók – nem tartozom közéjük – minden bizonnyal észre is vesznek. E körülményekből is kifolyólag valóban érezhető valamifajta – nem is technikai, inkább tartalmi – ziláltság. A zenekar helyenként nagyon szétszórt (a kiegészítő ütőhangszerek mintha más metrumban lennének), a tempók tényleg okoznak kisebb-nagyobb meglepetéseket, a Beecham mégis klasszikus, már-már patinás értelmezése a műnek. Rögön az előjáték bevezeti a Beecham-féle *Carmen* angolosan kimért lendületességét, úriemberes fesztelenségét – a torreadordalban –, behízegés helyett hetyke magabiztosságát, a Carmen-témában inkább sorsszerűségét, mint démoni erejét. A hagyományos Guiraud-féle recitativókat halljuk, itt még szó sincs a „vissza a MÉRIMÉE-kisregény banditaverizmusához”-mozgalom által eszközölt stílusmódosításokról. Victoria de los Angeles Mimi-hez, a Faust Margitjához szokott szopránja a papírfoma szerint nem felel meg Carmen vokális tónusának, mégis: ez a jelen operaelétekből szinte teljesen hiányzó, mozgékony, minden pillanatban telített, „aktív” vibratójú, magvas hang, igaz, nem túl bonyolult, ám végtelenül elegáns, könnyed és szellemes alakot képes teremteni. De los Angeles a szerep egzotikumától különböző egzotikussága, Gedda intelligenciája és a bariton Ernest Blanc simulékonysága egyfelől közel hozzák, modernné teszik, másfelől Carmen-de los Angeles olykor édeskés modorosságai, Janine Micheau Micaela-hangja, illetve a hangosfilmkorszak kezdeteit idéző női kari sikolyok egy véglegesen letűnt operakultúra egyik utolsó termékeként őrzik meg Beecham interpretációját.

Vámai Balázs



A nürnbergi mesterdalnokok

• Teldec – Warner •

„Merkwürd'ger Fall!”, figyelemre méltó, különös eset – tűnődik Konrad Nachtigal nürnbergi polgár, mesterdalnok és bádogos a Walther von Stolzing bemutatkozó dala fölött. Jó lelkiismerettel nem mondhatok mást Barenboim felvételéről sem. Az 1999-es fesztiválesteken örökítették meg; hallottam az akkori és az idei közvetítést. A *Mesterdalnokok* nem az a mű, amelynek teljes gazdagságát bármily produkció képes egymagában megközelíteni, előadásait is kockázatos két-három meghallgatás után az „örök értékrend” valamelyik grádusára emelni. Én elsöre amúgy rendre csalódom: ismert „csodák” ismétlődését várom az újdonságtól, és csak idővel érzek rá a sajátos értékekre. Mint e lemez leforgatásakor a nagy kórusjelenetekre (Norbert Balatsch utolsó karigazgatói remeklése) a III. felvonás 5. képében, a felvonulás, az ünnepség, majd a finálé hosszú perceiben. A hangminőség révén a kitűnő fesztiválzenekar is több örömet szerez, mint a rádión keresztül. Habár – amint az nemritkán előfordul a helyszínen – a hangmérnökök a színpad rovására szeretik a zenekart. Ezúttal talán karmesteri ösztönzés nyomán is, mert Daniel Barenboim interpretációjában a zenekaré az abszolút főszerep. Legjobban működő énekesét, Peter Seiffertet mégsem fedik el, hála a jól helyezett és összefogott, átható tenorhang fényének, minőségének. Nemcsak a dallamos részekben, de a II. felvonás dühös tirádáiban is jól halljuk-értjük szavait. Öröm, hogy négy évvel Gösta Winbergh (Euroarts-vidéo Berlinből) és Ben Heppner (Solti/Decca-CD Chicagó-



W a g n e r



Richard Wagner
A nürnbergi mesterdalnokok
Robert Holl – Hans Sachs
Peter Seiffert – Walter
Emily Magee – Éva
Matthias Hölle – Pogner
Andreas Schmidt – Beckmesser
Endrik Wottrich – David
Hans-Joachim Ketelsen – Kothner
Birgitta Svendén – Magdaléna
Bayreuthi Ünnepi Játékok, 1999,
vezényel: Daniel Barenboim

ból) után újabb nagyszerű Walther dalol egy teljes felvételen. A pozitív oldalra kerül az ellenlábás Beckmesser alakítója is. Andreas Schmidt mind a lírai, mind a karakterszerepekben eszünkbe juttatja, hogy Fischer-Dieskau tanítványa volt; olykor meglepetésig hasonlít a mesterére. Bizonyára nem fogják a színészileg legemlékezetesebb Beckmesserek (Kunz, Kusche stb.) között emlegetni, de becsülendő, hogy a kellemesen éneklők közé tartozik (mint egykor Prey), és ezzel, valamint a nem torzzá silányított megjelenéssel valószínűsíti, hogy az ellenszenves városi jegyzőnek volna joga Éva kezére pályázni, csak hát, a minőség (= tehetség és jellem) hibázik, mint oly sok vezetésre törő, művészet közeli

bürokratánál. Az együttes több tagja Barenboim berlini társulatából s részben Bayreuth törzsgárdájából való; az utóbbiak között a mi Sóllyom-Nagy Sándorunk. Dicséretet érdemel a koreai Kwangchul Youn tömör basszusa. (Hajdan Kurt Moll-ra is az éjjeliőr strófaiban figyeltek föl.) Sajnos, három főszerep nem a legjobb gazdára lett. Emlékszem még, mily lelkesedve írt Pernye András a nagyon fiatal Robert Holl évtizedekkel ezelőtti budapesti dalestjéről. A holland basszbariton azóta híres lett, Harmoncourt egyik kedvence. Lehetséges, hogy ő is túl későn jutott az operaszínpad talán legszebb és mindenképp leghosszabb baritonszerepéhez. Orgánuma nem kopott még, de nehézkessé vált és némileg bizonytalanná a magasságokban. Éneklése darabos, intonációja sem foltatlan. Számos ügyesen hangsúlyozott játékmozzanattól várhat elismerést, de a nagy monológok érzelmi háttérét nem tárja föl. A filozofálgató suszter képe nem szenved kárt ettől, az ünneplést mester-költőé annál inkább. Pogner volna a rá szabott feladat, akinek köntösében viszont a veterán Hölle szinte rézöntővé alacsonyodik, aranyművesnek nem eléggé luminózus. Leányán is lelhetünk kivetnivalót. Szűzi ragyogás és asszonyi simulékonyság egyaránt hiányzik Emily Magee teliszájú Évájából. Henyén artikulált szövegét alig érteni. Pusztán a szép külső, netán a dús örökség tesz ki kezét oly kívánatos pályadíjjá?... Végül a karmester is rászolgál az elmarasztalásra, most nem a helyenként túl lassú tempókért, hanem a formálás sérelmére elkövetett manipulációkért. Például a III. felvonás gyönyörűen elkezdett Előjátékában. (A 3. perctől úgy szólván kínos követni.) Így érzi, modának erre az ellenkezőleg vélekedők, s Barenboim ettől még nem kisebb mester. De *Nürnbergje* kétségkívül „különös eset”!
Uhrman György

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

BOTTESINI
OPERA
PARAPHRASES
BELLINI, DONIZETTI
PAISIELLO
FOR
DOUBLE BASS
AND ORCHESTRA
GERGELY JÁRDÁNYI
HUNGARIAN STATE OPERA ORCHESTRA
CONDUCTED BY
PIER GIORGIO MORANDI

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

ROBERT MUCZYNSKI
BALÁZS SZUNYOGHI
CHAMBER MUSIC
TRIO D'ECHO

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

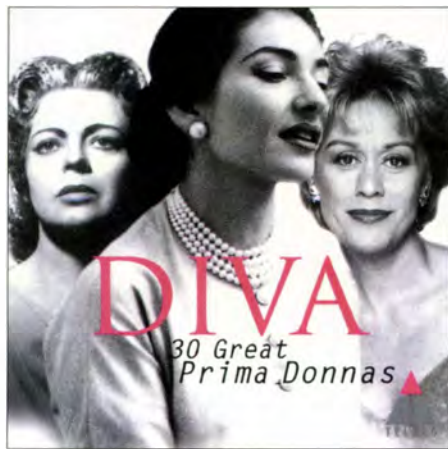
GYÖRGY RÁNKI
KING POMADE'S NEW CLOTHES
SUITES NOS 1 & 2
1914
FANTASY FOR PIANO & ORCHESTRA

Divák

Harminc nagy primadonna

• Teldec – Warner •

Elsőrangú ajánlat a (többségükben) szép és szép hangú művésznők tisztelőinek. Egyidejű történelmi tájékozódás és mai seregszemle. A 3sat nemrégiben Operafanatikusok címmel mutatott be egy '98-as riportfilmet az 50-es évek még élő olasz primadonnáiról. Kettő közülük e gyűjteményben is szerepel. Giuletta Simionato mindkét helyütt kiemelkedő művésznök, nagy egyéniségnek bizonyul. A Santuzza-ária (1950) a 148 perces műsor egyik ékköve. A másik végleten Marcella Pobbé gyenge Laurettája váltja ki értelmességünket: hogyan került a díszes körbe ez a (néhány évig valóban felkapott) csinos tucatszoprán? Hiszen „vetélytársnőit” Callas, Tebaldi, Varny, Mödl és Crespin képviselik itt a legjobb színvonalon! A következő tágasabb korcsoportból vonulnak fel a legtöbben, közülük a ma is pódiumra, színpadra lépő Gruberova, Te Kanawa, Malfitano, von Stade és Hendricks, de persze Janet Baker, Berganza, Caballé, Marilyn Horne, Lucia Popp, Ricciarelli is. Külön emlitem Lucia Valentini-Terrani csillagos ötös Rosina-áriáját.



Divák: 30 Great Prima Donnas
Harminc nagy primadonna

És jelen van a mai világranglista legalább tíz élvonala, Bartolittól Flemingén és Gheorghiuon át von Otterig. Érdemes kézbe venni hát a két CD-s dobozkat és végigbongészni a hátoldalt; lehetetlen, hogy a szép hangok rajongója ne találjon rá valamelyik imádottjára. A válogatást természetesen az archívum állománya szabta meg, amelyet szerencsére újabban a Cetra-Fonit egykori kincseskamrája is gazdagít.

Uhrman György

**Obrecht
Misék**

• Hungaroton Classic •

Bali János és együttese, az A:N:S Chorus második CD-jét is Obrecht műveinek szentelte. Az utóbbi időkben a 15. század második felét kutató zenetörténészek számos új adatra bukkantak, melyek Obrecht életművét és jelentőségét is más megvilágításba helyezték. (A CD kísérőfüzetébe Bali János kitűnő összefoglalást írt az elmúlt időszak eredményeiről.) Az A:N:S Chorus felvételei e frissítő eredményekkel szinte párhuzamosan kerültek ki a stúdióból. S miként Obrecht portréja is egyre árnyaltabb képet mutat, úgy csiszolódik, tisztul az A:N:S Chorus teljesítménye is. Hasonló „javulást” figyelhettünk meg az együttes kamarafarmációjának is tekinthető Voces Æquales eddig megjelent CD-ivel kapcsolatban is. A „hatalmas léptékben elgondolt konstruktivista formák”, a nagy „geometrikus felületek” mestereként látott, láttatott Obrecht zenéjének előadása – főleg ha figyelembe vesszük, hogy korát megelőzően egy „tonálisnak mondható szerkezet” is alakítja a részleteket



Jacob Obrecht: Missa Si dedero,
Missa Pfauenschwanz; A:N:S Chorus,
vezényel: Bali János

és a nagyformát – elmélyedt, gondos és tartalmas próbafolyamatot kell hogy alapuljon. Az elvégzett munka határozottan hallatszik ezen a felvételen, jóllehet a csiszoltság azzal az eredménnyel is járt, hogy Obrecht zenéje még elérhetetlenebbé, még megfoghatatlanabbá vált általa.

B. Németh Konrád

**Doncavallo
Bajazzók**

• Decca – Universal •

A verista operák verhetetlen párosa száz éve utat talál mindenfajta közönséghez, az eldugott vidéki termektől a régi Metropolitan aranypatkójáig. Az ok nyilván az irányzat kimondott céljában és közvetlen eszközeiben rejlik. A „mögöttes” tartományok hiánya a Bajazzókra is érvényes, még ha a Prológ alapfokú esztétikai leckéje meg a „színház a színházban” kettős játéka igyekszik is elfedni ezt. Az egyszerű üzenet lényegét hangsodák vagy hangtalan, alig-énekes színészek egyaránt jól közvetíthetik; a hálás feladat révén gyakran az átlagos tehetség is felülmúlja önmagát. Egy új előadás vagy lemez kapcsán aligha számítunk hát meglepetésre, ám ezúttal már az első percek fokozott figyelemre kényszerítenek. Az Előjáték nagyszerű hatását később hatványozottan erősíti az Intermezzo: a világ egyik legjobb zenekara húzza, élén a mai fölkelet kevesek egyikével. A Decca jól választott, amikor másfél évtizeddel ezelőtt Riccardo Chaillyt jelölte befutójának a folytatólagos karmesterversenyben: Solti halála óta ő a cég első pálcahordozója. S nem csupán lépést tartott a korban előtte járó Abbadóval és Mutival; a Gurrelieder, a Mahler-szimfóniák és az újabb operaprodukciónak lemezein izgalmasabb művésznök mutatkozott, mint a két megállapodott honfitárs mester. Chailly fejlődésének ékes bizonyosságául elég összevetnünk *A török Itáliában* két felvételét, az 1997-es remeklést a szerényebb '81-es tolmácsolással (Sony). A Bajazzók bizonyultnak nem mondható partitúrájában is többet fedeztet föl velünk, mint bárki Karajan óta. Ráadásul ő nem „könyvből” tanulta az idiómát: beleszületett. Együttese (a kórus is) olaszos levegőt áraszt, noha énekesei közül csak Frittoli honos a szférában. (Már verista operákhoz sem akad négy egyenrangú olasz főszereplő!) A Prológust és Tonio szerepét éneklő Carlos Álvarez még jobban felcsigázza várakozásunkat. Nevén kívül csak annyit tudhatunk meg róla, hogy a legszebb latin bariton tulajdonosa jelenleg. A fotó szerint fiatal ember, ennek tudatában nagyvonalúan hallatja pompás hangját, de éneklésben és a játéklehetőségek kiaknázásában sem marad el társai mögött. A *Bobémélet* Marcellója után ismét olasz



L
e
o
n
c
a
v
a
l
l
o

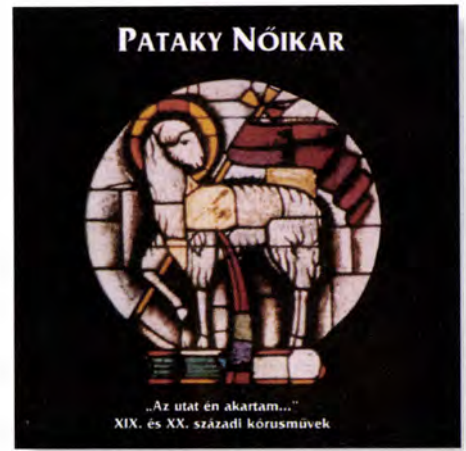


Ruggiero Leoncavallo
Bajazzók
José Cura – Canio
Barbara Frittoli – Nedda
Carlos Álvarez – Tonio
Charles Castronovo – Beppo
Simon Keenlyside – Silvio
a Holland Rádió Kórusa,
Royal Concertgebouw Zenekar,
vezényel:
Riccardo Chailly

Pataky Női Kar
Kórusművek a 19–20. századból

• **Preludio** •

A 25 éves Pataky Művelődési Központ jubileuma alkalmából lehetővé tette az 1993 óta működő Pataky Női Kar CD-felvételének megjelenését, mely 19–20. századi kórusműveket tartalmaz. A kivitelezés nem egyenletes színvonalú; A Fauré-darabok a legkevésbé sikerültek. Mintha csak belefáradtak volna a szépségek megjelenítésébe, néha iskolás, felmondós éneklésnek lehetünk tanúi, alkalmanként a lendület, a formáló szándék hiánya eredményez fátyolos hangot, s az igénytelenség már-már érthetetlen szövegmondáshoz vezet. Pedig ígéretesen kezdődik a műsor, gyönyörű, puha, ugyanakkor mindig telt, tónusos hangon, plasztikus hangszerkísérettel. Delibes *Missa brevis*ének előadása pedig ihletett légkörű, igényes, értő és érző zeneszeretettel áthatott. Az Elgar-művek műsorzáró blokkja bárki számára nyilvánvalóvá teszi, hogy a közös éneklés szeretete minőségalkotó tényező. S ha magasra állítjuk a mércét a képzett muzikusokból alakult amatőr együttes produkciójának értékelésekor, annak egyetlen oka van: Fazekas Ágnes női kara



Franz Schubert: 23. zsoltár; Delibes: Missa brevis, O salutaris...;
Fauré: Ave verum, Ave Maria; Liszt: Pater noster;
Bárdos Lajos: Ave Maria stella; Mohay Miklós: Hosszú út porából;
Edward Elgar: Weary Wind of the West, The Dance

rendelkezik olyan adottságokkal, amelyek birtokában saját értékeikkel való visszaélés, ha nem teljesítenek szándékuk szerint, mindig maximális igényességgel. Ebben nagy segítséget jelenthet számukra a lehetőség szerinti minél gyakoribb koncertezés és hangfelvételek készítése, melyek visszahallgatása valamennyiük számára tanulságos lehet.

Fittler Katalin

Viviani
Capricciók és szonáták

• **Hungaroton Classic** •

Miközben Viviani (1638–1692) hangszeres kisformáit hallgatom (a CD ötven tracket tartalmaz), egyre csak azon tűnődöm, hogy ennek a kitűnő hegedűs komponistának nincs e valami köze az operához. Az életrajzban aztán felfedezem magam számára, hogy az innsbrucki udvari zeneigazgatói állás kitérője után 1678-ban visszatért Itáliába (ebben az évben jelenteti meg Velencében a CD anyagául szolgáló op. 4-et is), s nápolyi, velencei színházak operaprodukcióiban vett részt, zeneszerzőként is! E tény jelen felvétel hallatán fontosabbnak tűnik számomra, mint az, hogy később, Rómában a fiatal Corelli is dolgozott Viviani irányítása alatt. Ezzel persze nem vitatom Kertész István gondolatát, miszerint Viviani op. 4-es gyűjteménye „fontos átmenetet jelent a korai, illetve a Corelli műveivel kezdődő nagy barokk hegedűszonáták között”. Kertész játéka – a kompozíciók természeténél fogva az ő teljesítménye a meghatározó – túlmutat a hangszeres idiomatizmusok felvonultatásán, nem azt teszi izgalmassá, élvezetessé, amivé válik ez a



Giovanni Buonaventura Viviani: Capricci armonici da chiesa, e da camera, op. 4; Kertész István – hegedű;
Pertorini Rezső – gordonka; Péteri Judit – csembaló

muzsika, hanem azt, amiből táplálkozik. Ez pedig félreismerhetetlenül az opera első évszázadának kifejező, monodikus stílusa. Mintha Kertész hegedűjén a *Poppea* „recitativói”, „ariosói”, áriacsírái szólalnának meg, bámulatos sokszínűségben és árnyalatban. Igen tanulságos, hasznos lemez!

Molnár Szabolcs

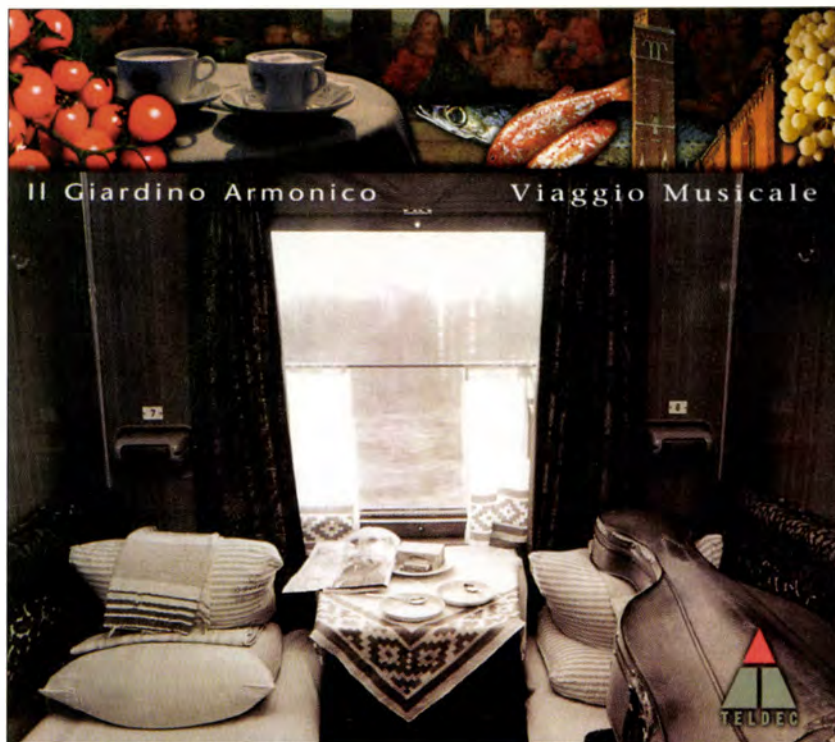
lírai szólamot bíztak az angol Keenlyside-ra; a szerelmi kettős az ő érdeméből az előadás zenei csúcspontja. Barbara Frittoli a legtöbbször foglalkoztatott itáliai szoprán a mai lemezeken. Hangszíne és modora mindvégig egy érett nő érzékiségét sugározza, ami önmagában nem volna baj, ám a férj-feleség közötti – itt kötelező! – nagy korkülönbséget nem kellőképp hitelesíti Cura fiatalos egyénisége. Az argentin tenor egy árnyalattal kevesebbet nyújt, mint amennyit sztármivolta ígért. Legsikerültebb szólója az I. felvonásbeli *Un tal gioco*. A híres ária kis-sé töredezett; a két hónappal korábban rögzített „Verismo” gyűjteményben (Erato) őszintebben és szélesebben formálta meg. A színpadi monológot viszont le-hengerlő lendülettel adja elő.

Uhrman György

Zenei utazás
Il Giardino Armonico

• Teldec – Warner •

Az Il Giardino Armonico új lemeze a széles közönség számára jószerével ismeretlen 17. századi mesterek kamaramuzsikáját mutatja be egy hosszú és izgalmas „zenei utazás” keretében. Érdeemes figyelemmel lennünk a lemez egészére, vagyis úgy tekintnünk, mint egy kiadványt, amelynek egy – természetesen központi – alkotórésze a hangzó anyag. Giovanni Antonini és társulata ugyanis játékos módon veszi komolyan az utazás metaforáját. Sokkal tetszetősebb, nyilván piaci szempontból is kívánatosabb, no meg az Il Giardino arculatához is jobban illeszkedik e több szempontból is ötletes anyag, mint egy olyan, mely homlokán mondjuk a „17. századi olasz barokk kamarazene” – valljuk be, meglehetősen poros – címet viselné. A zenei utazás képzeletbeli útvonala többek között Velencén, Milánón, Mantován és Bolognán keresztül halad. A lemez kiállítása képeskönyvre emlékeztet, melynek képsíkjában egyaránt megtalálható a halpiac, a capucsínócsésze, az érett paradicsomok, szőlőfürtök, a campanile és *Az utolsó vacsora*. A borítófelvétel tanúsága szerint az utazó hangszer (és feltehetően játékos) egy kupében járja végig a lombardiai és toscanai zenei tájakat. A *Viaggio musicale* népszerű kiadvány, mely az Itáliáról alkotott közhelyes képzetekbe ágyazza be a muzsikát, azt a muzsikát, amely nemhogy a közhelyek emberének, de még a szakavatottnak is kevéssé ismert. Ugyanez az eljárás Vivaldi esetében kifejezetten rosszízű popularitás lenne, de – úgy gondolom – az adott zenei



Monteverdi: *Il ritorno d'Ulisse in Patria* – Sinfonia; Merula: *Giaccona*; Canzon „*La Cattarina*”; „*Ruggiero*”; Castello *Sonata IV, X*; Spadi: „*Anchor che co'l partire*”; Ricció: *Sonata a 4*;
Marini: *Sonata sopra „la Monica*”; Uccellini: *Aria sopra „la Bergamasca*”;
Aria sopra „*La scatola degli aghi*”; *Sonata XV*; Rossi: *Sinfonia a 3*;
Sinfonia in eco a 3; *Sinfonia grave a 5*; *Gagliarda „Norsina” a 5*;
Gagliarda „Zambalina” a 4; Fontana: *Sonata XV*;
Piccinini: *Toccata*; Rognoni: „*Vestiva i colli*”; Cima: *Sonata*
(A sorrend nem a művek elhangzási sorrendje, hanem szerzők szerint csoportosított.)

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini – blockflöte; Enrico Onofri – hegedű; Luca Pianca – lant

keretek között egy finom kiállítású, értékes albummá teszi az együttes új lemezét. A zenei utazás anyaga pedig éppen a Vivaldi, Albinoni, Corelli munkásságát közvetlenül megelőző két nemzedék muzsikájával való találkozás élményét adja az ötletesség és felszabadultság ritka és tökéletes fokán – az Il Giardino Armonicótól megszokott módon. Ami egészen magával ragadó, az a zenélés örömteli verbósége, erotikus teltsége, mely éppúgy bátran mer a 17. századi zenei formák zavaros, kialakulatlan szerveződésének mélyére tekinteni, mint a játék varázsos élvezetének átadni magát. Nem intellektualizál, nem „régizenél”, hanem hallatlan spontaneitással muzsikál. Mindeközben e spontán hangvéttel nagyon is kimunkált, ragyogó anyagként szólal meg, cáfolva, hogy a zenei közvetlenség valami ösztönösség artikulálatlan megnyilvánulása lenne. Az artikuláció a

tökéletesség legmagasabb fokán, a stilizáció cizellált kidolgozottságában visszaérkezik a legősibb intimitásba, az izgatottság, a nekifeszülő remegés, a jajkiáltás és örvendezés művészi kifejezésébe. Az artiztikum és az ösztönösség ellentétét egy magasabb szinten kioltó zenélés jellemzi az Il Giardino Armonico muzikusainak játékát. A 17. század küszöbén Monteverdi univerzális zenéje nyitánya e kornak. Ahogy Szabolcsi Bence egy tanulmányában írja: „A korszak első nemzedéke átveszi és folytatja az 1600 körüli évek nagy zenei forradalmát, mely Európa muzikájának új drámai szint és új lehetőségeket adott. A második nemzedék elfordul a forradalom szélsőségeitől, és kiegyezést keres a régi zenével. A harmadik aránylagos nyugalomhoz jut; megszigorítja a nyelvet, monumentális formákat talál, s a forradalomról mintha már alig volna tudomása. Végül a negyedik mindenkéft



stilizál: csillogást és pompát, cirádásabb és körmönfontabb hangot visz a komoly és széles ívű barokk formákba” (Egy XVII. századi zsidó muzsikusz: Salomone Rossi és kora). A lemez anyaga elsősorban az első és a második nemzedék források, illetve lecsillapodott muzsikáját tartalmazza. Ennek megfelelően a hangvétel néhol eszelősen drámai, zaklatott, s a folytatás mintegy a fény-árnyék játéknak megfelelően magába fordulóan ellágyul, hogy aztán ismét a gesztikus dramatizálás kerüljön felszínre. A lemez látszólagos szervezetlensége így áll

össze egy egységes dramaturgiává. Ének és színpad nélküli drámai muzsika, mely több ponton a „hangszeres opera” különlegességével ajándékozza meg hallgatóját. Ennek a kvázi-operadrámának valóságos nyitánya Monteverdi *Ulisszesének Sinfoniája*. A hangszerválasztás variációi, ahogy Giovanni Antonini írja, „a lehetséges kombinációknak csak egy kis kóstolója”. A nagyon flexibilis instrumentarium nem tapad a két hegedű vagy blockflöte megszokott sablonjaihoz, hanem ritkán hallható hangszereket is beemel, mint amilyen például a dulcian.

Több improvizációs szakasz a darabok egységes ívű megszólaltatásához járul hozzá. Így Merula *Ciacconáját* csembalórögtönzés vezeti át Castello *Szonátájába*, illetve Spadi művét hegedűimprovizáció fűzi össze ismét egy Castello-szonátával. E helyeken a zenei utazás töretlen, s egy-egy zenei helységből észrevétlenül érkezünk meg a másikba. A tradíciók és a nemzedékek folytonosságában a szabad improvizatív játékmód teremt új lehetőségeket az előadó-művészet számára.

Pintér Tibor

Beszélgetés Giovanni Antoninivel

Az Il Giardino Armonico új lemezének anyagából adott koncertet Bécsben. A lemezről és az együttes közeli terveiről a zenekar vezetőjével, Giovanni Antoninivel Malina János beszélgetett.

Gramofon: Mai hangversenyük, amelynek szünetében Viaggio Musicale című idejű CD-jüket árulták, műsorában és nyilván üzletileg is ehhez a lemezhez kapcsolódik. A remek kísérfűzet vagy inkább könyvecske képanyaga elsősorban Velencére utal, mint az utazás valódi céljára. Önök milánóiak – miért éppen ezt a várost helyezték a középpontba?

Giovanni Antonini: Azért, mert Velence az északolasz városok fejedelme, olyan város, mely önmagában is műalkotás. Továbbá azért is, mert szinte minden megszólaltatott zeneszerzőnek Velencében adták ki a műveit – ez volt a világ zeneműkiadásának központja a 17. század első felében, amikor képzeletbeli utazásunk zajlik.

G.: Megemlítené egy-két fontosabb állomást az útitervből?

G. A.: Milánóból indulunk el, ahol a század elején Giovanni Paolo Cima és egy ünnepelt hegedűs, Francesco Rognoni alkotott. Fontos állomásunk Mantova, ahol a lemez nyitó darabjának komponistája, Monteverdi évtizedekig működött, vagy ahol a helyi zsidó közösséghez tartozó Salomone Rossi, ez a rendkívül érdekes és egyéni művész állt, részben Monteverdivel egy időben, udvari alkalmazásban. Felhangzanak a lemezen cremonai, modenai, pármai, bolognai és faenzai szerzők művei is, de hadd emeljem ki csak a „végállomás”, Velence képviselői közül a Szent Márk-templom két kevésbé ismert, de igen jelentékeny zenészét, Giovanni Ricciót és Dario Castellót. Utazásunk nem vezet el nagy távolságokra, a stílusok gazdag sokféleségét mutatja meg, a felfedezés öröme, ami ezeket a zeneszerzőket áthatotta, és bepillantást enged az új hangszeres műfajok megszületésébe, amelyek során az énekelt zene drámaiságát tekintik modellnek az expresszív hangszeres stílus megteremtése során.

G.: Hangversenyük zajos sikere többek közt azt is bizonyítja, hogy nem akármilyen komponistákról van szó.

G. A.: Éppen azért fontos számunkra, hogy játsszuk Uccellini, Biagio Marini és a többiek kompozícióit, hogy eloszlassuk az ismeretlen iránti gyanakvást, és a mindig jelen levő érdeklődést pozitív megközelítéssé változtassuk.

G.: Hol jártak már ezzel a 17. századi programmal? Elvitték például Velencébe?

G. A.: Oda éppen nem, de az utóbbi egy-két évben számos helyre utazunk olyan műsorral, amelyet most a bécsi és júliusban a budapesti közönség is hallhatott: egy félidő 17. századi zene, a koncert második fele pedig többé-kevésbé Vivaldi. Legutóbb például Spanyolországban – Sevilában, Madridban, Tenerifében – szerepeltünk hasonló programmal.

G.: Érdekes megoldással a viszonylag rövid, olykor csak kéthárom perces kompozíciókat tételszünet nélkül kapcsolják össze lemezen és hangversenyen egyaránt...

G. A.: Igen: egy-egy hangszereslista improvizációi szinte észrevétlenül vezetnek át egyik darabból a másikba, s így egyetlen lélegzetté válik egy-egy félidő, és nem hat zavaróan a nagyszámú rövid darab.

G.: Vivaldihoz, de például Bach brandenburgi versenyeihez is állandóan visszatérnek; de úgy érzem, lassan, mégis szívósan tágitják repertoárjukat. Ennek a jele a 17. század meghódítása is?

G. A.: Feltétlenül. Most Vivaldi „mögé” nyúltunk vissza, egy olyan út kezdetéhez, amelynek a végén bizonyos értelemben Vivaldi áll. Vivaldi viszont sok tekintetben megelőlegezi C. Ph. E. Bach vonószekari szimfóniáit, sőt rajta keresztül magát Haydnt is. Ugyanakkor a 17. században más irányba, például Corelli irányába is vezet út. Vagy ott van Boccherini, aki megint csak roppant érdekes komponista. Vagy a nápolyi iskola, Durante és társai. Ezekben az irányokban – és másokban is – lassú és állandó fejlődés során igyekszünk előrehaladni. Újabb foglalkozunk például C. Ph. E. Bachkal, és egy würzburgi fesztiválmeghívásnak eleget téve egy Haydn és Mozart műveiből álló programot is el fogunk játszani.

G.: Ehhez már csak annyit szeretnék hozzátenni: örülnék, ha nemcsak Magyarországon is hallhatnánk önöket klasszikus programmal. Köszönöm a beszélgetést!

Beethoven
Szimfóniák

• Decca – Universal •

Az *Eroica* felvétele 1950-ben, az *V. szimfóniáé* 1953-ban készült. Magasan, ritkán kisé érdesen szól a lemez, de az előadásra figyelve egykettőre megszokja az ember a jellegzetes tisztított hangzást, s azon veszi észre magát, hogy többek között éppen a hangzásban leli örömét. Mert nincs az a jól rögzített historikus előadás, mely tisztábban mutatná a szólamok játékát, együttes hangzását, mint ezek a régi zenék, melyek kivételes hangja csak részben köszönhető Kenneth Wilkinson hangmérnöknek. Elsősorban Erich Kleibernek sikerült olyan előadást produkálnia zenekarával, melyet áttekinthetőség és szabad zenei mozgás terén napjaink derék historikusai sem szárnyalnak túl. Klemperer, Karajan vagy Solti lemezei után könnyebbnek és átláthatóbbnak tűnnek a historikus Beethoven-felvételek, de az öreg Kleiberéi után aligha. Ez a tény persze nem kisebbíti a kortárs előadói gyakorlatot követők munkájának jelentőségét, mert az elmúlt évtizedek átlagos hangzásán volt mit karcsúsítani, de figyelmeztet arra, hogy egy nagy előd tudta már, amit ők felfedeztek. Sőt legtöbbször többet tudott. A két bejátszásnak egyetlen pillanata sincs, amikor túlzott tömörségre vagy me-revségre figyelnénk fel.

Ez a két előadás messzemenően igazolja az idősebb Kleiber legendás hírét. Az interpretációk mélységére jellemző, hogy minél többször hallja őket az ember, annál erősebben hatnak – s nem fordítva. Ha extemitás híján az első pillanatban egyik mű indítása sem ragad meg igazán, a folytatás annál inkább.

Kleiber határtalanul tisztelhetette ezeket a műveket. Kerülni akarván a rutint és az improvizációt, mikor újra és újra előadta vagy felvette ezeket a műveket, odaadással, felelősséggel kereste az ideális megközelítést. Mindkét bejátszás tele van meghitt pillanatokkal, melyek a hangzás melegsége, az ívelés szépsége, a finoman karakteres tempóvétel miatt felejthetetlenek. A második tételekre különösképpen is áll ez, a lassú tételek megformálása mindkét mű esetében kiemelkedően szép. Az első tételek sodróak, kemények, de a belső arányok itt is harmonikusak. Kleibernél nem vesznek el apróbb dallamok, sőt olyan rejtett zenei gondolatok hallhatók, melyek máskor nem. E tekintetben bizony tanulhatnak tőle a fi-



Beethoven

Ludwig van Beethoven
III. szimfónia, Esz-dúr, „Eroica”
V. szimfónia, c-moll
Amszterdami Concertgebouw Zenekar,
vezényel: Erich Kleiber

gyelemre méltó részekben könnyen átfutó historikusok. Tulajdonképpen a nyitó tételek sodró tempóján kívül inadekvát gyors vagy lassú megközelítésről beszélni, sőt nem is a megközelítés, hanem a megragadás a jó szó az ilyen kivételesen természetes olvasatra.

Kár, hogy a kísérfüzetből nem tudhatjuk meg, Beethoven egyes szimfóniáit hány-szor s mikor vette lemezre Erich Kleiber a Deccánál. Jobb lett volna az is, ha Brilliantdobozba téve egy második lemezről hallható volna például a *VI. és VII. szimfónia* (ugyanazzal a zenekarral) vagy a *IX.* (a Bécsi Filharmonikusokkal), hiszen ezek a felvételek rövid ideig kompakt lemezen is forgalomban voltak már. S miért kellett kerülni az 1950-es évszám feltüntetését a borítón? Újat hajszolók úgysem vesznek meg egy ilyen lemezt, mely egyébként bizonyossága annak, hogy ötven év alatt sem lehet a kivételes felvételeket túlszárnyalni. Jó esetben megközelítik, esetleg elérik néhányan.

Zay Balázs

vořák
Hegedűverseny

• Teldec – Warner •

A hang esztétikáját illetően számomra a nagy orosz hegedűsök közül ma Maxim Vengerov képviseli azt az ideált, amit az előtte generációban David Ojsztrah testesített meg. Ezt a hangot a salakaltan szépség, a bensőséges tartalom és a mélységes humanizmus jellemzi, miközben szinte pattanásig feszíti a kitárulkozás, a világgal való permanens kommunikálás vágya, pontosabban szenvedélye. Épp ez utóbbiban, az elzártságában különbözik Vengerov előadói stílusa jó néhány, ugyancsak gyönyörű hangon hegedülő s ugyancsak sztár muzsikuspályatársától. Például Zukermanétól, aki csodálatos tónusán kívül mást nemigen oszt meg hallgatóival – érzelmeit, hangulatait, horribile dictu, elfogultságait befelé éli meg, s a hangszerével folytatott meghitt dialógusból a külvilágot úgyszólván kirekeszti (én legalábbis ezt tapasztaltam az elmúlt évtized elején és végén lezajlott két budapesti fellépése alkalmával). Viszont ez a csodagyerek-korból alig kinőtt, mindössze 26 éves novoszibirszki fiú rop-pant felelősségteljesen – és persze vérbeli idealista módján – törekszik szót érteni az emberiséggel, s művészi karizmája latba vetésével jobbik énünket megszólítani. Hol úgy, hogy szembesít téves értékítéleteinkkel (mondjuk a Csajkovszkij-hegedűverseny kapcsán, melyet az ő tolmácsolása után eszünk-be se jut többé szentimentálisnak bélyegeznünk), hol úgy, hogy a koncertdobogón valamelyik műsorszámát Afrika éhezőinek ajánlja, akiknek a nyomorúságát mint az UNICEF zenei követe személyesen is megtapasztalta. Most Dvořák a-moll (op. 53) hegedűversenyéről, e napjainkban nálunk is mind népszerűbb alkotásról revidéálja meglehetősen felületes nézeteinket, bebizonyítva, hogy a 19. századi romantika újralfelfedezése nem kőszá divat, a harmadik évezred küszöbén esedékes nosztalgia, hanem európai értékek folyamatos számbavétele a globalizálódás elleni hadviselésben. Mesterhangszerén – 1726-os évjáratú Stradivari – dús és fűszeres zamatú témákban, ragyogó kadenciákban és léleteli táncritmusokban közli velünk, hogy remekművel van dolgunk: olyan szerzeménnyel, melynek minden egyes üteme felett Dvořák korának legtekintélyesebb hegedűsével, Joachim Józseffel konzultált, s az ő tanácsai, korrekciós javaslati alapján elejétől végéig átdolgozta a teljes partitúrát. „Az egész koncert új arculatot kapott” – írta 1880-



Dvořák



Antonín Dvořák
a-moll hegedűverseny, op. 53;
Edward Elgar
Szonáta hegedűre és zongorára, op. 82
New York-i Filharmonikus Zenekar,
vezényel: Kurt Masur
Maxim Vengerov – hegedű
Revital Chachamov – zongora

ban berlini kiadójának a zeneköltő, s ezt követően 1882-ben másodszor is nekilátott – főként hangszerelés tekintetében – a szükséges átalakításoknak. Az alkotói műgondhoz társulva, Vengerov kivitelezői műgondja nem összegzést, hanem hatványozást eredményez; hajlok a feltételezésre, hogy a Dvořák-hegedűkoncert új etalonja ez az 1997-ben rögzített előadás. Az Avery Fisher Hallban készült felvételen a nagyszerű New York Philharmonic kíséri a szolisztát Kurt Masur vezényletével. A lemez meglepetése azonban még csak ezután jön. A Dvořákért rajongó Edward Elgar életművének csupán töredékével van jelen hangversenytermeinkben; 1918-as keltezésű hegedűszonátája (e-moll, op. 82) sem éppen agyonkoptatott koncertdarab, holott fajsúlyá okán kitüntetett figyelmet érdemelne. Mély és megrendítő mondanivalója az első világháború tragédiájából táplálkozik, valamint a szerző személyes gyászát – közeli barátainak elvesztését – jelzi; a középtétel szépséges hegedű-lamentójáról maga az alkotó is úgy vélte, hogy „a legjobb, amit valaha is expresszív stílusban írtam”. A komponista persze lehet elfogult saját zenéje megítélésében, de Vengerovnak elhisszük, hogy Elgar nem tévedett: a szonáta Andante tétele a 20. századi kamarairodalom maradandó remeke. A zongoraszólam gazdája, Revital Chachamov érzékeny pianista, aki készségesen átenged minden kezdeményezést Vengerov csodahegedűjének.

Kerényi Mária

Schubert
Zongoraszonáták

• Hungaroton Classic •

Mivel Bilsont, úgy látszik, a filológiai munka jobban leköti, mint a zongorázás, néhány sort mindenekelőtt érdemes a zongorista kutatómunkájának szentelni. A három szonáta közül az E-dúr (D. 459) az, amelynek összeollózása a lehető legkörültretekintőbb eljárásmodot igényli. Igaz ugyan, hogy – ellentétben a fiszmoll szonátával – itt legalább az nem kétséges, hogy Schubert szándéka szerint a D. 459-es jegyzékszámot viselő zongoradarabok közül legkevesebb három-négy egyazon szonátaciklusba tartozna, de a tételrend kialakítását illetően kevés megbízható információ áll rendelkezésre. Az öt (!) tételből ugyanis csupán egynek, az Allegro moderatónak a helye magától értetődő, két másik tétel viszont mintha nem is ugyanahhoz a szonátához tartozna. Ezek fényében tehát Bilson elhagyja az első kiadásban ötödikként szerepeltetett darabot, az Andantét a második helyre sorolja, a két (!) scherzo tétel egyikére pedig Fináléként mutat rá. Valóban, a 3/4-es Allegro igen kevéssé scherzo jellegű, harmadik tételként aligha állná meg a helyét. Ebből azonban semmi esetre sem következhet az, hogy zárótételnek ugyanakkor megfelel; nekem legalábbis úgy tetszik, az eredeti ötödik mellett e tétel ciklushoz tartozása is igencsak vitatható. Bár igaz, a kéziratörredék szerint az Allegro lett volna a szonáta második (!) tétele.

Egy szó, mint száz, a felkiáltójelek megszorodása is sejteti: a szonáta Bilson-féle (re)konstrukciója nem végleges megoldás. Mint ahogy az interpretáció sem az. Tán illendő lenne itt némi köntörfalazás. Mégis inkább így: a lemez élvezhetetlen. Jóllehet ez ízlés kérdése (persze mi nem az?), elsősorban a hangszer teszi élvezhetetlenné a szonátákat, s megjegyzem, „hangszer” alatt ezúttal nem általában a fortepiano-t kell értenünk, hanem csupán az 1998-ban épült hatoktávós hangszert, amely ugyan hangszerészeti aspektusból akár kitűnő építmény is lehet, Bilson zongoristakarakterére azonban, mivel felerősít bizonyos egyébként is meglévő, kellemetlen jellemvonásokat, szerfölött rossz hatással van. Bilson hamar elhaló hangokkal s az ennek nyomán módosuló pedálhasználatlaltal indokolja a fortepiano használatát, de ha e téren fejet hajtunk is érvelése előtt, a szélső regiszterek pikírt staccatóit (nevezzük inkább klimpírozásnak!) nem ellensúlyozhatja sem az autentikusabb pedálhasználat, sem az áttetszőbb faktúra. Gyanítom, Bilson



Schubert



Franz Schubert
E-dúr szonáta, D. 459
fiszmoll szonáta, D. 571
C-dúr szonáta, D. 279
Malcolm Bilson – fortepiano

szereti ezt a hangzásvilágot, másképp érthetetlen lenne – pusztán e fortepiano sajátosságai által legalábbis korántsem predesztinált – a C-dúr szonáta Menüettjének ily mértékű nehézkessége, mondhatni ormótlansága. Bilson zenei magatartását egyébként is jellemzi valamiféle, részint a hangszeradottságokban, de főként játéktechnikájában, illetve gondolkodásmódjában gyökerező ólmos lassúság, amely különösen karakterváltások tájékán válik szembetűnővé. Bilson az egynemű anyagokkal jól bánik, de a heterogén szakaszok – mondhatárok és fekvésváltások – megoldásait pánik szüli: sorjáznak az inkoherens lassítások, feszültségnövekedések mentén a kötelességtudó (mert szervülni nem tudó) gyorsítások, valamint a modoros parlando rubatók.

Sejtem persze, hogy olyasmit kérek számon Bilsonon – nevezetesen a Schubert-kép gazdagítását: jól, hitelesen (vagy legalább) érdekesen eljátszott műveket –, ami neki magának sem állt szándékában. Bilsont sokkal inkább vezérelhette e töredékes szonáták kiegészítésének, s illetve helyreállításának tudományos izgalma, no meg Schubert-összkiadásának teljessé tétele, mintsem az esztétikai örömszerzés semmi biztossal, semmi kézfelfoghatóval nem kecsegtető ingoványa.

Szvoren Edina

ORCHESTRE NATIONAL DE LYON

Vezényel:

DAVID ROBERTSON

Közreműködik:

HAN-NA CHANG

 - gordonka

DEBUSSY: *Egy faun délutánja* • **SAINT-SAËNS:** *Gordonkaverseny*
FRANCK: *d-moll szimfónia*

ZENEAKADÉMIA

2000.
DECEMBER
13.

BENKÓ DIXIELAND BAND



Művészeti vezető: **BENKÓ SÁNDOR**

Közreműködik: **BERKI TAMÁS** - ének

Óév-búcsúztató hangverseny

DECEMBER
28.

DECEMBER
29.

ÉVEZRED-ZÁRÓ

SZILVESZTERI HANGVERSENY

A ZENEAKADÉMIÁN

BUDAPESTI FÚVÓSEGYSÉG

Művészeti vezető: **BERKES KÁLMÁN**

*Szilveszteri hangverseny sztárvendégekkel,
meglepetésekkel és sok vidámsággal*



DECEMBER
30.

Minden kedres
hangverseny-
látogatóknak
békés
karácsonyt
és
zenei
élményekben
gazdag,
boldog
új esztendő
kíván
a Filharmónia
Budapest Kht. !

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.)



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

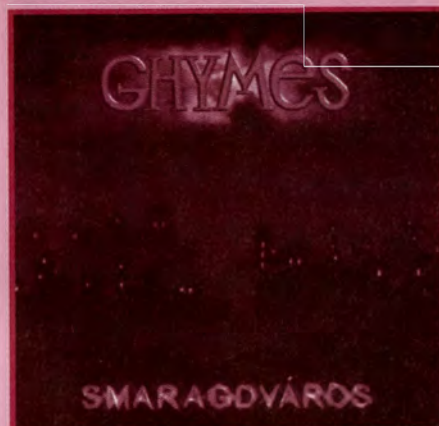
Magyarország



Ghymes

A Rege sikere után a Ghymes rajongói visszafojtott lélegzettel várták a zenekar Smaragdvaros című, napokban megjelent CD-jét. Úgy tűnik, nem kellett csalódnuk. A nehezen felülmúlható Rege legszebb hagyományait folytatva született meg egy teljesen új, ha lehet, még szélesebb zenei spektrumot felölelő anyag ezen az albumon. Bővült az amúgy sem kisszámú hangszerek listája, megszorodtak a közreműködők is, és új színfoltként előtérbe került a szintetizátor, melynek megjelenése bizonyára megosztja majd egy kicsit a rajongók táborát, hiszen amilyen változatos a Ghymes zenéje, ugyanolyan sokrétű a rajongók zenei ízlése és vonzalma a különböző hangszerek iránt. Érdekes jelenség a keleties, törökös hangzás előretörése a dallamokban és Szarka Tamás énekében, melynek csúcsa a Pirula című dalban tör fel talán a legmagasabb pontra, de a Pénz szaga című, teljesen a mai kor igényeihez igazított mondanivalójú és dallamvilágú dalban és a Szárnyas kezű szeretőknél is markánsan megjelenik. Talán nem véletlen,

hogyan a címadó, Smaragdvaros című tételben érezhető misztikum és varázslat, amely a Kelet sejtelmességét sugallja, végigvonul a lemezen, ugyanolyan bőséges választékot nyújtva a zenei hangzások tárházából, mint a Nagy Oz mester varázspálcája által előidézhető csodák sokasága. Érdemes odafigyelni a szaxofonjáték határozott előtérbe kerülésére, melynek egyik csúcspontja, a Két szaxisként aposztrofált kompozícióban található, ám a két Buják testvér fergeteges hangszerpárbaja inkább hasonlítható a kobrák változatos és egymásba fonódó násztáncához, mint egy tulajdonképpen rivalizáláshoz. Furcsa egyveleget képez a dalok hangzásvilágának változása, hiszen találunk itt sejtelmes „Smaragdvaros”-t, táncmuzikát, régi-új hangzású „Vetkőzős”-t, klasszikus népdalt feldolgozó „Százalléros”-t, már-már politikusan aktuális „Pénz szaga”-t, buja hangzású és szövegű „Pirulá”-t vagy sámáni hangokat idéző „Tüzek viszek”-et. Bízom abban, hogy az említett zenei változatosság



Ghymes
Smaragdvaros
EMI

és a változatlanul kellemesen puritán megjelenésű borító összehatása remélhetőleg ugyanarra a megérdemelt helyre emelik ezt a CD-t, ahol előző társai már magabiztosan sorakoznak. Talán nagyobb lendületet adhat ennek a folyamatnak a zenekar életében megjelenő új és nagy hatalmú kiadó, az EMI szerepvállalása is.

Danila Attila

Magyarországnak van egy tévéje, aminek a szimbóluma egy nemzetiszín csiga. Ennek a tévének van egy műsora: emezt a szignálban táncoló, monitorfejű pálcikaemberek fémjelzik. Nos, ebben a műsorban adtak le egy bizarr felvételt Barcza Gergelyről, amint egy fogorvostól hihetetlen dolgot kér: hézagot akar csiszoltatni a saját fogai közé. Az indoklás szerint van egy arab furulya, a nay vagy ney, amit csak úgy lehet megszólaltatni, ha a sípját a játékos a fogai közé csúsztatja, de ehhez ugye kell az a bizonyos hézag... Nos, ha higgadt fejjel szemlélnénk ezt a kis kalandot, azt mondhatnánk, felejtjük el a Besh o droM-ot úgy, ahogy van, ha a frontembere ekora csacsakással akar etetni minket, ülünk inkább vissza nyugodtan a sarokba, és tiltakozásunk jeleként varrogassunk matyó mintákat. Szerencsére a matyó hímzésnél jobb foglalatosság a Macsó hímzést hallgatni, aminek – hadd vessem előre – nincs sok köze a balkáni cigányvirtuózok zenéjéhez, ahogy azt a zenekar promóciójából lehet megsejteni. Ennek az oka igen egyszerű: a formációt alkotók között egy roma fiatalember sincsen, ez ugye perdöntő. Balkáninak sem kell feltétlenül neveznünk egy olyan zenekart zenéjét, aminek a vezetője (ismét a külön Barcza) fúvóstudományát izraeli együttesekben pallérozta.

Besh o droM



Besh o droM: Macsó hímzés
Fonó Records

Míndez egyáltalán nem baj, és elnézhető. Az igazság az, hogy a Besh o droM zenéje leginkább budapesti zene, amely összefoglalja azt a zsúfolt kulturális forgalmat, ami mostanában világvárosunkat jellemzi. Ezért választot-

tak „gádszó” fiúk roma nevet a bandájuknak, ezért szólal meg nay és derbouka, népi hangszerek és szekvenszerek, moldvai dallam és a 007-es ügynök lerágott slágere egymás mellett és után. A zenekar minden tagja nagyon jó zenész kiváló referenciákkal. Barcza elvetemültsége egy elsőáldozó jámborságának tűnik, ha meghallgatjuk, és aztán koncerten megnézzük az ütőhangszeres Pettik Ádám működését. Szalóki Ágnes ígéretes, de kissé erőtlén éneklésének igazi fokmérője az lesz, ha egyszer az egyik klubban „unplugged” kell uralnia a fúvósok harsányságát. A vendégmuzeikusok közül kiemelkedik a tehetséges stúdiózenész Bese Csaba basszusgitáron. Kicsit kilóg viszont a Tin-Tinből ismert Monori András kifinomult trombitajátéka ebből az ezerszer is elvetemült társaságból.

Attól és úgy jók ezek a srácok, ahogy vannak: mert hazaiak, a mieink, ahogy mondani szoktuk, és mert akár lemezen, akár élőben játszanak, vállalják, amijük van, és mindig a maximumon égnék.

Hegymegi Ákos

ZENEI FŰSZ



Az isteni hős Ardzsuna festett bőrből, illetve festett fából készült vajangfigurája



IV. RÉSZ –

A GAMELÁN A SZÍNPADON

Indonéziában a gamelánzene még ma is kényeztetett helyzetben van. Egy átlagos jávai város utcáin az esti órákban sétálgatva megszokott dolog, hogy valamelyik kis cigarettásbódéból kiszűrődnek a hétvégi vajangbáb-előadás rádióközvetítésének a hangjai. A külvárosokban, falvakban hétvégenként úton-útfélen öntevékeny zenekarok gyakorlására lehet figyelni. Még a nyugati hatásokat is kedvesen elhajlítja maga felé az itteni hangszerek ereje: a popzene dallamosabb változatait szinte természetes módon kísérik a különleges metallofonok. A legfontosabb szerepet azonban nyilván a klasszikus stílusokban kapja: a különböző színpadi táncok kíséretében, illetve a hamisíthatlan indonéziai vajangbáb művészetében, amely a 21. század beköszöntével is ugyanolyan népszerű, mint korszakokkal ezelőtt.

Indonézia újkori történelme nem mentes a politikai viharoktól, gazdasági nehézségektől – erről ma is nap mint nap olvashat a sajtóban az érdeklődő. Az indonéz embereknek azonban egyik alaptulajdonsága, hogy hihetetlen türelemmel és optimizmussal szemlélik saját sorsukat. Ez az, amiért egy-egy vajangelőadást, a mindennapok művészi visszhangját mindig a közönség izgatott várakozása előzi meg. Bár a vajang alaptörténeteit klasszikus hindu eposzokból meríti, népszerűségének titka abban rejlik, hogy ezeket a több ezer éves történeteket mindig képes aktualizálni.

Szuharto, a beteg rádza

Miről is szólhat egy-egy vajangelőadás? A történetek hősei mindig a két hindu hőseposz, a Rámájana és a Mahábhárata klasszikus figurái: Ráma herceg és felesége, Szintá, segítőtjük, a bátor majomistenség, Hanumán, a gonosz szörnykirály, Rávana; Krisna hős inkarnációja, Ardzsuna feleségei kíséretében, de itt van maga Krisna is. Ezek mellett a pálmatorzsból kialakított színpadon megjelennek a tipikus jávai karakterek is, a vajangbáb Sancho Panzái és Petruskái: Ardzsuna szolgálója, a nagy hasú Szemár és fiai: a vörös fejű, felvágott nyelvű Cepot, a nagy orrú Petruk és még sok más szarkasztikus alak. A több száz szereplő mindegyike jól felismerhető bábfigurával rendelkezik, ám ezek az alakok egy igazi előadásban kevésbé szimbolizálják saját magukat, mint inkább az indonéz közélet aktuális szereplőit. Ha például a Mahábhárata beteg és agg királyáról van szó, aki várába zárva él, az emberek könnyen asszociálnak a független ország második elnökére, a 35 évig kormányzó Szuhartóra, akinek alakját már életében is számtalan legenda lengi körül, mintha nem is elnök, hanem Jáva utolsó nagy rádzsája lett volna. Szólhat egy előadás akár a fiatalok kábítószer-problémáiról is: ekkor Rávana a drog gonosz csábítását szimbolizálja, vele szemben Ardzsuna az abszolút igazság szócsövét, míg a helyi fiatalokat természetesen a Cepot-féle karikatursztikus figurák.

Nem nehéz kitalálni, milyen lehet egy-egy ilyen előadás hangulata. A párbeszédés részek sohasem mellőzik a sziporkázó humort. A zseniális bábfigurák olyan helyzetpoénokat képesek teremteni, amik a nyelv megértése nélkül is hatalmasat csattanak. A színpadi idő rendkívül lassú, amit a nagyon sok művészi betét okoz – ezek a legérdekesebbek azok számára, akik a vajang artisztikus oldalára kíváncsiak a politikai kabaré helyett. A rengeteg zárt szám miatt tart az előadás az esti óráktól rendszerint kora hajnalig. Dalbetétek, tiszta hangszeres tételek mellett a leglátványosabbak a bábok táncjelenetei, melyek az egyetemes bábművészet csúcspontját jelentik. Ezek az epizódok valóban azt a benyomást keltik, mintha a keccses mozgású báb rángatná a végtagjaihoz erősített pálcákon a bábost, és nem fordítva. Pedig valójában a dalang felelős szinte mindenért, ami a hajnalig tartó előadás folyamán a színpadon és amögött, a zenekarban történik. A dalang amellet, hogy zseniális bábművész, karmester és színi-rendező is egyben: karmesterként mesterfokú zenei ismeretekkel rendelkezik, rendezőként pedig tudomása van a világ minden

EREK

INDONÉZIÁBÓL

fontosabb eseményéről, amelyeket a bábok segítségével és a klasszikus szövegek felhasználásával kommentál. De ez még nem minden, hiszen sok dalang saját maga készíti el bábuait, amelyek műves kidolgozása újabb bizonyítéka a jávai esztétika rendkívüliségének.

Az indonéz színpad a közönség előtt teljesen nyitott. A nézők szinte bárhol helyet foglalhatnak a művészek körül, sőt az érdeklődők akár a zenészek közé is beülhetnek, az éjszakai órákban még egy pohár kávé is kapnak. A közép-jávai vajang kulit árnyékszínházának külön érdekessége ez a körbejárhatóság: a megvilágított paraván egyik oldalán a bőrből készült, áttörtten cizellált alakok sík árnyéka figyelhető meg, míg a másikon a bábok ezerszínű valójukban tárulnak a néző elé. Nyugat-Jáván, az ún. vajang golek már háromdimenziós műfaj, itt a figurák festett fából készülnek, és nincs előttük paraván. Nincs az árnyékvilág és a való világ kettősének szimbolikája, de cserébe a térbeliség a bábok jóval kifinomultabb mozgáskultúrájára ad lehetőséget, amint azt fent említettük.

Tánc kíséret: a ritmus szeszélyei

Kevésbé pragmatikus az üzenetük, de ugyanolyan gyönyörködtezőek a jávai táncműfajok. A tánc- és a vajangbáb kísérete persze nem teljesen idegen egymástól: a bábok táncjelenetei is a klasszikus mozdulatmotívumokból épülnek fel, így nyilván a zene is hasonló, a hangszerek pedig természetesen ugyanazok. A tánc zenekari kísérete szinte mindig dal. Ezt a dalt énekli a szólóista, és erre épülnek a hangszerek szólamai is. Aki a zenét és a táncot összeköti, amint az előző részben már említettük, az a ritmushangszer mestere, a kendangjátékos. A szunda tánc koreográfiája például sohase dallamra épül, hanem ritmusra. Minden mozdulathoz külön ritmusképlet tartozik, és ezeknek a kompozíciója alkot egy teljes előadást. Egy-egy tánc tehát a szigorú kereteken belül elég szabadon variálható a táncos vérmérsékletének megfelelően. Hevesebb mozdulatot ugyanis erősebb ütés vagy gyorsabb tempó követ, míg egy finomabb motívumhoz értelem szerűen a dobos is visszafogottabb játékkal és ritmikai megoldásokkal illeszkedik. Állandóan szinkronban kell tartani a színpadi eseményeket a zenekar játékával is. Így alakul ki az igazi jávai táncprodukció, ahol a táncművész egyéniségének, ritmikai szeszélyeinek és sokszor rögtönzött ötleteinek tökéletesen aláveti magát az egész zenekar.

GAMELÁN ZENE CD-N:

1. Java – Javanese Court Gamelan.
Nonesuch – Warner 7559-72044-2, 1991
2. The Earth greets the Sun – Gamelan music from Bali.
Deutsche Grammophon – Universal 447 449-2, 1981
3. Music of Indonesia, vol. 5 – Betawi & Sundanese Music of the North Coast of Java.
Smithsonian Folkways SFW 40421, 1994

Nyugat-Jáván a tánc mostanában erőteljes átalakuláson megy keresztül. A hagyományos kompozíciók közül sok végleg homályba vész, mert vagy megmerevedett, vagy kifinomultsága egyfajta „rokokó” túlcizelláltságban ért zsákutcába. A mai divatos koreográfiák sokszor szándékosan leegyszerűsítettek, a kecsességet az erotika váltja fel, és emellett megfigyelhető hatások a távol-keleti harcművészetekből, de még az amerikai break-táncból is. Mindehhez persze a gamelánzenekar is idomul harsányabb hangszínekkel, még szélsőségesebb tempóváltásokkal, virtuózabb hangszerkezeléssel. Míg tehát Közép-Jáva, a szultán otthona a tradíció örökmécsesét őrzi, addig Bandung, Nyugat-Jáva fővárosa izgalmas divatok helyszíne, ahol napjainkban formálódik a jövő század klasszikus indonéz zenéje és tánca.

„Afrogamelán”?

Még a század elején a nagy holland etnomuzikológusnak, Jaap Kunstnak tűnt fel a tény, hogy xilofon típusú hangszerek Indonézián kívül egyetlen másik földrészről származnak: Afrikából. Az érdekes megfigyelést hamarosan további különös felfedezések követték. Hangszernevek sokaságának egybevetése után újabb meglepő egyezésekre derült fény. Végül az elmélyült zeneelméleti összehasonlítást egy londoni egyetemi tanár, A. M. Jones szenzációs bejelentése követte: Afrika xilofonjai Indonéziából származnak. Jones szerint az európai kolonizációt megelőzték korábbiak, főleg Ázsiából, és ezek közül is kiemelkedő kulturális hatása volt a mai indonéz szigetvilágról bevándorlók hagyatékának, amely a kelet-afrikai partvidékről terjedt a Szahara déli határa mentén egészen a kontinens nyugati partjáig. Ma semmiféle történeti adattal nem rendelkezünk, amely megerősítené a jávai expanziót, csupán érdekes hasonlóságokat ismerünk: hogy Madagaszkáron maláj eredetű nyelvet beszélnek, akárcsak Indonéziában. Hogy Ugandában létezik egy hangszer, amit úgy hívnak, hogy *amadinda*, Nyugat-Jáván meg egy skála, amit úgy, hogy *madenda*. Jones még rengeteg adatot sorol tanulmányában, amelyek után az olvasóra bízta a döntést, vajon kommunikálhattak-e egymástól ennyire messze lévő kultúrák évezredekkel ezelőtt úgy, mint napjainkban, a világzene látványos térhódítása idején. Ezzel a kérdéssel ér véget a Gramofon sorozata is az indonéz zene különleges fűszereiről. Hagyjuk mi is nyitva ezt a kérdést, hiszen talán most már tudjuk: nem ez az egyetlen misztikus jelenség ennek a csodálatos zenei rendszernek a világában.

H. Magyar Kornél



BALÁZS ELEMÉR

PILLANATAI



FOTÓ: PÉLYI NÓRA

Az Always That Moment Balázs Elemér harmadik szólólemeze (ld. Gramofon, 2000/9), melynek márványtermi bemutatója lapzártánk után volt. A dobos januárban a Trio Midnighttal ismét Belgiumban turnézik, Steve Houbainnel, a már Budapesten is bemutatkozott belga szaxofonossal ott készült lemezüket játsszák. Márciusban Németországban szerepel a Trio Midnight Péter Lehellel, egy magyar származású német szaxofonossal, és triókoncertet adnak a Stuttgarti Jazzfesztiválon. Áprilisban Balázs Elemért Gadó Gábor hívta meg Párizsba egy turnéra. A dobos először saját kvintettjéről és az izgalmasan hangszerelt, legújabb lemezükről nyilatkozott a Gramofonnak.

BALÁZS ELEMÉR: Volt egy másik kvintetem is, a második szólólemezem, egy másfajta zene. A My New Way kapcsán másfajta zenei produkcióban gondolkodtam, az is egy nagyon jó produkció volt, valahogy vagy valamiért a kiadóval nem voltunk jóban, és emiatt nem került igazán porondra, amit nagyon sajnálok. A harmadik lemezemről tényleg úgy érzem, hogy ez az egyik legkedvesebb és legösszeszedettebb produkcióm.

GRAMOFON: Amellett, hogy összeszedett és számodra kedves produkció, az talán a legérdekesebb, hogy olyan muzsikusokkal dolgoztál együtt, akik már régóta határozott irányt képviseltek a pályájukon.

B. E.: Így van, nagyon örülök, hogy elvállalták, mindegyikükkel sokat játszottam már. Egri János a Trio Midnight tagja, nagyon régi barátom és zenész kollégám, Tűzkő Csabával is rengeteg formációban működtünk közre, többek között ifj. Szakcsi Lakatos Béla lemezén is együtt játszottunk. A konzervatóriumban játszottam a diplomahangversenyén, még innen az ismeretség. Juhász Gáborral az Off Course zenekarban játszottunk együtt és sok egyéb formációban. Dresch Misinek volt egy időben egy olyan triója, ahol az Egri Jancsival játszottunk együtt...

G: Ez nem volt egy ismert felállás...

B. E.: Nem nagyon csináltunk felvételeket, inkább jazzklubokban meg vidéken játszottunk, de nagyon érdekes kis produkció volt, nagyon jól éreztem magam benne. Misivel is régóta

tartom a kapcsolatot, és nagyon örülök, hogy össze tudtam szedni őket erre a projektre.

G: Milyen arcot vágott Dresch Mihály, amikor közölted, hogy évtizedekkel ezelőtti magyar film- és operettslágeremből akarsz válogatni?

B. E.: Amikor először mondtam neki, szinte föl sem fogta. Elmondtam neki rögtön, hogy kvintett, és hogy mit szeretnék, mire azt mondta, hogy mindig nagyon szívesen jön velem játszani. Aztán jöttek a próbák, és csak akkor esett le neki a tantusz, hogy magyar slágerekről van szó. Az elején még nem volt annyira összejátszva, a zenekarból mindenki hangszerelt, ötleteket adott. Ahogy egyre jobban összeállt, egyre jobban éreztük magunkat a számokban, kezdett neki is nagyon tetszeni.

G: Nem lehetett egyszerű zenei folyamat, amire azt mondtad most, hogy végül összeállt.

B. E.: Bármennyire is átgondolja az ember, ezeket a számokat nehéz mássá tenni, ezeknek már van egy kötött arculatuk, s a jazzisták nemhiába ózkdznak egy picit ezektől. Amerikában viszont a musicalek, a standardek nem csak jazzfeldolgozásban hallhatók. Bizonyos voltam benne, hogy sikerül majd a slágereknek jazzarculatot adni, és szerintem a többi zenekari tag is így gondolja... most már. Egyébként Lee Konitz azt mondta, amikor játszottunk Belgiumban, és a buszban valamilyen operett ment, és mindenki kinevette, hogy elég nagy hülyék vagytok, ha nevettek ezen, mert ezt is el lehet játszani úgy, hogy a te szívednek is jazz, meg a többieknek is az.

Mindent el lehet játszani úgy, hogy jazz, mert a jazz arról szól, hogy magadnak és a közönségnek is örömet adj, és ha ez megtörténik, az már jazz. Az improvizálás a legnagyobb öröm a világon, és bármikor bármilyen témára lehet improvizálni. Lee szavai hozzásegítettek, hogy még jobb legyen, és még olyanabb legyen, mint amilyennek lennie kell.

G: A Trio Midnight és a Konitzal készült lemez biztosan inspirációt adott a hangszereléshez.

B. E.: Így van, a Trio Midnight az egész életemet végigkíséri, sok mindenben ad inspirációt.

G: A lemezfelvétel óta a cineyi jazzfesztiválon találkozatok először Lee Konitzal, mit szólt a lemezhez?

B. E.: A belgiumi koncert után elmentünk vacsorázni, érdekes, addig nem szólt a lemezről egy szót se. A koncert jól sikerült, és utána elmondta, hogy vár minket, egyébként nagyon tetszik neki a lemez, fantasztikusan szól, jó a hangulata, és ha legközelebb arrafelé megyünk, akkor feltétlenül hívjuk fel, mert egy pár koncertre szívesen lát minket. Ebből arra lehet következtetni, hogy tetszett neki a CD.

G: Pályádon az első számú példakép Jack DeJohnette volt. Kik az új példaképeid, kiket fedeztél fel magadnak?

B. E.: A mai napig hallgatom a példaképeket, anélkül nem tudnék létezni. Egyébként van több, tény, hogy a Jack DeJohnettet szerettem a legjobban, mellé jött Al Foster, akit szintén nagyon megszerettem. Természetesen hallgatók új fiatal felfedezettéket, itt van például a Brad Mehldau trióból Jorge Rossy. Új kedvencem, aminek alapján új formációt akarok csinálni, egy új zenekar. Nem jazz és nem komolyzene, a kettő ötvözeete inkább, az Adie-mus, szép zene, rengeteget hallgatom. Szeretnék egy ilyen jellegű zenét, de több lenne benne a jazz, és lenne benne más íz is. Indiai és egyéb hatásokat szívesen hoznék be. Holnapután már próbálunk. Az összeállítás még titok, van benne egy-két meglepetés. Majd ha kijövünk vele, biztos örömet fogunk szerezni.

Zipernovszky Kornél

Louis Armstrong

The Complete Hot Five
and Hot Seven Recordings

• Columbia Legacy/Sony •

Louis Armstrong

a közelgő Armstrong-centenárium alkalmából megjelent – szerkesztését, koncepcióját tekintve olykor vitatható, értékében, minőségében azonban megkérdőjelezhetetlen – lemezekről a Gramofon olvasói az elmúlt hónapokban árnyalt képet kaphattak. Most, a karácsonyi Gramofonban egy olyan gyűjteménnyel szeretnénk megismertetni a műfaj és Satchmo rajongóit, amely Armstrong pályafutásának egészét tekintve ugyan nem nevezhető reprezentatívnak (hiszen mindössze négy évből válogat), mégis ideális ünnepi ajándék azoknak is, akik most ismerkednek a jazz-zel és annak egyik karizmatikus, az egész XX. századi fejlődéstörténetet meghatározó muzsikussal. A négylemezes, The Complete Hot Five and Hot Seven Recordings című albumot végighallgatva könnyen nyomon követhető, hogyan és miért vált Louis Armstrong 1925 és 1929 között ígéretes, tehetséges, de mégiscsak pályakezdő, többnyire sidemanként foglalkoztatott trombitásból elismert, tekintélyes zenekarvezetővé, vérbeli leaderré.

A Hot Five-korszak előtt – mint ezt a biográfusok megírták – Armstrong hat-hét éven át Amerikaszerte utazgatott, s Kid Ory chicagói zenekara mellett utcán, vonaton, sétahajón éppúgy muzsikált, mint kis lokálokban, öt-tíz ember előtt, vagy éppen a Papa Celestin's Tuxedo Bandben, amely nem túl ízléses, de annál látványosabb utcai parádéokra szakosodott. A Hot Five és a Hot Seven azonban már komoly dolog – Satchmo mellett olyan muzsikusként tették komollyá, mint egykori főnöke és példaképe, a harsonás Kid Ory; a kitűnő klarinétos-alszaxofonos Johnny Dodds, a bendzsós Johnny St. Cyr és a zongorista Lil Hardin, Armstrong négy felesége közül a második. A felvételek során persze újabb és újabb stúdiózenészek – összesen csaknem negyvenen – csatlakoztak. Valamennyien abból a fajtából, akik szinte minden big band- és combofelállásban otthonosan mozogtak, s akik nem ijedtek meg, ha egy hónapban huszonöt-harminc koncerten s tíz-tizenöt lemezfelvételen kellett helytállniuk. A felvételeknek persze éppen emiatt van egyfajta „futószalag”-jellege, de hét évtized távlatából miért zavarjon ez bennünket, ha a mennyiség nem ment a minőség rovására (márpedig nem ment).

Végezetül érdemes három olyan szempontot felsorolni, amiért a Hot Five- és a Hot Seven-felvételek teljes gyűjteménye valódi szenzáció a hanglemezpiacon. Az egyik ilyen elem a hang- és felvételtechnika, amely 1925 és '29 között robbanásszerű változáson ment keresztül. A mikrofo-

A HÓNAP
KLASSZIKUS
JAZZLEMEZE

Louis Armstrong – trombita,
kornett, vokál
Johnny Dodds – klarinét,
alszaxofon
Lil Hardin – zongora
Earl „Fats” Hines – zongora
Kid Ory – harsona
Zutty Singleton – dob
Lonnie Johnson – gitár
Johnny St. Cyr – bendzsó
és sokan mások



nok ideálisnak tartott elhelyezése és karakterisztikája például négy év alatt gyökeresen átalakult, s ez egy-egy trombita-, pozán- vagy éppen zongoraszólóban nagyszerűen megfigyelhető. A másik szenzáció, hogy az album négy-öt olyan kompozíciót is tartalmaz, amelyeket korábban még a megszállott Satchmo-rajongók és a kutatók is elveszítettnek hittek. A kiadó Sony szorgalmas szerkesztői különböző észak-amerikai és nyugat-európai könyvtárakban, magángyűjteményekben kutattak, s a rekonstrukciós munkába olyan szakértőket is bevontak, mint például Wynton Marsa-

lis. A harmadik szenzációs mozzanat szétfeszíti a szűken értelmezett műfaji kereteket. Arról van szó, hogy a Hot Five–Hot Seven kompiláció – egyszerűen a felvételek hatalmas mennyisége és a közreműködő zenészek jelentősége által – talán minden eddiginél több információt ad egy olyan korszakról, amelynek jazztörténetéről még mindig csupán felszínes, esetleges ismeretekkel rendelkezünk, s amelynek társadalmi, szociális és kulturális háttéréről, összefüggéseiről – akár bevalljuk, akár nem – alig tudunk valamit.

Retkes Attila

Tabányi Mihály

Tea For Two

• Hungaroton Jazz History •

Régóta tart egy vita a magyar jazz berkeiben, hogy a negyvenes és ötvenes években született felvételek vajon mennyire tekinthetők jazznek. Egyesek szerint ezek a darabok a magyar jazz remekművei, mások szerint maximum a jazzes tánczene kategóriájába tartoznak. A most megjelentetett Hungaroton-lemezsorozat első (és előző két számunkban ismertetett további két) darabja pontot tehet a vita végére. A kiadó ugyanis a Jazz History sorozatban válogatott Tabányi Mihály és Szólistái instrumentális, '58–62 közötti felvételei közül. A hetvenkilenc éves mester neve nem annyira jazz, mint inkább szórakoztató zenészként cseng a magyar köztudat fülében, mint a – nálunk hibásan elnevezett – „tangóharmonika” művésze. A kor szellemiségében magával ragadó egyéniségével természetesen gyorsan a nagy sztárok közé emelkedett, és állíthatjuk, hogy szinte egyeduralkodó volt az akkor még nagy zenei piacon. Ezt virtuozitásának és az emberek szimpátiájának egyaránt kö-

szönhette. Számtalan felvételt készített együtteseivel énekesek kísérőjeként. Ez a válogatás is a Tabányi-szignállal kezdődik, amely nem más, mint az örökzöld After You've Gone. A hatvanas évek legelején nem lehetett mindig az amerikai dalcímeket megjelölni – a cenzúra vagy a számok magyar szövege miatt –, ezért a CD-re is a magyar megfelelők kerültek, majd zárójelben utána az eredetiek. Mai szemmel ez megmosolyogtató: Mindig (Watermelon Man) vagy a Piros-fekete (Jumpin' with Symphony Sid). Szarvashiba itt is akad a borító szerkesztésében, csak egy példa: az Emlékezés (Remembrance) megjelölésű opusban Gerry Mulligan egyik kedvelt számát a Jor-Dut halljuk, melyet Duke Jordan írt, saját nevéből alkotva a szójátékot. Tabányi Mihály, szándékosan vagy sem, nagyon sokat tett a magyar jazzéletért. Ha megnézzük a vele zenélő embereket, sok mai és sok elfeledett jazz-zenész nevét pillanthatjuk meg. Ilyen például a fiatal Pege Aladár, aki a Café de Paris-ban vonósböngő-szólójával már a hetvenes évek jazzéletét vetíti elő. A lemez remekül válogatott, igazi nagy standardeket felvonultató repertoárja pergős zenét

tartalmaz. Érdekeség lehet még, hogy milyen kiváló a felvételek hangminősége. A harmonika hangja egyáltalán nem a ma divatos lakodalmas zene érzését kelti, hanem egy intellektuálisabb zenei korszakból fennmaradt emléket. Tabányi minden hangja jól eltalált helyen szól, és kijelenthetjük, hogy méltó követője egyik példaképének és pályatársának: Herrer Pálnak. Külön szeretném megemlíteni Kovács Andort, aki az abszolút jazz-szólista a lemezen. Néhányan egy kicsit félve nyúltak a szabad, hot szólók előadásához, ezt Wirth és Mittai játékan érzem, de még a dobosokon is. A Hungaroton új korszakot nyitott ezzel a sorozattal saját profiljában (reméljük, hamarosan honlapjukon is saját helyet kap a műfaj). Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy ezt a zenét akkor nem jazzként játszották, hanem igényes szórakoztató zeneként. De mindenképpen több benne a jazz, mint ami nem az. Bizton állíthatom, hogy örömet leli benne mindenki, aki Tabányi Mihály neve olvastán veszi meg, és mindenki, aki csak most fog vele megismerkedni. Ez a magyar jazz történetének egyik legfontosabb állomása.

Fritz József

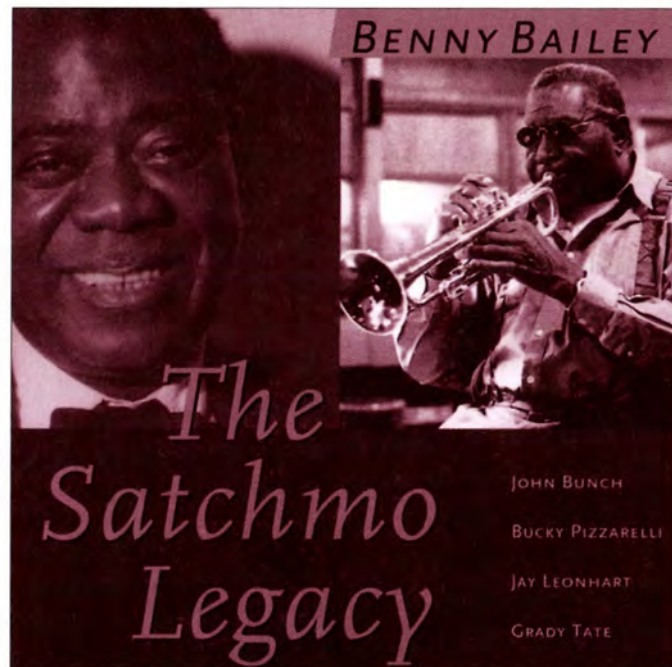
Benny Bailey

The Satchmo Legacy

• ENJA – Varga •

amikor Benny Bailey 1999-ben készült, nemrég megjelent CD-jét először meghallgattam, tudtam, hogy ez esetben nincs helye a hagyományos kritikának. A lemezen megszólaló muzsika egyszerű, tiszta, őszinte, közérthető szvinges jazz, amely Louis Armstrong szellemét idézi, tökéletesen. Az előadók híres amerikai jazzveteránok, akiket az utóbbi időben szerencsére elég gyakran lehet hallani különböző lemeztársaságok felvételein. A zongorista John Bunch a korelnök a maga 79 évével, öt követi Benny Bailey (75), a gitáros Bucky Pizzarelli (74), a dobos Grady Tate (68), legifjabb a böngős Jay Leonhart, aki mindössze 60 éves. Valamennyien kitűnő formában játszanak, fel sem merül a gondolat, hogy zenéjüket valamiféle elnéző tisztelettel illene hallgatni. Valahányszor felteszem a lemezt, újra és újra elbűvölnek a muzsikusok, no és a megunhatatlan örökzöldek, mint az Ain't Misbehavin', After You've Gone, Basin Street Blues és a többiek.

Satchmo, vagyis Louis Armstrong zenei örökségéről (erre utal a lemez címe) igen érdekes gondolatokat olvashatunk a CD kísérőfüzetében. Sokan elfelejtik, hogy a legendás Satchmo mennyire meghatározó egyéniség volt a jazz történetében. Az ő felfogása melódiáról, frazírozásról, intonációról,



Benny Bailey – trombita, ének
John Bunch – zongora
Bucky Pizzarelli – gitár
Jay Leonhart – böngő
Grady Tate – dob

jazzvokálról az egész amerikai könnyűzenén mély nyomokat hagyott, hangszeres virtuozitása szimfonikus zenekari muzsikusokat is meghihetett. Armstrong azonban nemcsak a zenére, de az amerikai társadalom egészére is hatással volt, személyes

népszerűségével nagyban hozzájárult a faji előítéletek lebontásához. Ő volt az első, aki már 1929-ben lemezt készített vegyes összeállítású, színes bőrű és fehér muzsikusokból álló együttesrel. Nem sokkal később már világhírű szólista, illetve zene-



Tabányi Mihály – harmonika
 Wirth Rudolf – klarinét
 Mittai Attila, Lakatos „Ablakos” Dezső – altszaxofon
 Sebestyén Ernő – hegedű
 Káldor Péter – vibrafon
 Pitó Tibor, Tihanyi Péter – zongora
 Szabó „Sült Hal” Sándor, Kovács Andor,
 Balogh Géza – gitár
 Pege Aladár, Berkes Balázs – nagybőgő
 Bittai Tibor, Kovács Gyula – dob
 azonosítatlan közreműködők – klarinét,
 szaxofon, nagybőgő, dob

karvezető volt, akinek lemezei óriási példányszám-
 ban fogytak mindenütt.

Bizonyára sokan emlékeznek, vagy legalábbis ol-
 vastak arról, hogy Armstrong a hatvanas években
 a budapesti Népstadionban majd százezer ember
 előtt lépett fel együttesével. Hol van ma az a jazz-
 sztár, akinek koncertjére ennyien lennének kíván-
 csiak?

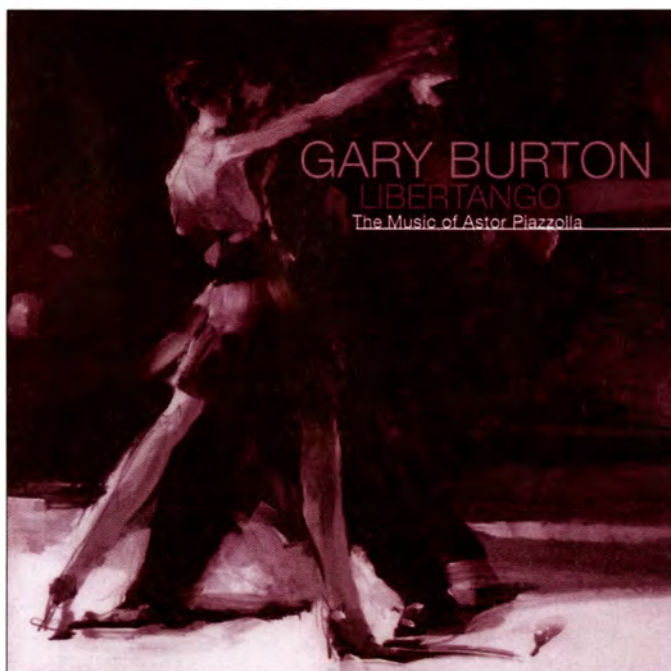
Satchmo népszerűsége ma, 29 évvel a halála után
 világszerte töretlen. Lemezei közül akár az Ella
 Fitzgeraldtal közös felvételek, az All Stars-leme-
 zek vagy a régi időkbeli a Hot Five, Hot Seven
 egyaránt nagyon keresettek.

Öröndetes, hogy az armstrongi hagyományok
 őrzésére ilyen produkciók is születnek, mint Benny
 Bailey CD-je. Alighanem maga Satchmo is boldo-
 gan hallgatja odafele a jazzparadicsomban, és ő
 is ötévre értékeli az előadást.

Más, Armstronggal kapcsolatos személyes emlé-
 kem a következő: a 80-as években számos jazztör-
 téneti ismeretterjesztő előadást tartottam vidéken,
 gyakran egész kis falvakban, fiatal közönségnek.
 Nem volt igazán hálás a téma, rocknak, popnak
 bizonyára jobban örültek volna... Nos, szimpátia-
 keltés céljából időnként zenés fejtoroket rendez-
 tem, amelyek nyerevénye rendszerint egy-egy
 jazzlemez volt. Arra a kérdésre, hogy nevezzenek
 meg három híres jazzelőadót, akár külföldit, akár
 hazait, a válaszbán Armstrong neve szinte kivétel
 nélkül elsőnek szerepelt, pedig nem lehet monda-
 ni, hogy a rádió, tévé éjjel-nappal Armstrongot ját-
 szott volna, vagy a boltok tele lettek volna a leme-
 zeivel. Elgondolkoztató jelenség!

Deseő Csaba

Gary Burton



Gary Burton –
 vibrafon
 Fernando Suarez-Paz
 – hegedű
 Marcelo Nisinman
 – bandoneon
 Pablo Ziegler
 – zongora
 Nicolas Ledesma
 – zongora
 Horacio Malvicino
 – gitár
 Héctor Console
 – bőgő

Gary Burton

Libertango – The Music of Astor Piazzolla

• Concord – Karsay és Tsa. •

Miközben ezeket a sorokat pötyö-
 göm a számítógépbe, szól Astor
 Piazzolla muzikája, és ha nem
 kapcsolom ki a CD-játszót, ez az írás csak ed-
 dig fog tartani.

Na, most már folytathatom, nem érkeznek fe-
 lém a fergeteges dinamikaváltások sokasá-
 gai, a figyelmet elszívó pazar és virtuóz
 szólások, a koncentrációképességet teljessé-
 gel felbontó és az érzelmek viharába csalo-
 gató hangzás, a mindennél radikálisabb rit-
 musváltások, a gyönyörűen harmonikus egy-
 ség, egyszerűen: a tangó. Meghiszem azt,
 hogy Gary Burton pályafutását – saját beval-
 lása szerint is – döntően befolyásolta találko-
 zása 1965-ben Astor Piazzollával. Nemcsak
 a jazzről, de a zenéről alkotott képét is meg-
 változtatta együttműködésük: hogyan teheti
 improvizációit sokkal invenciózusabbá, mikor
 és hol kell szünetet tartani, az egyik dallam
 hogyan viszonyul a másikhoz, az adott hely-

zetnek milyen tempóválasztás a legmegfe-
 lelőbb.

Gary Burton tagadhatatlan érdeme a jazz vi-
 lágában, hogy olyan technikákat honosított
 meg a vibrafonon, amelyeket azelőtt senki
 nem alkalmazott. A négyütös játékmóddal így
 szinte már a zongorához hasonló futamokat
 tud produkálni hangszerén, vagy a fúvósok
 glissandóját is utánozhatja. Burton igazán vir-
 tuóz előadó, minden adott volt ahhoz, hogy a
 rá oly nagy hatást gyakorló zenésztársának,
 az általa rendkívüli módon becsült Astor Pia-
 zollának emléket állítson. Természetesen az
 egykori Piazzolla-zenekar tagjaival készítette
 el a Libertango albumot, a darabokon szinte
 nem változtatott semmit, az anyag fő erénye
 a kompozíciók újrhallgathatósága.

Héctor Console legenda, őt tartják a ma élő
 legnagyobb tangóbőgősnek. Ennek megfe-
 lelően a zenekar rá támaszkodik, a tempóvál-
 tások a véreben vannak. Suarez-Paz szép tó-
 nusú játéka Grappellit idézi, és a jellegzetes,
 karcos effektek is tőle származnak, hegedűje
 gyakran ritmushangszerként is funkcionál. Az
 együttes évtizedek óta együtt muzikál (Pia-
 zollát tanítványa, Marcelo Nisinman idézi),
 és most a Libertangótól az Adios Noninóig, a
 leghíresebb Piazzolla-számokkal tisztelegnek
 a tangó nagymestere előtt.

Végző Zoltán

Charles Lloyd

The Water is Wide

John Surman

Coruscating

• ECM – MusiCDome •

a jelek szerint most már a művészi igényteliséggel megkomponált fekete-fehér borítók a koncepcióhoz, az arcukat egyértelműbbé tételéhez tartoznak. Kívül-belül hivalkodástól mentes, puritán jelleg, az egyéni, a személyes hangon való megszólalás képessége és már legalább egy emberöltőnyi tiszteletet parancsoló életmű is fontos feltételnek tűnik a kortárs kategória jeleseitől... Előfordul, hogy valamilyen ezoterikus vagy misztikus tartalom is kapcsolódik az egyes zenedarábokhoz. De ami leginkább megkülönbözteti a kiadót az összes többitől, az valami artisztikus, néha demonstratív benyomást keltő elkülönülés a főcsapástól, a divatostól, de legfőképp a populáris kommersztől – dacolva korunk realitásával, az üzleti alapokra helyezett világtrend ki-kezdhetetlenségével.

Nem is folytatom; úgyis egyértelmű, hogy miről van szó; igen, a müncheni ECM Recordsról. A kiadónak köszönhetően ebben a hónapban két opus is megkezdte műalkotásukra jellemző, önálló életét. Mindkét produkció világhírű muzsikustól származik, akikre többé-kevésbé áll mindaz, ami a kiadó arculatának – a fentiek szerint – fontos feltétele. Talán egy árnyalattal kevésbé igaz ez a Charles Lloyd-lemezre, de csak az első benyomásig. Lloyd ugyanis gyakorlatilag standardeket játszik egy zongorás-gitáros kvintettben, amelyről így miért is feltételeznénk bármiféle „artisztikus” különállást. Nos,

Lloyd – Surman



Charles Lloyd – tenorszaxofon, Brad Mehldau – zongora, John Abercrombie – gitár, Larry Grenadier – bőgő, Billy Higgins – dobok



John Surman – szoprán-, bariton-szaxofon, basszus-, kontrabasszus-klarinét, Chris Laurence – bőgő, Rita Manning – hegedű, Keith Pascoe – hegedű, Bill Hawkes – mélyhegedű, Nick Cooper – cselló

egyfelől azért, mert a szaxofonos már sok éve az ECM-mel áll szerződésben, másrészt pedig – és ez a fontosabb indok – olyan összetéveszthetetlenül egyéni sounddal szólal meg, mely bármilyen általa előadott zenét átetszően szenzitívvé tesz az új lemezen hallható – részben saját, részben más híres szerzőktől származó – standardeket is. Ha az eddigi tényekhez még azt is hozzávesszük, hogy kik csatlakoztak a produkcióhoz, már nem is feltételezhetünk straight aheadet. Egyébként ez a Lloyd-lemez, ahogy sok korábbi is, azt a meggyőződést erősíti bennem, hogy nem elsősorban a hangszeres

talentum, hanem egy kivételes személyiség varázsával magyarázható az évtizedek óta tartó világhír és a nem kevésbé híres partnerek állandó jelenléte a 61 éves muzsikusként különböző formációkban. Lloyd szaxofonozása nem mondható virtuóznak, szinte sohasem játszik feszesen ritmizált zenét, hangszerének tónusa sem a kellemesen érzéki típushoz sorolható, de valahogy mindig azt a frekvenciát közelíti, mely érzelmi határesetnek számít. Egy hajszálla van a kiszolgáltatott helyzetben lévő ember megadóan feltárlakozó érzelmi megnyilvánulásaitól. Visszafogott és feszült tud lenni egyszerre, melyet rövid glis-

Binder Károly

Film...

• BMM •

rossz érzés, amikor tehetséges muzsikusok rossz lemezét kell meghallgatni. Binder Károlyt egyedí stílusa tette legendává, Borbély Mihály igazán invenciózus szaxofonjátékos, még a legutóbbi Quartet B-lemezen is ezt bizonyítja, ráadásul mindketten tanítják is hangszereik fortélyait. Csellóval és hegedűvel kiegészülve adják elő Binder szerzeményeit, amelyek Surányi András Film című filmjéhez készültek.

A szerzemény valójában rossz kifejezés, hiszen egy téma variációiról van szó, a kvartett nyújtotta lehetőségek szerint különféle módon hangszerelve, illetve harmonizálva, néha szólisztikusan alkalmazva, másutt pedig a polifon szerkesztéshez

Binder Károly

felhasználva. Az alapvető probléma a rideg komolykodás, mintha túl artisztikus akarna lenni a variációk sora. Pedig a téma összesen három hang, többnyire az ismétlődik szekvenciális rendben. Vannak szép pillanatok, a nagyszerű hangszertudás az elmúlásos homályból is kitűnik. Hiába alkalmazott műfaj a filmzene, a történetnek való megfeleltetés olyan elidegenítő és mesterkéltszám címeiket eredményezhet, amelyek magával a zenével csak nagyon erőltetett viszonyban állnak, és ettől érződik a műviség. Ennyire rövid játékidővel (34:46) nem feltétlenül szükséges megjelentetni egy film zenéjét, kiváltképp, ha komolyabb értéket nem is hordoz, csupán zeneszerzői ujjgyakorlat.

Az említett téma variációi sokszor elnagyoltak, nyilván az adott hangulatnak akartak megfelelni, mégsem elégedhetünk meg azzal, ha egy szép

harmóniára rátalálunk, és bogatell módon a leg-együgyűbb akkordfelbontásokat játszunk el így. Egy kompozíciócska árválkodik a lemezen, a Csendes park című. Ez egy kis fúgaszerűség hegedűre és csellóra. Nagyon kellemetlen szólámenetekkel van tűzdelve, kifejezetten a leggyengébb két perce a CD-nek. A hegedű több alkalommal hibásan intonál, köszönhetően a hangszeresültségnek és – ki kell mondanunk: – a rossz kompozíciónak. Óriási hiba úgy mikrofonozni a hangszereket, hogy az előadó mozgásai zavarólag hassanak. Sajnos a csellóval ez történik. A piano pizzicato részekenél Déri György egyenletes szuszogása hallatszik. Eleinte azt hittem, hogy a filmből Darvas Iván horkolását keverték a zene alá, de az sem javít semmin, hogy nem ez történt.

Végső Zoltán

sandókkal próbál leplezni, a könnyedség látszatát kelve. Ám nem mehetünk el szó nélkül a lemezen hallható zongorista játék mellett. Mehlau ezúttal is kivételes érzékenységről, izlésről, technikai biztonságról, egyszerűen jelenlétéről tanúskodik. Ha Lloyd játék depressziós benyomást is kelt olykor, Mehlau remek pszichológus módjára kezeli, oldja a zenében bujkáló lelki problémákat.

A másik CD talán egy fokkal izgalmasabb benyomást kelt, de hogy valójában az-e, úgyszólván csak az idő és a személyes érzékenység dönti el.

John Surman szerzőként is – mint nagyon sok brit muzsikus – hagyományos, klasszikus értékekre alapozva próbál új utakra, formákra találni. Az elsősorban hangszerelési megoldásait tekintve klasszikus alapok ebben a zenében leginkább Liszt Ferenc zseniális öregkori kamarazeneit juttatja eszembe. A vonósnegyes fölött megszólaló érdes, főleg baritonszaxofon-hang pedig Gato Barbierinek Az utolsó tangó Párizsban című filmhez irt zenéjét idézte föl bennem. Vagyis gyanús, hogy van ebben a zenében egy csipetnyi dekadencia, még ha Surman nem is használ olyan „dirty” soundot, mint Gato. Talán a vonósnegyes ártatlannak tűnő hangzása és az óhatatlanul is affektáló szaxofonhang miatt érződik ilyesmi.

Vizszont ezzel együtt a meglehetősen szokatlan összhangzat szinte vonzza a hallgató figyelmét. A vonósok mellett ritkán megszólaló bőgőimprovizáció legalább annyira izgalmas, mint a fúvóssal ugyanaz. Később viszont könnyen kiismerhető – legalábbis az első öt track után –, hogy kissé egyhangú, bátortalan vonósalapok és harmóniakerek állnak a szólisták rendelkezésére, melyet csak tovább ront az a felismerés, hogy itt bizony nem nagyon fogják átlépni a tonalitás határait. Pedig úgy gondolom, megérte volna, hogy kipróbálják, ha már ilyen artisztikus kortárs kísérletbe vágott a kitűnő szaxofonos-klarinetos angol szerző.

Matisz László

Joey DeFrancesco

Incredible!

• Concord – Karsay és Tsa. •



Ár egyes kritikusok véleménye szerint az orgona alkalmazása inkább illik a gospel, a fekete templomi zene, az r&b és a rock világhoz, mint a jazzhez – a hangszer már Fats Waller és Count Basie is kipróbálta, így használata a jazzben vagy hetven éve folyamatos. A zongoristák szinte mindegyike engedett a kísértésnek Milt Bucknertől Oscar Petersonig. Az igazi áttörést Jimmy Smith színe lépése jelentette az 50-es években, aki már nem kiegészítő hangszernek tekintette az orgonát, és nem esett abba a hibába, mint az orgonán (is) játszó zongoristák túlnyomó többsége, akik ezen a hangszeren is tulajdonképpen zongoráztak. Ezzel szemben Smith szinte egy személyes jazzegyüttesként kezelte a Hammondot: lábbal hozta a basszust, bal kézzel az akkordkísérést, jobbal pedig a melódiát és az improvizatív szólókat, mindezt az r&b elemeinek és a bebop rafinált kifejezőmódjának együttes alkalmazásával. Ettől kezdve az orgona léjogósultsága a jazzben nem volt többé vitatható. Smith jelentősége hangszerén a jazz legnagyobbjaitól mérhető (mint pl. Parkeré az altszaxofonon), és utána már nem volt zene, akinek játékában nem lehetne kimutatni a mester hatását Larry Youngtól Barbara Dennerleinig. No és persze Joey DeFrancescót. Ha létezik zenei inkarnáció, itt ezzel találkozhatunk.

Az orgona varázsa egyébként kiegészítőben érvényesül igazán – nem véletlen, hogy a legnagyobbak szinte mindig trióban vagy legfeljebb egy-két fúvós szólista társaságában léptek közönség elé, vagy készítették felvételeket. A 70-es években a jazzrock és a fúziós irányzatok elterjedésével az orgona vagy két évtizedre meglehetősen háttérbe szorult: egyéb elektronikus billentyűs hangszerek lettek népszerűek. Az utóbbi években azonban a Hammond B-3 valószínűleg reneszánszának lehetünk tanúi, nem utolsósorban éppen a mindössze 29 éves olasz-amerikai sztár zenész Joey DeFrancesco jóvoltából. Ezt a megállapítást jól illusztrálja az a tény, hogy a San Franciscó-i Jazzfesztivál keretében tavaly immáron negyedszer rendezték meg a B-3 „csúcso”, amelyen ezúttal először találkozott a hangszer királya és a „trónörökös”. A borító ezen – erősen reklámizű – kitétele kivételesen teljesen megfelel a valóságnak. Tényleg méltó utód tűnt fel. Pedig a hangszer művelőinek olyan nagyságai voltak az előző „párbajok” résztvevői, mint Shirley Scott és Jack McDuff, Jimmy McGriff és Booker T. Jones, Big John Patton és Charles Earland.

Joey DeFrancesco igazi megszállottja a Jimmy Smith névvel fémjelzett „iskolának”. Nem elég, hogy philadelphiai, apja is orgonista és már hat évesen Jimmy Smith rajongója volt, amit a kísérőfüzet egy 1977-es fotója is bizonyít. Arra azon-



Joey DeFrancesco – Hammond B-3 orgona
Paul Bollenback – gitár; Byron Landham – dob
Jimmy Smith – Hammond B-3 orgona
Phil Upchurch – gitár; Frank Wilson – dob

ban, hogy együtt játszasson a hangszer királyával, több mint két évtizedet kellett várnia.

Azt, hogy ez a fiatal ember a Hammond B-3 legnagyobb mestereinek sorába emelkedik, már első felvételeit hallva is sejteni lehetett. Azt azonban aligha, hogy azt a káprázatos technikai tudást, amit Smith képviselt, még lehetséges felül is múlni. Pedig ez történik, és az összehasonlítás sem nehéz, hiszen részben egy másorban szerepelnek, Joey szól a jobb csatornában, Jimmy a balon. A lemez persze elsősorban az ifjú titáné, négy fergeteges számot (köztük Gillespie The Champ című bopkompozíciójának egy csaknem negyedórás változatát) adja elő triójával, majd csatlakozik Jimmy Smith saját triójához. Két egyveleget adnak elő, részben Smith híres repertoárjából. Mindkét orgonista tudása legjavát nyújtja, de a 45 évnyi különbség nem is elsősorban a technikai tudásban mutatkozik meg, hanem inkább a hangvételben, a felfogásban és az ebből adódó játékmódban. Smith jellemzője inkább az r&b, a „füstös” soul, a földszagú funky, míg DeFrancescónál több a bop, a fúvósokat idéző frazirozás, szerintem „jazzesebb”. Azt hiszem, hogy az ő játékát hallva azok is megbarátkoznak az orgonával, akik eddig ódzkodtak tőle.

Annak, hogy „csak” négyesre értékelem az albumot, az az oka, hogy mindkét nagyszerű zenésznek sokkal jobb, ihletettebb albumai is vannak. Jimmy Smithnél ez egyértelmű, hiszen az öt évtizedes pályán bőségesen számos kiemelkedő teljesítményt hozott. Ami DeFrancescót illeti, éppen lapunk hasábjain mutattuk be nemrégén két remek albumát (Gramofon, 2000/9). Koncertvideói pedig az utóbbi évek legnagyobb jazzélményeit jelentik számomra. Ezek egyike tavaly született egy francia fesztiválon, ahol Elvin Jones triójában orgonált Bireli Lagrene gitáros társaságában. Ha ez lenne ezen a korongon, az ötös osztályzat is kevés lenne. Persze ne mindig a szomszéd kertjére figyeljünk, soha ne legyen rosszabb korong a CD-játzóban.

Márton Attila



Binder Károly – zongora
Borbély Mihály – szopránzsaxofon, klarinét
Déri György – cselló
Domoszlay Orsolya – hegedű

Plastic Ohara

Plays Big Drastique

• 1G Records – Warner •

Nem tudom, eddig hány magyar jazz-előadót támogatott a Warner. Utoljára a Kaltenecker Trió első lemeze volt a kezemben, amit ők adtak ki. Ez a Plastic Ohara mostani újdonságával összesen kettő, ami nem sok, ráadásul szakavatott ismerőseim sem tudnak többről. Ha azonban azt nézem, hogy ez a két lemez egyenként és együtt is remek, akkor a rosszallásom enyhül, és az óriáscég minőségi szigorát kell elismernem. Az talán nem is kérdés, hogy ezek a lemezek nem számítanak tömegérdekklődésre, így médiabeharangozás sem előzi meg őket. Ez tehát olyan luxus, amit egy máskor szigorúan piaci vállalkozás enged meg most magának.

Igen, luxuszene hallható a Plastic Ohara albumán nagyon fiatal, nagyon tehetséges közreműködőkkel. Csatlakoznak ahhoz a vonalhoz, amit most már viszonylag éles kontúrral meg lehet rajzolni, és legjobban talán a Drums neve fémjelzett, amíg működött. De ide tartozik a Laokoón Csoport is. Ez a generáció érdekes módon nem feltétlenül a mindenkor mainstreamet tekintő követendőnek, így értelemszerűen a jazz tanszakot



Brezovcsik Gábor
– klasszikus gitár
Keszei Krisztián
– elektromos gitár
Lukács Gábor, Váczi Dániel
– szoprán- és altszaxofon
Halmos András – dob
Szerető Dániel – basszusgitár
Katona Gergő
– szárnykürt, harsona

sem a műfaj egyetlen kánonjogú intézményének. Kicsit olyanok ők a jazzben, mint azok a pince-rendezők, akik soha nem tették be a lábukat a Színház- és Filmművészeti Főiskolára, és olyan előadásokat produkálnak, hogy a közönség örömeiben lebontja a házat. Ez azt jelenti, hogy

ezek a fiúk a jazzt abszolúte a többi zenei műfaj mellé rendelik, nem pedig alá/fölé, illetve nem is elméleti, technikai, hanem legföljebb hangszereleési váznak tekintik. A zenekar alapítója, Brezovcsik Gábor nem jazzt, hanem klasszikus gitárt tanul Szegeden, példaképeinek pedig Stravinskyt

Silje Nergaard

Port Of Call

• EmArcy – Universal •

azt írja az újság (legalábbis az EMI Austria első emeletén ingyen hozzáférhető Jazz Zeit), hogy a fiatal norvég énekesnő Holly Cole-hoz hasonlóan a természetességével büvöli el hallgatóit. Előad egy csokornyí standard dalt, melyekről már azt hittük, végképp lerágott csontnak számítanak, s íme: mégsem; Silje Nergaard és norvég kísérete képes újat mondani a What's New-val és a Bewitched, Bothered And Bewildereddel; a For All We Know-val és a Do Nothing Till You Hear From Mevel. S ezzel még nincs vége, így a (bak) aláírású osztrák szerző: amennyire egyénien közeledik Silje a nagy jazzslágerekhez, legalább annyira szabadon kezeli a popvilág nagynevűinek szerzeményeit is, legyen szó Stingről (If You Love Somebody) vagy éppen Paul Simonról (You're Kind). Azt már én teszem hozzá, hogy a Sting-opus blueszá alakított változata különösen érdekes lehet mindazoknak, akik egyáltalán érdeklődnek a jazzfeldolgozások milyensége iránt. A Paul Simon-dalt az énekesnő Joni Mitchell hanyag eleganciájával tolmácsolja; a Dream A

S i l j e N e r g a a r d



Silje Nergaard – ének
Tord Gustavsen – zongora
Jarle Vespstad – dob
Harald Johnsen – bőgő
Magnus Lindgren – szaxofon
Putte Wickmann – klarinét
Heine Totland – ének, gitár
Magnus Lindgren – arranzsőr



Little Dreamet csak egy árva akusztikus gitár kíséri: ekkor se jut eszünkbe az egykori Mamas And Papas-változat vagy éppen a Laura Fygi-féle; Nergaard szellemesen duettet csinál a dalból, s csibészes-kislányos szopránját tökéletesen ellentozozza Heine Totland (az énekesnő férje) könnyed musicalénekesi tenorja. Az egyik legna-

gyobb próbatétel, gondolom, a Don't Explain lehetett a számára, nemhiába lett zárószám belőle. Billie Holiday után nagy merészség kell a megszólaláshoz. Nergaard produkciójára talán ezen a felvételen illik leginkább a természetes jelző: érezhetően nem bánja, ha egyes hangok egyértelműen a nagy elődöt idézik. Csak anny-

és Zappát tartja. És lám, végre egy gitáros, akinek a stílusa (van stílusa!) nem metheny és nem is snétbergeres – igaz, hangszeres virtuozitása sem éri el egyelőre az övékét, de talán ezt most még illetlenség a szemére vetni. Pláne mikor a legtöbb kiváló tételnek ő a szerzője. És mit mondjak, a társait is nagyon jól megválasztotta, mert a fúvósszekciótól az elektromos és a basszusgitároson át a dobosig mindenki egytől egyig szignifikáns, önálló sounddal rendelkezik. A zene maga főleg bebop- és jazzrockelemeket tartalmaz, de ezeket nem érdemes külön kiemelni, vagy ha igen, legalább ennyire illene a többi forrást is, például a szépen kiművelt, párost páratlanul szembeállító ritmusképletek ihletőit. Kidolgozott, lebilincselő zenei témák, változatos, de ugyanakkor átgondolt, nem elhamarkodott kompozíciók ölelik át remek szólókat szoprán-szaxofonon, torzított gitáron. Különösen tetszett a negyedik „kép”, a Sírátódal. Viszont az egyetlen, akinek a nevét hiányolom a névsorból, az a szintetizátoros, aki itt-ott lehelefinom „háttérfüggönnyel” nyitja meg a tételeket.

Talán a Plastic Ohara jövőjét biztosítja, hogy nemrég csatlakozott két nagyágyú a zenekarhoz, akik ezen a lemezen még nem vesznek részt: Schreck Ferenc és Kovács Andor (a Zoller Attila gitárverseny döntőse) személye talán jó ómen arra, hogy az együttes a Drums elitközönségénél szélesebb hallgatóságnak is felkelti majd az érdeklődését.

H. Magyar Kornél

ra akarja megújítani a régi számot, amennyire az az ösztöneinek és az új arrangement-nak megfelel. Siljétől távol áll minden rossz értelemben vett individualizmus. Nemcsak hogy természetesen az előadások, hanem – s magam ebben látom a Port Of Call fő értékét – egyszerre tud függetlenedni az eredeti anyagtól, és remek empátia készséggel beleléni magát a megmunkálható zenék világába. Amikor például Joni Mitchelléhez hasonlítom a frazeálását, ezt csak jobb híján, mintegy kínomban teszem: Silje csak pillanatokra ölt „Mitchell-maszkot” vagy éppen „Blossom Dearie-álarcot” (pl.: Every Time We Say Goodbye), hogy aztán ismét önmaga legyen. Persze az is lehet, hogy mindezek a hasonlatok csak a kritikáiról tompa fülében hangzanak reálisnak, s Silje zenéje igazából senkiéhez se hasonlítható; döntse el a hallgató. A művészéletrajzok kedvelői bizonyára örömmel veszik majd a hírt, hogy Nergaard férje egykor Kecskeméten tanult éneklést. Hogy az énekeső tulajdonképpen szobrászművész, és a popszakmában sem ismeretlen a neve; hogy tizenhat évesen Jaco Pastoriuszal lépett fel egy norvégiai jazzfesztiválon; hogy Pat Metheny is eljátszotta egy szerzeményét, amit a lány egy koncert szünetében demokazettán nyomott a gitáros kezébe, s hogy a kislánya vörös hajú. A Port Of Call szempontjából mindez mellékes. Aki már hallotta, tudja, miért.

Máté J. György

S z a b a d o s G y ö r g y



Szabados György – zongora

Szabados György

Time Flies

• November Music •



Szabados kultikus figurája a magyar jazzéletnek. Mint a free jazz első, nemzetközileg is sikeres, hazai próféta, értelemszerűen követőkre, illetve művészetével oppozícióban állókra osztotta a zenészeket, zenehallgatókat. Szabados különösen karizmatikus karakterének köszönhető, hogy a követők tábora nem olvadt el az elmúlt évtizedekben. Szabados tipikusan értelmiségi művész. Nem a kidolgozottság, de nem is az eladhatóság érdekli, hanem az, hogy munkája, az általa kijelölt utak mentén haladjon. Köztudott, hogy a népzene mint kiindulópontot elsődlegesnek tartja, ebben Bartók példáját követi. Természetesen sokan hivatkoznak Bartókra, de Szabadosnál érezhető, hogy a vonzódás a nagy magyar mesterhez rendkívül mély. Szabados népdalt idéző technikája olyan hatást kelt, mintha a földalatti bartóki kísérő szöveget ritmikailag duplájára sűrítene. Minden,

ami Bartóknál nyolcados, itt tizenhatodos osztású. Meg kell mondjam, hogy ez a sűrű, egyenletes pulzálás az, ami Szabados játékában legjobban tetszik. Úgy érzem, hogy ez nem a free jazz öröksége, és nem is a népzene közvetlen következménye, hanem Szabados belső, ösztönös ritmusa, amihez állandóan visszatér, és amiben igazán szabadon érzi magát.

Szerelem címen elhangzik a lemezen egy min-gusi, bluesos hangulatú dal. Rendkívül üdítő, hogy ebben a témában nem egy szentimentális darabot hallunk, hanem egy füstös jazzballada-parafrazist. Az indiai klasszikus zenére utal a Raga, és Coltrane-nek állít emléket az Én kedvenc táncos című kompozíció.

Ez a lemez egyike a tajvani származású Shu-Fang Wang kiadványainak, aki a magyar szabadzenét tervezte felkarolni. Nyilván a tajvani kiadásnak tudható be, hogy az ottani tördelőszerkesztő nem fedezte fel a számtalan elírást a magyar, illetve az angol szövegben. Az persze előttem marad valószínűleg örökre rejtve, hogy a kínai szöveg hibás-e vagy sem. Mindenesetre remélem, hogy a magyar szabadzene, és a tajvani-angol kiadó közti kapcsolat, a kis bosszúságoktól eltekintve, tartós marad.

Juhász Gábor

Agostino Di Giorgio Quartet

AD2000

• UP Records – Fonó •



Még ma is, amikor a magyar jazzélet pezsgőbb, mint valaha, legalábbis, ami a lemezkiadást, a megszólalási lehetőséget, a muzsikuskok számát és a formációk változatoságát illeti, ritkaságszámba megy, ám annál örvedesebb, ha itthon élő és dolgozó zenészeink nemzetközi együttesben juthatnak szóhoz. Még ritkább esemény, hogy a nemzetközi workshop anyagát lemezre is vegyék. Igaz: van már magyar Lee Konitz- és Roscoe Mitchell-CD, de ők all-Hungarian zenekarok, nem pedig nemzetközi társulások vendégszólítáiként léptek színpadra. Ha a fentiekben leírt események ritkák, akkor az, amikor egy külföldiek kezében levő lemezcég magyarországi központtal kezd forgalmazni honi muzsikuskok is felvontató termékeit, példátlanok, amúgy persze melegen üdvözlendőnek nevezhető. Márpedig ez történt most: a lemezboltokban feltűnt a UP Records első kiadványa, ez a romantikus borítójú CD (a tasakon látható fénykép Caspar David Friedrich színeiben pompázik), egy kiváló olasz gitáros lemeze, melyen Oláh Kálmán is kulcsszerepet kapott. Annál is inkább dicsérendő a vállalkozás, mivel,

valljuk be töredelmesen, nem sokat tudunk az olasz jazzről. Guido Manusardi, Enrico Rava, Aldo Romano, Enrico Pieranunzi és még néhány klasszis némi művén kívül alig-alig jutott el hozzánk hangzó anyag a Pó vidékéről. Most a fiatalabb nemzedék egyik fontos képviselőjét ismerhetjük meg közelebbről. Az 1966-ban született Agostino Di Giorgio amerikai muzsikuskoktól kapta az alapvető zenei impulzusokat. Első kedvence Charlie Parker volt. Annyira a hatása alá került, hogy majdnem abbahagyta a gitározást a saxofon kedvéért. Ám megismerkedett a nagy Chuck Wayne-nel, akitől 1985-ben kezdett tanulni, s közreműködött a többek között Dizzy Gillespie, Sarah Vaughan és Benny Goodman zenekaraiban hírnevet szerzett, idősödő mester háromkötetes, innovatív gitáriskolájának létrehozásában. Míg őt vallja tanítójának, s Wayne nyomán modern plektum-stílust dolgozott ki magának. Másik mentora Barry Harris volt, aki mellett szintén gitárok-tatói feladatokat vállalt Európában. Ezek után nem lehet meglepő, hogy a kvartett, melynek ritmusszekcióját két, világsztárok csapataiban is megfordult kanadai zenész alkotja, a Barry Harris-féle Nasciméntóval, egy fülbemászó dallamú, modulációkkal tele-

tűzdel bossa nova-darabokkal nyitja és zárja programját. Az újszerű Body And Soulban (benne egy remek Oláh-szólóval), néhány más standard számban, illetve Di Giorgio Karoljában mutatkozik meg leginkább a négyes érzékeny csapatmunkája, az a dialogikus módszer, melyre csak az igazán beleérző zenésztársak képesek. Ha a Nascimento Barry Harrisnek, akkor a Karol az 1997-ben elhunyt Chuck Wayne-nek állít emléket (a cseh származású gitárosnak ez volt az eredeti neve). A magyar hallgató nyilván Oláh Kálmán finom játékára figyel majd elsősorban a lemez hallgatásakor, de a főszólistákon kívül érdemes az Ottawából származó bőgős költöien „beszélő” futamait is nyitott füllel élvezni (például a You Don't Know What Love Isben vagy a Polka Dots...-ban, ahol Michel Lambert seprűzése kíséri). A különlegesen szép kiállítású CD címe az ezredfordulónak szól. S a 2000-es év Tony Scottnak a lemezhez fűzött kedves ajánló sorokban is felbukkan: „Agostino egyike napjaink nagy gitárosainak. Elegáns stílusú jazzmuzsikussá vált. Fényes jövőt jósolok neki, s remélem, csinálhatok vele néhány CD-t 2000 folyamán.”

Máté J. György

Jim Hall

Grand Slam

• Telarc – Karsay és Tsa. •



Egy klubkoncert-felvétel – ilyen nevekkell igazi csemege a magunkfajta kozmopolita jazzhivők számára – gondolhatnánk. Alapjában véve jól is gondoljuk, bár nem állom meg, hogy ne fűzzek mindehhez egy kis személyes kiegészítést.

Néhány éve tapasztalt jazzpromoter ismerősöm New York-i útjáról visszatérve mesélte, hogy ha már ott volt, csak nem hagyhatta ki a legendás Village Vaungardot. A klubban éppen a Joe Lovano Quartet játszott aznap este, amelyre harmincnál (!) kevesebb ember volt kíváncsi. Élőzenénél pedig köztudott, hogy a közönség létszáma – még egy jazzklubban is – erősen meghatározza a muzsikuskok játék kedvét, vagyis a produkció minőségét.

Persze Lovano nem azóta lett a világ legjobb élő tenorszaxofonosa; már Paul Motian és Bill Frisell társaságában is gyanús volt, hogy éppenséggel pont az. Legalábbis szerintem, valamint a legtöbb nagy amerikai szaklap szerint; illetve Lakatos Tóni szerint is, aki egyik legutóbbi interjújában feltett kérdésemre ezt a véleményét is megfogalmazta. És hogy teljes legyen a kép, ide kell írnom azt is, hogy jazzkedvelők köreiben, de még szakmai berkekben sem ismerek háromnál több

embert, aki – még ha elismeri is – szeretné ezt a nagytestű, de még nagyobb tudású, fehér saxofonost. Dacára annak, hogy a cirka egy éve megjelent triófelvételén – Dave Hollanddel és Elvin Jonesszal – ártatlan mainstream jazznek álcázott csodát művelt.

Ezúttal az idén januárban, a Massachusetts állambeli Cambridge város Regatt bárjában csapódtak össze egy „grand slamre” a zenészek és a feltehetően valamivel nagyobb lélekszámú közönség.

A kvartettben ugyan Lovano uralkodik hangzásbeli és szellemi vonatkozásban egyaránt, úgy is mondhatnánk, ő a titán, viszont nem az ő neve alatt fut a lemez. A főnök a veterán gitáros Jim Hall. Tehát a kritika vagy méltatás elsősorban őt, illetve az általa képviselt produkciót illeti. Mondanom sem kell, hogy az idén hetvenéves Hall életművének jelentőségét tekintve alig vagy talán semmiben sem marad el a tenoros kollégától. Egy félistenekből álló lista szerepelhetne itt, ha Hall fontosabb korábbi partnereit felsorolnánk, vagyis a zenei kvalitásokat illetően nincs is itt semmiféle aránytalanság, viszont egyéb vonatkozásban akad egy kevés. Jim Hall tipikus introvertált alkatú muzsikuskok, aki ideális partnernek bizonyult a hasonló lelkületű Lee Konitz vagy Paul Desmond mellett. Rendkívül érzékeny, kifinomult sound jellemzi játékát, és kifejezetten lírai hangvétel kompozícióit. Lovano viszont eredendően expresszív erejű „post-bopper”, aki elsősorban nagy ívekben tud-

ja elszabadítani hatalmas energiáját, vagy valamennyire kibontani a korszellem sajátos érzelmi színképét. Hall otthonosan meleg harmóniákkal nyugtatja hallgatóját, Lovano pedig azon kevesek egyike, akik már bizonyították a legmagasabb zenei igény ma is lehetséges létezését: a lassan kiteljesedő, végtelennek tűnő, műfajfüggetlen felfedezés esélyét.

Kettőjük összhangzása így sem mondható diszsonánssnak, de hogy harmonikus összeillő lenne, leginkább az unisonóra igaz. Így ebből a koncertfelvételtől hallható a profizmus, az átlagon felüli intelligencia, kiderül, hogy óriási muzsikuskok zenélnek, és kevésbé, hogy óriási zenére képesek együtt. Az egyes zenészmokból is könnyen következtethetünk arra, hogy Lovano- vagy Hall-szerzemény szöve – bár ez azért nem számít negatívumnak. Nash és a cseh származású Mraz viszont ilyen „ellentétesen ható erők” közepette is szinte ideális közeget teremtenek a két frontember számára.

A hét közül egyetlen kompozíció számít kivételnek az eddigi összegzéshez viszonyítva: Lovano Blackwell's Message című száma, melyben a szerző altklarinétjával úgy varázsolt, hogy közben részévé vált a homogén kamarajazz-közegnek, melynek megteremtése kollegáinak egy árnyalattal jobban sikerült azon a cambidge-i klubesten.

Matisz László

AD2000

Agostino Di Giorgio Quartet



featuring Kálmán Oláh, Ron Seguin and Michael Lambert



Agostino Di Giorgio – gitár
 Oláh Kálmán – zongora
 Ron Seguin – bőgő
 Michel Lambert – dob

Christian McBride Band



Christian McBride – bőgő,
 basszusgitár, billentyűs
 hangszerek, effektek
 Ron Blake – tenor-
 szopránszaxofon,
 Shedrick Mitchell – zongora
 billentyűs hangszerek
 Rodney Green – dob
 km.: Herbie Hancock,
 Toots Thilemans
 – szájharmonika
 James Carter
 – basszusklarinét
 David Gilmore – gitár
 Dianne Reeves – ének

Christian McBride Band

Sci-Fi

• Verve – Universal •

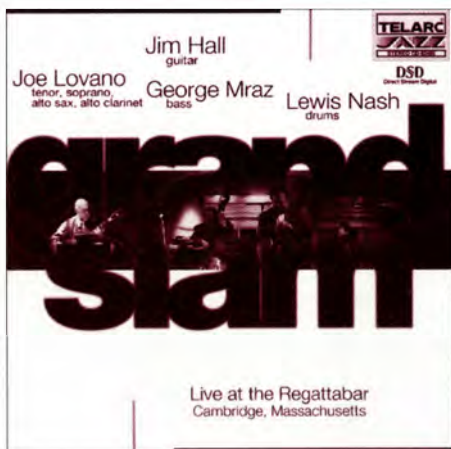


szóban forgó zenekar névadójáról, Christian McBride-ről, szemtellenül fiatal kora dacára, minden pozitívumot el lehet mondani. Rengeteg felvételen szerepel, és rengeteg jazz-nagygúyval zenélt, és zenél azóta is. Semmi sem véletlen, mint ahogy ez sem, képzettsége, muzikalitása igazolják ezt a népszerűséget. Pályája számomra a sajnos nemrég elhunyt Tony Williams történetét idézi fel. Williams 17 évesen már az akkori legjobb zenekarban, a legendás Miles Davis-kvintettben dobolt. McBride kb. ilyen idősen a Marsalis testvérekkel kezdett játszani, és igazán ekkor lett ismert. Wynton beszélte rá, hogy a régi hagyományokat folytatva ne hangszedővel, hanem akusztikusan bőgőzzön. Ez a technika bőgősöknél ma már elég ritka, pedig ha valaki így játszik, falat rengető lesz a pengéte, gondoljunk csak arra, hogy a szvingkorszakban a big-band bőgősök is így játszottak. McBride játéka mindenesetre rendkívül pregnáns lett, számomra olyan, mintha Niels-Henning Ørsted Pedersen és Dave Holland játéka bronxi színezetet kapna. Márpedig rendszeren kap is, ezen a lemezen ízes fekete jazzt hallhatunk. A lemez futurisztikus borítója és cí-

me a Mátrix című filmet juttatta eszembe, a lemez címadó számához fűzött kommentárjában McBride is ezt a filmet említi. Ám aki korunk egyre divatosabb rap, funk, drum and bass, hip-hop stílusaiából összegyúrt groove zenét vár, annak csalódnia kell. Úgy tűnik, McBride szerint a jövő zenéje semmiben sem különbözik az elmúlt húsz-harminc év zenéjétől. Van itt Sting-feldolgozás (Walking on the Moon), a nagy Jaco Pastorius örökségéből egy gyöngyszem (Havona), amire itt McBride bőgővel improvizál, egy darab a másik titántól, Stanley Clarktól (Butterfly Dream), és szerintem a jazzrock-korszak egyik mérföldkövének számító, Herbie Hancock nevével fémjelzett Mwandishi című lemezről egy parafrazis. Hancock vendégzenészként ezen a lemezen is szerepel, más világsztárokkal együtt. Közülük kiemelném Gilmore játékát, soundját, ami talán mégis betekintést enged a jövő zenéjébe. Minden hangját élvezem. McBride kísérő zenészei hozzák az ilyenkor kötelező profi szintet, magas fokon művelik a jazzt, intelligensen, összefogottan muzsikálnak, minden meglepetés nélkül, mint ahogy ez a lemez sem okoz különösebb meglepetést egy kis nosztalgikus hullámon kívül. Számtalan régebbi lemez visszaköszön a számok hallgatása közben, ami kellemes érzést kelt. Érdekes, hogy egy befutott fiatal zenész Amerikában így látja a jövőt. Talán igaza lesz!

Regály György

Külön köszönet Koller Zoltánnak
 a cikk megírásához nyújtott segítségéért.

Live at the Regattabar
Cambridge, Massachusetts

Jim Hall – gitár
 Joe Lovano – tenor-, alt- és szopránszaxofon, altklarinét
 George Mraz – bőgő
 Lewis Nash – dobok

David Fiuczynski

Jazz Punk

• Fuzelicious Morsels – Varga •

ez a lemez sok tekintetben próbára teszi azt, aki szeretne megismerkedni a rajta hallható zenével. A borító jelenti az első kihívást. Rendkívül modern a design, félig a kínai, félig a héber írásjelekre emlékeztetnek a karakterek. Vagy tipográfusnak, vagy legalábbis elég kreatívna kell lenni ahhoz, hogy az ember ki tudja be-tűzni a lemez címét és az előadó nevét – ráadásul nem John Smithnek hívják az istenadát. A borítószöveggel meg jobb, ha nem is próbálkozunk, egyébként is csak köszönetnyilvánításokat rejtenek a hieroglifák. A vizuális kihívás után az auditív következik, hiszen szükségeltetik némi nyitottság az ifjú amerikai gitáros hűrnyűvő produkciójának befogadásához, amikor első ízben találkozunk vele. A Jazz Punk címet, mely vélhetően műfaji meghatározás is kívánt lenni, kicsit indokolatlannak érzem, mert David „Fuze” Fiuczynski zenéje nem abból az életérzésből sarjad, mely a punkokra jellemző. Találhatóbb lett volna esetleg a Jazz Metal kifejezés. Az opusokat hallgatva viszont mégis felfedezhető valo-

David Fiuczynski

mi – talán a muzikusok akarata ellenére –, amit jól körvonalaz az album címe...

Első önálló CD-jének anyagát Fuze az őt ért jelentősebb hatások széles skálájából válogatta. Nagy gitárosok, Pat Metheny és Jimi Hendrix számai (a Bright Size Life, valamint a Third Stone from the Sun) mellett nagy zeneszerzők műveit találja fel Fiuczynski-módrá: egyebek mellett egy Chopin-prélude-öt, Chick Corea La Fiestáját és a Star Crossed Loverst Billy Strayhorntól és Duke Ellingtontól. A tizből az egyetlen saját szerzemény mindössze 41 másodperces, ennek alapján kompozíciós készsége nehezen értékelhető. Hangszertechnikai tudása viszont mindvégig elkápráztatja a hallgatót. Úgy áll a kezében a kétnyakú gitár, mint más kezében a kés meg a villa. A torzított, effektokkal dúsitott sound és a villámgyors hangáradatok meglehetősen agresszívva teszik játékát, első hallásra inkább mondhatnánk rockgitárosnak, mint jazzistának. A kísérő zenészek a számok alapvető stílusa szerint váltják egymást: a drum 'n' bass-alapokat Lefebvre és Danziger szolgáltatja, a rockos érzet Ephronnak, Lake-nek és Sadownicknek köszönhető, ha pedig jazzről van szó, akkor Santi Debriano és Billy

Hart vállalkozik Fuze kíséretére. A főnök pedig kérelmetlen gitározásával, hajlított, csúsztatott, vibráló hangjaival, sűrű akkordjaival saját képére formálja a darabokat, így válik egységessé az egész album.

A különböző orgánumban Fiuczynskiról megjelent kritikákban minduntalan azt a kérdést feszegetik, vajon mennyire tekinthető ő jazz-zenésznek. Bár a legtöbben úgy vélekednek, hogy rendelkezik azokkal az eszközökkel, melyek a jazz megszólaltatásához szükségesek – technikailag igen magas szinten áll, akkordjátéka és improvizációi meggyőzőek –, én mégis hiányolok valamit nála, ez pedig a megfelelő lelki és mentális beállítottság. Fuze mindenre fittet hány, bármit ízekre szed, akár Chopint, akár John Philip Sousa Stars and Stripes Wheverjét (az amerikai zászló által ihletett hazafias indulót), viszont bármennyire jók az ötletei, nem érzem, hogy a szétszedett részekből egy új egészet képes létrehozni. Gyakran öncélúan kavarog a zene, mintha nem számítana, van-e értelme annak, ami történik benne. Így lesz mégis jó cím a Jazz Punk, noha jobb lenne, ha rossz cím lenne.

Bércesi Barbara

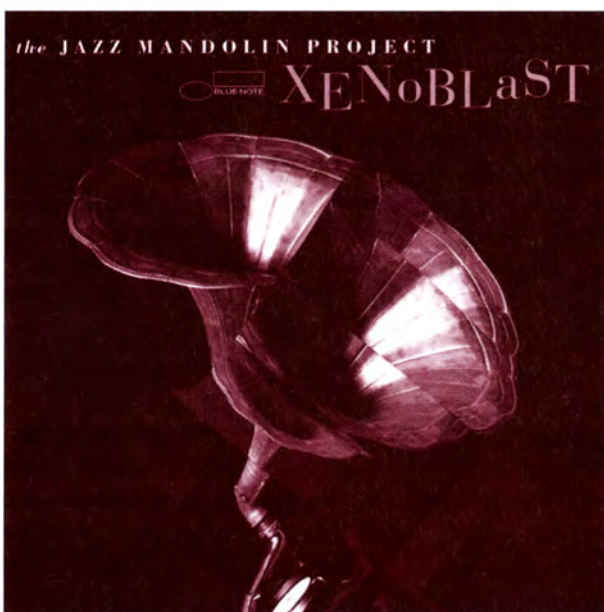
The Jazz Mandolin Project

Xenoblast

• Blue Note – EMI •

Jazz és mandolin? Már csak a hárfa hiányzik – sóhajthatnak az ortodox hívők, pedig volt hárfa is (címszó: Alice Coltrane). És van David Grisman, Paul Glasse, Andy Statman és Jamie Masefield, mindannyian a mandolin művészei vagy inkább bűvészei, többkevesebb affinitással a jazz iránt. Nevük Európában nem sokat mond, mint ahogy eddig az emancipációs erőfeszítések sem lépték át a Rubicon: a mandolin alapvetően a blue grass és az ún. új akusztikus zenével társul még az intellektuális kalandokra nyitottak tudatában is. Jazzt persze, mint példák mutatják, lehet mosódeszkán és kanalakon is játszani; különösen, ha Blue Note az áruvédjegy. Akadhatnak kérdések a relevanciát illetően, de a tény jazztörténeti adat marad: a Xenoblast vezető jazzkiadó gondozásában jelent meg. Van egyfelől a hathúros, a gitárnál korlátozottabb kifejezőkészletű hangszer, van a zene, amit a JMP e hangszer révén megszólaltat, és van a jazz, amely elnevezéssel a zene forgalomba került. Hogy mi közülük van egymáshoz? A címadó téma inkább két-három harmóniára épülő rock, csak úgy, mint a lemezt záró Hang Ten, amelyen Trey Anastasio, a blue grass, a rock és a jazz keverékével Amerikában kultikus státust kivívott alternatív

The Jazz Mandolin Project



Jamie Masefield – mandolin
Chris Dahlgren – akusztikus és elektromos bőgő
Ari Hoening – dob

Phish zenekar szólógitárosa társul James Masefield emelkedő és ereszkedő skálákat bejáró szólójához. A dallamos, bensőséges hangvételű Shaker Hill egyértelműen country- (folk) hatást mutat, az indulószerű Milliken Way country-reagge, a Drome-

dary pedig kelta kapcsolatra utal. Két bonyolultabb szerzeményben, a Spidersben a bőgő 4/4-es ostinatójára felelő mandolin 6/8-os ritmikája, a Stravinsky előtt tisztelgő Igorban pedig a bőgő 5/4-es ostinatójával szemben álló 4/4-es alaprit-



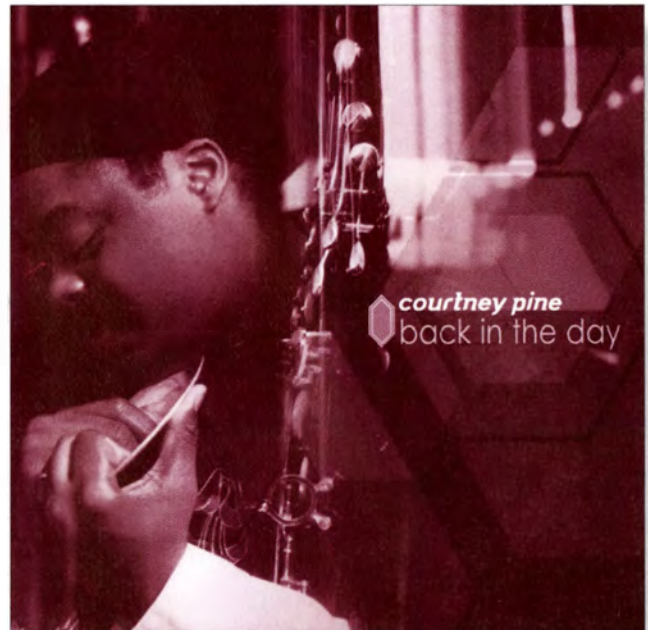
David Fiuczynski – elektromos gitár,
bund nélküli elektromos gitár
Fima Ephron, Tim Lefebvre – basszusgitár
Santi Debriano – bőgő
Gene Lake, Zach Danziger, Billy Hart – dob
Daniel Sadowick – ütőhangszerek
Rufus Cappadocia – cselló

mus a feszültség fő forrása. És a jazz? A lemez egyetlen szvingelő darabja a Double Agent című bopos szerzemény: mi indokolta hát, hogy a Blue Note felvállalja a JMP-t?

Vannak jelek, miszerint a main stream kultuszát szinte normává emelő, legékesszólóbban Wynton Marsalis által képviselt neokonzervatív irányzat 80-as, 90-es évekbeli uralmát megelégedelő kiadók az utóbbi években új irányok felé nyitnak. Az egyik az amerikai zenei hagyományokban erőteljesen gyökerező folk- és rockvonalat, amely lehetőséget kínál a hangszereszlókra, az improvizációkra. Főleg ez a tulajdonsága közelíti a jazzhez, ahogyan időnként egyes jazzmuzsikusok (Bill Frisell, Marc Johnson, a Metheny-Haden duó) is szívesen térnek vissza fiatalságuk egyik meghatározó zenei közegehez. A JMP tagjai jó muzsikusok, akik szabadon hagyatkoznak alkotókészségükre, és kivételes érzéket mutatnak a témafejlésztés, a fokozás iránt. Az anyagát tekintve eklektikus, hangzását és előadásmódját tekintve mégis egységes CD nem elsősorban rendhagyó hangszer-összeállítás, hanem zeneisége és spontaneitása miatt érdemes a figyelemre. A trió muzsikája dallamgazdag, invenciózus, lendületes, és a fokozás révén több esetben magas szintű közös játékban csúcsosodik ki. Jóllehet akkordikus játékkal Masefield gitárszerűen használja a mandolint, és pengetett szólóival sem lépi túl a hagyományos tonalitás határait, a Jazz Mandolin Project lemeze konvenciómentes, szabálytalanul építő, a kreativitás jegyét magán viselő zene. Magasabb osztályzatot érdemel, mint amelyet jazzszempontból ez a rovat adhat neki.

Turi Gábor

Courtney Pine



courtney pine
back in the day



Courtney Pine – szaxofon, basszus, billentyű, dobprogram;
Cameron Pierre – gitár; Jazz Warrior – szárnykürt; Mary Secole – altszaxofon;
Alex Puskin – trombita; Lewis Latimer – harsona;
Robert Mitchell – elektromos zongora; Robert Fordjour – dob;
Sheema Muhkersee – szitár;
Eska Mtungwuezi, Kele Te Roc és a London Community Gospel Choir – vokál;
MC Mello, Blak Twang – rap; DJ Pogo – scratch

Courtney Pine

Back In The Day

• Verve – Universal •

kevés olyan lemez van, amit minél többször hallgatok meg, annál kevésbé tetszik. Pedig először tetszett, komolyan! Amikor még uzi meg mindenféle tesztes-veszes mögött ment. De amikor azért, hogy leüljek meghallgatni... Nem is erre való ez a zene, hanem liftzene – a Gramofon egyik kritikusa epésen elintézi ennyivel az effélet. Hip-hop jazzról van szó, ami persze nem lenne baj, jól tudjuk, hányan csináltak már aranyat ebből a divatműfajból. Courtney Pine is próbálgatja, talán a várt siker nélkül. Mosolyogva hallgatom a lemez intrójában elhangzó rövid párbeszédet, amikor egy bölcs öreg azt kérdezi az ifjútól: Elég csúnyán megsebeztek már a múltkor, miért akarod annyira megpróbálni megint? Kérlek, kérlek – mondja erre emez –, meg

kell hogy próbáljam. Talán a sértett Pine szól ezek mögül a sorok mögül, akit gyenge groovejaiért, összevissza ívelő, szertelen improvizációért lépten-nyomon ugratnak zenésztársai? Mert ezek a groove-ok ki vannak találva az első két ütemig, aztán egy lezser mozdulattal az ismétlőgomb felé nyúlva szépen el lettek felejtve. Ez a benyomása az embernek, amikor hallgatja percekig ugyanazt az akkordmenetet – jaj, de ha legalább menet lenne... A DJ-k és a scratchelő fickó azok, akik megmentik az akkut monotóniától az egész anyagot, mert Pine dallamai bizony aligha segítenek a helyzeten. Érdemes meghallgatni, hogyan ismétlődnek ötletek egymás után többször is, kisebb változtatásokkal. Hát, szerényen. Az egyetlen igazi üdítő Stevie Wonder régi slágerének, az All I Do Is Think About You-nak a feldolgozása, de erre is csak furcsa módon kerül sor: a lemez utolsó feltüntetett trackje végén, de csak miután 10 percet forgott a CD üresjáratban. Mire jó ez? Ugyanarra, amire az egész lemez. Stresszoldónak munka vagy gyors uzi közben. Hallgatnivalónak aligha.

H. Magyar Kornél

Clarence „Gatemouth” Brown

Okie Dokie Stomp

• Bullseye Blues Basics
– Mafioso •

kezdjük két rövid megállapítással. Clarence „Gatemouth” Brown a modern blues egyik legjelentősebb élő alakja. Az Okie Dokie Stomp ugyan nem „új” lemez, de összefoglaló jellegű és jelentőségű kiadvány.

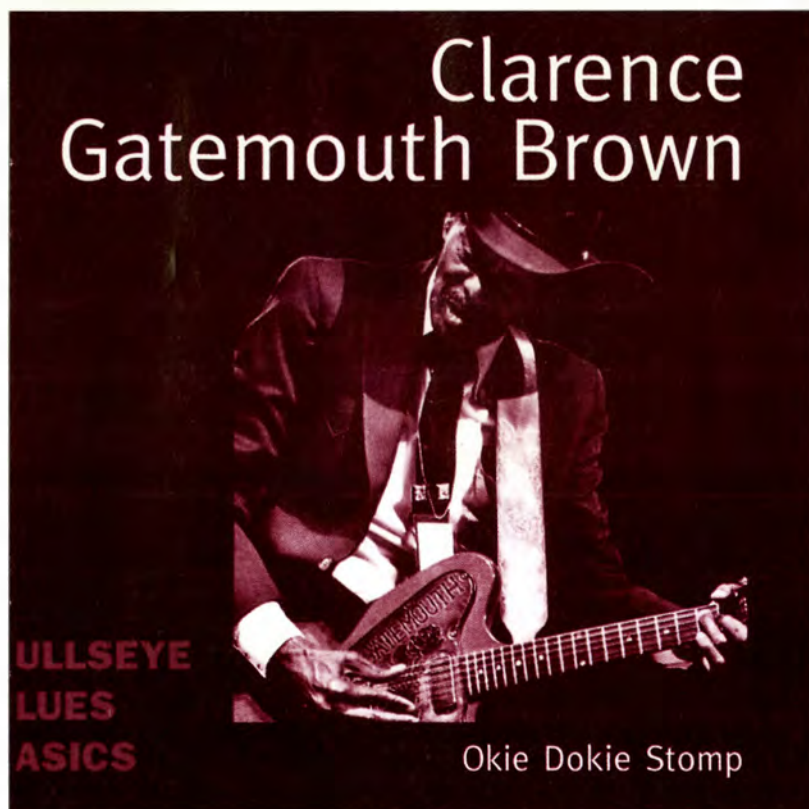
Brown 1924. április 18-án született Louisianában, egy Vinton nevű kisvárosban, gyermekkorát a Texas állambeli Orange-ban töltötte. Máiig használatos becenevét egyik tanárának köszönheti, aki szerint akkora hangja volt, mint egy kapunak. Apja közkedvelt helyi country-, cajun- és bluegrass-muzsikusként számított. Brown ugyan a blues mellett kötelezte el magát, egész életében nyitott maradt azonban más műfajok felé is. Már a negyvenes években is készített felvételeket, nemzetközileg azonban csak a hetvenes évtized végére lett ismert. Különleges ismertetőjele (a cowboykalap mellett) virtuóz hegedűjátéka lett. Ezenkívül persze nagyszerűen gitározik és énekel. Zenei stílusát leggyakrabban a „Texas swing” elnevezéssel illetik.

Napjainkra Taj Mahal mellett a blues talán legnagyobb aktív alakjává vált. Abban is hasonlítanak egymásra, hogy mindketten szintetizáló készségű és képességű művészek. Bluesmuzsikusként, akik nem szoríthatók be semmiféle műfaji skatulyába. Míg Taj leginkább a karibi, haiti, indiai zenei világot integrálja a bluesba, addig CGB a country, a jazz és a calypso felé kacsingat szívesen. Jellemző, hogy miközben hegedűjátékának köszönhetően 2000-ben Handy-díjat nyert az „egyéb” hangszeres zenész kategóriában, egyúttal tagja a countrymuzsikusként halhatatlanságát őrző Country Music Hall Of Fame-nek is.

Az Okie Dokie Stomp mintegy két évtizeddel ka-lauzol vissza bennünket az időben. Brown a nyolcvanas évek első felében a Rounder Records alkalmazásában állt. Három albuma jelent meg a kiadónál: a Grammy-díjas Alright Again! (1981), a One More Mile (1982) és a koncertfelvételeket tartalmazó Real Life (1985). A Bullseye Blues Basics sorozata a három, egyébként meglehetősen ritka nagylemez esszenciáját nyújtja át a közönségnek.

A hallgatót a korong elsősorban frissességével lepi meg. Annak ellenére, hogy tizenöt-húsz éves felvételekről van szó, varázsluk mit sem kopott az idők során. A CD felvonultatja CGB művészetének szinte valamennyi oldalát. A lemez a hang-súlyos fúvósszekcióval megerősített Stranded című darabbal indul, ezt egy Albert Collins-klasszikus (Frosty) követi, nagyzenekari Texas blues virtuóz gitárral. Igazi különlegesség a már címében

Clarence
„Gatemouth” Brown



Clarence „Gatemouth” Brown – gitár, hegedű, ének; Tom Moran, Luther Wamble – gitár; Myron Dove, Miles Kevin Wright, Harold Floyd, Red Lane – basszus; David Fender – zongora, orgona; Lawrence Sieberth, Stephen Lewis, Craig Wroten – zongora; Dan Matrazzo – billentyűsök; Lloyd Herrman, Robert Shipley – dob; Stanton Davis, Terry Tullis, Mark Wells – trombita; Jim McMillen, Ernie Gautreau – pozán; Bill „Foots” Samuel – fuvola, alt, szoprán, tenorszaxofon; Alvin „Red” Tyler – alt-saxofon; Joe „Champagnski” Sunseri – baritonszaxofon; Homer Brown, Dennis Taylor – tenorszaxofon; Bobby Campo – fuvola, trombita

is sokatmondó Sunrise Cajun Style, Gatemouth hegedűje és Tom Morgan steel-gitárja egészen egyedi hangulatot varázsol a számnak. A lemez címét egy réges-régi szvinges instrumentális felvétel adja, CGB 1954-ben (!) játszotta először lemezre. A Real Life albumról ezen kívül még egy élő felvétel került a CD-re, éppen a címadó darab. A korong befejező száma vérbeli funky Stanton Davis remekbe szabott trombitaszólójával. Az Okie Dokie Stomp összeállítói egy igazi csemegével is szolgálnak. Az ismert darabokat CGB egyik emlékezetes szerzeménye, a The Drifter mindeddig publikálatlan koncertváltozatával egészítették ki, melyet egy svájci fellépés alkalmával rögzítettek 1982-ben. Ez a tízperces, nagy ívű tizenkettes, amelyben a multi-instrumen-

talista CGB szájharmonikázik is, méltó megkoronázása az albumnak.

Úgy tartják, egy lemezbemutató során illik egy kicsit fanyalogni is. Gyanús az, ha egy albumot szinte fenntartás nélkül dicsérnek. Nagy nehezen rátaláltam hát egy lehetséges kritikai megjegyzésre. Kár, hogy a szerkesztők nem dupla album formájában adták ki a lemezt. Így több lehetőség maradt volna a talán kissé méltánytalanul kezelt Real Life-féle élő daraboknak. Akárhogy is, annak a bluesrajongónak, akinek eddig bármely okból Brown kimaradt, az Okie Dokie Stomp ragyogó alkalom, hogy megkezdje az ismerkedést napjaink egyik legjelentősebb afroamerikai művészeivel.

Martsa Balázs

A **BMC** Records ÚJDONSÁGA



Húsz év – egy zeneszerző Egy zeneszerző – 13 dal 13 dal – 14 előadó

Dalok a Nagy utazásról, a Hóesésről, arról,
hogy Olyan szépek voltunk és sok minden másról.
Van, amelyik tizennyolc évvel ezelőtt született,
és van, amelyik kétezerben.

Van, amelyikből nagy sláger lett,
és van, amelyiket csak kevesen ismernek.

Sőt! Van olyan is, amit még senki se hallott.

Írt szöveget Bereményi, Demjén, Nemes és Geszti.

Énekelték sztárok,

és volt, aki sztár lett, miután elénekelte.

Négyperces lenyomatok évekről, korokról, érzelmekről.

Van valami, ami közös a 13 dalban. A zeneszerző:

DÉS LÁSZLÓ

...Filmdalok, musicalek, színészlemezek, Jazz + Az...

Válogatás a legszebbekből

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



BMC

Budapest Music Center

1093 Budapest, Lónyay u. 41.

Tel.: 216-7894, 216-7895

Fax: 216-7896, 216-7897

E-mail: bmcrecords@bmc.hu

<http://www.bmc.hu>

A BMC szolgáltatásai:

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

A BMC a GRAMOFONBAN

- Újdonságok a BMC-ben





BARTÓK

Az év utolsó hónapjában ismét számos hangversenyt rendez a Bartók rádió a Márványteremben, illetve a 6-os stúdióban. A koncertszerető közönség pedig több élő közvetítést hallhat itthonról és külföldről egyaránt. Kiemelkedő eseménynek ígérkezik az EBU karácsonyi speciális napja 17-én, amikor 11 órától – megszakításokkal – éjfélig óránként Európa más-más városából jelentkezünk.

Veisz Gábor

HANGVERSENYEK A BARTÓK RÁDIÓ RENDEZÉSÉBEN decemberben (18 órai kezdettel):

- 4-én Márványterem: Failoni Kamarazenekar operaestje
- 7-én 6-os stúdió: Pozsgai Zoltán Liszt zongoraestje
- 11-én Márványterem: Világjáró művészeink: Butkay Enikő énekel
- 14-én Fiatal művészek pódiuma: Jóföldi Anett fuvolaestje
- 17-én Márványterem: EBU Karácsony (19.30)
Prunyi Ilona és Keveházi Gyöngyi négykezes Liszt zongoraestje
- 18-án Wiedemann Bernadette és Anatolij Fokanov dalestje
- 19-én Magyar Nemzeti Galéria (12 óra)
Magyar Virtuózok Kamarazenekar
- 23-án Márványterem (17 óra)
Zádori Mária és az Ars Renata énekegyüttes karácsonyi hangversenye

HAZAI HANGVERSENY-KÖZVETÍTÉSEK fél nyolc órai kezdettel a Zeneakadémia Nagyterméből

- 7-én Magyar Rádió Énekkara
és Szimfonikus Zenekara,
vez.: Vashegyi György: Bach: h-moll mise
- 12-én Operaház: Lyoni Szimfonikus Zenekar
és a Magyar Rádió Énekkara,
vez.: David Robertson
- 17-én Perényi Miklós (gordonka)
és Schiff András (zongora)
Beethoven-hangverseny I. rész (16 óra)
- 17-én Zeneakadémia, Nagyterem:
Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara,
vez.: Vásáry Tamás
- 19-én Perényi Miklós (gordonka)
és Schiff András (zongora)
Beethoven-hangverseny II. rész
- 20-án Matáv Szimfonikus Zenekar
és a Magyar Rádió Énekkara,
vez.: Ligeti András
- 30-án Budapesti Fúvóegyüttes,
műv. vez.: Berkes Kálmán

KÜLFÖLDI HANGVERSENY-KÖZVETÍTÉSEK

- 2-án 20 óra Berlin: Schiff András (zongora)
és a Német Szimfonikus Zenekar,
vez.: Kent Nagano
- 8-án 20 óra Saarbrücken: A Saarbrückeni
Rádió Szimfonikus Zenekara
vez.: Andrej Borejko,
km.: Martha Argerich (zongora)
- 9-én 19.30 Párizsi Bastille Opera:
Donizetti: Lammermoori Lucia
vez.: Bruno Campanella
- 13-án 20.30 London:
BBC Szimfonikus Zenekara
vez.: Emmanuel Krivine,
km.: Barbara Bonney (ének)
- 16-án New York-i Metropolitan Opera:
Wagner: A bolygó hollandi
vez.: Valerij Gergijev

A Bartók rádió nyugati URH (CCIR) sávú frekvenciái

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

Új igazgató a Zenekarnál

Bolvári-Takács Gábor bemutatkozása



MATÁV
Szimfonikus
Zenekar

Ligeti András
Zeneigazgató



Bolvári-Takács Gábor

Új ügyvezető igazgató irányítja 2000. október 1-jétől a MATÁV Szimfonikus Zenekart. **Dr. BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor** az intézményt fenntartó Távközlési Zenei Alapítvány Kuratóriuma 22 pályázó közül, személyes meghallgatást követően választotta ki.

– **Miért pályázta meg az állást?**

– Elsősorban azért, mert úgy gondoltam, a művészeti menedzsment területén szerzett korábbi tapasztalataimat jól tudom hasznosítani egy olyan rangos együttesnél, mint a MATÁV Szimfonikus Zenekar. Mindig szerettem a kihívásokat, és meggyőződésem, hogy ha a működési feltételek optimálisak, a színvonal nemcsak megtartható, de emelhető is. Számomra az életben a minőség az egyik legfontosabb kategória, erre tanítottak a sárospataki gimnáziumban is.

– **Mivel foglalkozott korábban? Volt-e kapcsolata a zenével?**

– A zenével való kapcsolatomban nem szakmai, bár a családban kiemelt helyet töltött be a művészet – nagyapám a Zeneakadémián diplomázott, édesapám múzeumigazgató volt. Már tizenévesen világosan láttam, hogy a művészetek körül találok meg azt a pályát, amelyen otthon érezhetem magam. Az eredeti végzettségem történelem–népművelés szakos bölcsész, a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen. Ezzel részben párhuzamosan elvégeztem a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem jogi karát. A kultúra és a jog határmezsgyéjén mozogtam tehát, és ez az irány foglalkoztatott akkor is, amikor 1993-ban pályázat útján elnyertem a Magyar Táncművészeti Főiskola főtitkári állását. A balettintézetben természetesen a tánc a legfontosabb, amely azonban elképzelhetetlen zene nélkül. Azt hiszem, elmondhatom: közel érzem magamhoz a zenét.

– **A művészet, mint kifejezési forma, par excellence nemzetközi. Vannak-e külföldi tapasztalatai e téren?**

– Főiskolai főtitkárként hozzám tartozott a nemzetközi kapcsolatok felügyelete. Több ízben részt vettem kulturális konferenciákon, művészeti menedzsment témájú szakmai tanulmányutakon. A legkomolyabb ezek közül egy három hónapos hollandiai tanulmányút volt, amelynek során az ottani művészeti felsőoktatás intézményrendszerét vizsgáltam. A tapasztalatoknak most is hasznát veszem, hiszen a művészeti, s ezen belül különösen az előadóművészeti jellegű intézmények működésében sok közös vonás található.

– **Milyen elképzelései vannak a MATÁV Szimfonikusok élén?**

– A fenntartó szerencsére nem válságmenedzsert keresett. Az is tény ugyanakkor, hogy egy éppen zajló évad közepébe csöppentem bele. Ez a szituáció részben előnyös, mert nem kell azonnal stratégiai jellegű döntéseket hozni, részben kööttség, hiszen az évad műsorterve, a költségvetés adott. A legfontosabb feladatomban a zenekar minél mélyebb megismerése, hogy megtaláljam azokat a pontokat, amelyek fejlesztéséhez további forrásokat kell szerezni. A szakmai irányítást Ligeti András zeneigazgató úr végzi, akinek a munkáját nagyra becsülöm, és értékítéletében feltétlenül megbízom. Természetesen mindenkit meghallgatok, sőt igényem a zenekar művészeti és érdekképviseleti szerveivel való együttműködést, hiszen végső soron az én munkámat is a művészek színpadi produkciója minősíti majd.

2000. DECEMBER 2. SZOMBAT 11:00
NÁDOR TEREM

„Égből pottyant Muzsikálás”

Maros Éva hárfaművész és
Geiger György trombitaművész
hangversenye gyermekeknek
Házigazda: Levente Péter

—:—

2000. DECEMBER 5. KEDD 19:30
PESTI VIGADÓ

Kárász Szilvia milleniumi harangjáték hangversenye

Közreműködik:
a Budapesti Tomkins Énekegyüttes
az Andor Ilona Gyermekkar
a Budapest Saxophone Quartet és
a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok

2000. DECEMBER 13. SZERDA 20:00
PLANETÁRIUM

„Az idők jele”

A Four Fathers és a Sun Sisters
lemezbemutató előadása

—:—

2000. DECEMBER 19. KEDD 19:30
PESTI VIGADÓ

A Pécsi Szimfonikus Zenekar hangversenye

J. S. Bach: h-moll mise
Közreműködik:
Pécsi Bach Énekegyüttes
Kiss Noémi, Horváth Mária,
Megyesi Schwartz Lucia,
Drucker Péter, Egri Sándor
Vezényel: Hamar Zsolt



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

NYERJE MEG A **GRAMOFON** ÉS A **Phonologue** KÖZÖS KARÁCSONYI AJÁNDÉKÁT!



Előző havi játékunk nyertese
dr. Nyulászi András Budapestről.
Nyereményét postán küldjük.
Gratulálunk!

THE PIANISTS

Az ünnepi album három bakelitlemezen három világhírű zongoraművész – Martha Argerich, Maurizio Pollini és Arturo Benedetti Michelangeli – felvételeit tartalmazza. Kérdésünk, melyre válaszaikat várjuk, a következő:


A válogatáson Argerich Ravel G-dúr zongoraversenyét játssza. Mi a különlegessége Ravel másik versenyművének, a D-dúr zongoraversenynek?

A válaszokat postán, e-mailben (gramofon@bmc.hu) vagy SMS-ben (06-20-934-1397) küldjék szerkesztőségünkbe december 20-ig! A szerencsés nyertes teheti a karácsonyfa alá zenei különlegességünket.

A teljes hanglemezválasztékot megtekintheti a Phonologue címén (1065 Budapest, Bajcsy-Zsilinszky út 5.), vagy érdeklődhet telefonon a 269-6820-as számon.

ÚJ BÉRLETEK A TAVASZI SZEZONRA

BROADWAY

 A MATÁV Szimfonikus Zenekar hivatalos jegyirodája



A ZENEAKADÉMIAÁN ÉS A MTA ROOSEVELT TÉRI DÍSZTERMÉBEN

„D” BÉRLETSOROZAT

Zeneakadémia
csütörtökönként 19.30 órakor

2001. április 19. „D” bérlet/1. ea.

BEETHOVEN: III. Leonóra nyitány
BEETHOVEN: III. zongoraverseny
(szólista: JANDÓ Jenő)
BEETHOVEN: III. szimfónia
Vezényel: **HÉJA Domonkos**

2001. május 3. „D” bérlet/2. ea.

BIZET: Carmen szvit Nr. 1.
SARASATE: Carmen fantázia
(szólista: LENDVAY József)
BIZET: Carmen szvit Nr. 2.
SCSEDRIN: Carmen szvit
Vezényel: **Francis BRIVIO**

2001. május 24. „D” bérlet/3. ea.

GRIEG: Peer Gynt szvit – részletek
GRIEG: a-moll zongoraverseny
(szólista: Mihail PETUKHOV)
SIBELIUS: II. szimfónia
Vezényel: **Jurij SZIMONOV**

2001. június 14. „D” bérlet/4. ea.

KODÁLY: Hány János szvit
SZTRAVINSZKIJ: A katona története
(narrátor: MÁCSAI Pál)
HAYDN: Katona szimfónia
Vezényel: **LIGETI András**

MTA II. BÉRLET

MTA Roosevelt téri Díszterem
péntekenként 18.00 órakor

2001. március 9. MTA/II. 1. ea.

HAYDN: Sinfonia concertante
HAYDN: Esz-dúr (Londoni) szimfónia Nr. 103.
Vezényel:
Martin SIEGHART (A)

2001. április 20. MTA/II. 2. ea.

BEETHOVEN: III. Leonóra nyitány
BEETHOVEN: III. „Eroica” szimfónia
Vezényel:
HÉJA Domonkos

2001. május 25. MTA/II. 3. ea.

GRIEG: Peer Gynt szvit – részletek
SIBELIUS: II. szimfónia

Vezényel:
Jurij SZIMONOV

2001. június 15. MTA/II + ea.

KODÁLY: Hány János szvit
SZTRAVINSZKIJ: A katona története
(narrátor: MÁCSAI Pál)

Vezényel:
LIGETI András

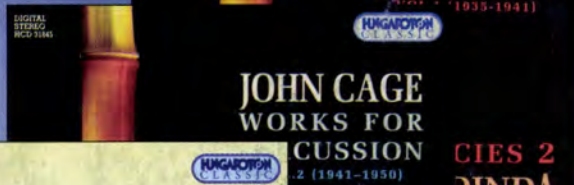
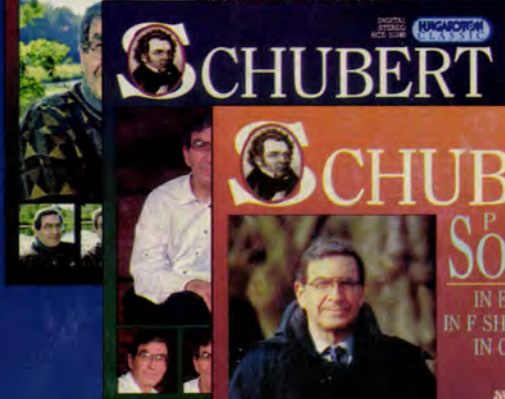
BÉRLETÁR: 2.000,- Ft

BÉRLETÁRAK

	1.	2.	3.	4.
fszt.	III.-XII. sor	I-II. + XIII-XVIII. sor	XIX-XXI. sor	-
oldal-erkély	I. sor	II-III. sor	-	IV-V. sor
közép-erkély	I. sor	II-III. sor	IV-VI. sor	-
Ár	5.000,-	4.000,-	3.000,-	2.000,-

Bérletek 2000. decembertől 1-jétől válthatók a Broadway Jegyirodában, a Zeneakadémia és a Pesti Vigadó jegypénztárában.

Bővebb információ a Broadway Jegyirodában kérhető a 302-3841-es telefonszámon
(Cím: Budapest VI., Nagymező u. 19.)



A bol...
A Tl...
Szilárd...
Szabadság...
Szeptemb...
A XIX. szá...
Nemze...
Főtámadot

Üllői...
Boldog, s...
Fényes...
Il...
Szár...
Esti Kor...
Halott...
Hajnali...
Szeptem...
Mensár...
Végvá

Bessenyi Ferenc
Avar István
Bács Ferenc
Balkay Géza
Bitskey Tibor
Gáti József
Kállai Ferenc
Kertész Péter
Papp Zoltán
Ruttkai Éva



Új vizeken járok
Ki látott engem
Lédával a bálban
Elbocsátó szép üzenet
Órízem a szemed
A magyar ugaron
Fölszállott a páva
A Tűz csíholója
Papp Zoltán
Bubik István
Balkay Géza
Kállai Ferenc
Latinovits Zoltán
Papp János
Sinkovits Imre
és mások

Ferenc Lajos
Juli
y Tibor
Sándor
Zoltán
Imre
y László
Imre